

HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

HY

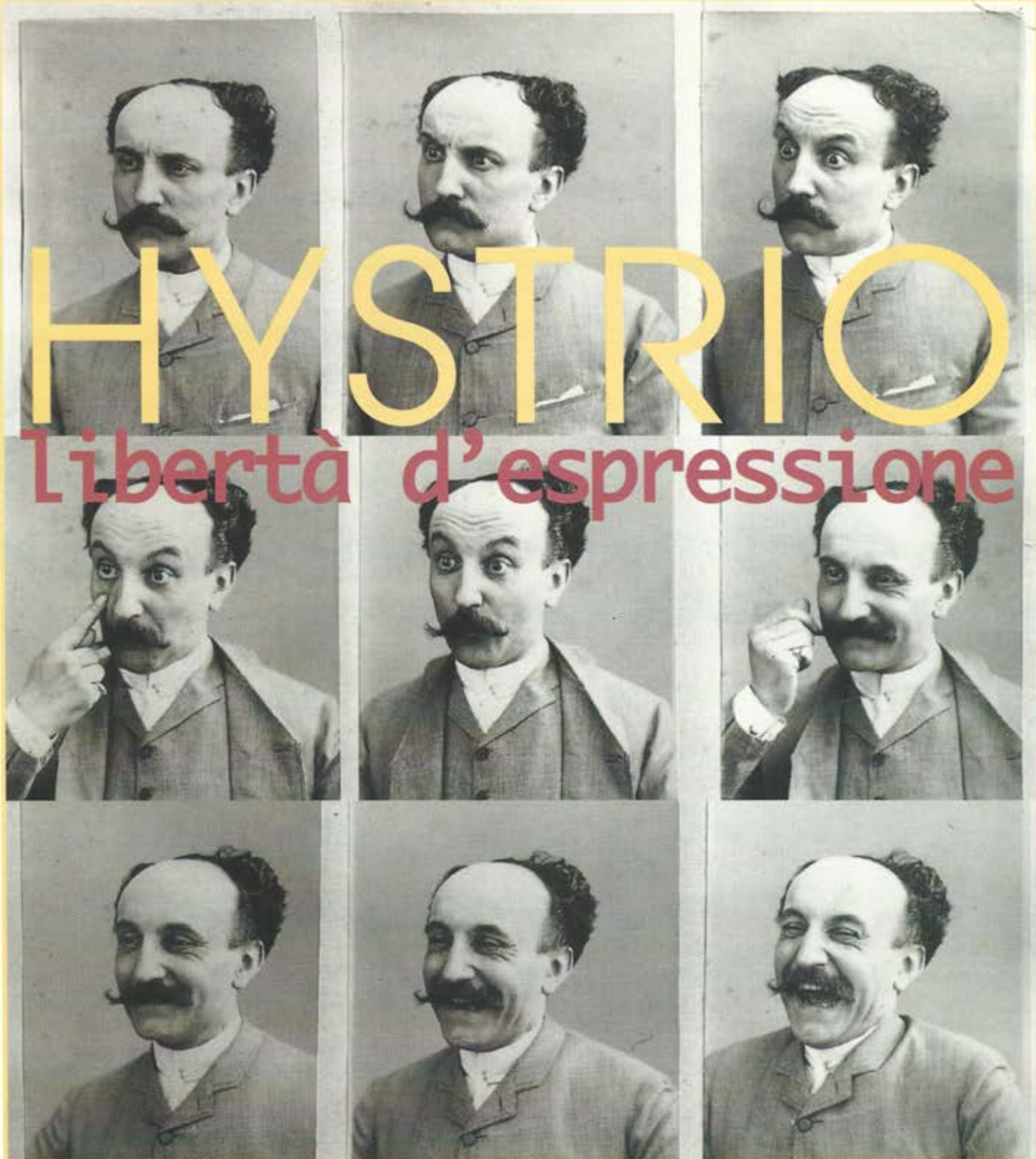
testi:

FIORI D'AGAVE
di Francesco Silvestri
Premio Hystrio 1999

AFFRESCO RINASCIMENTALE
di Mario Angelo Ponchia
Premio Vallecorsi 1999

dossier teatroraغازي

Nati ieri: Motus
teatromondo: Berlino
festival critiche
società teatrale cartelloni



HYSTRIO

Libertà d'espressione

non datela per scontata: abbonatevi a

HYSTRIO trimestrale di teatro e spettacolo in vendita presso le librerie universitarie e Feltrinelli
costa L. 14.000 e l'abbonamento L. 50.000

da versare sul c.c.p. n. 40692204 intestato a:

HYSTRIO - Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Volturmo 44, 20124 Milano

La redazione di HYSTRIO è in viale D. Ranzoni 17, 20149 Milano
tel. 02-40073256 fax 02-48700557 e-mail hystrio@snf.it

la stagione	Niente di nuovo sul fronte occidentale	2
editoriale	Il raggiunto malessere del teatro ragazzi	3
festival	La lunga estate teatrale: recensioni dalle più importanti rassegne italiane - Lirica: Maggio Musicale Fiorentino, Rossini Opera Festival e MacerataOpera - Ad Avignone Shakespeare superstar – Giovani autrici a Edimburgo – <i>di Laura Caretti, Pierfrancesco Giannangeli, Gigi Giacobbe, Maggie Rose</i>	4
teatromondo	Berlino: vecchi edifici per un nuovo teatro – <i>di Roberto Nisi</i>	32
exit	Addio a Elena Zareschi e Riccardo Cucciolla – <i>di Ugo Ronfani</i>	34
nati ieri	Tour nell'Italia dei nuovi gruppi, prima tappa: i Motus – <i>a cura di Egumteatro</i>	36
dossier	Il teatro ragazzi in Italia - Drammaturgia: temi vecchi e nuovi – Difesa di un teatro che non serve – La mappa del teatro per l'infanzia da Nord a Sud - Il teatro fra i banchi - Pollicino agli inferi: le fiabe e l'inconscio – Letizia Quintavalla e il Teatro delle Briciole di Parma – Il teatro infantile della Societas Raffaello Sanzio – La Compagnia Stilema di Torino – L'opificio delle fiabe ovvero il Kismet di Carlo Formigoni – Il Buratto dei Mantegazza – Bambini attori: tre scuole particolari – Anni 90: a che punto siamo - Crescere con la danza – <i>di Mario Bianchi, Remo Rostagno, Pier Giorgio Nosari, Ilaria Lucari, Cristina Argenti, Francesco Tei, Laura Meini, Antonella Melilli, Stefania Maraucci, Benvenuto Cuminetti, Mafra Gagliardi, Massimo Marino, Nicola Arrigoni, Giovanna Verna, Laura Bevione, Anna Ceravolo, Daniela Pizzagalli, Valeria Ottolenghi, Domenico Rigotti</i>	40
critiche	Novità e riprese di inizio autunno	72
testi	<i>Fiori d'agave</i> , di Francesco Silvestri, Premio Hystrio alla drammaturgia 1999 – <i>Affresco rinascimentale</i> , di Mario Angelo Ponchia, Premio Vallecorsi 1999	84
la società teatrale	Tutta l'attualità nel mondo teatrale - Uilt - Teatro amatoriale - <i>a cura di Anna Ceravolo</i>	116
in copertina	Senza titolo, acrilico su carta di Maria Sole Macchia	

Niente di nuovo sul fronte occidentale

I famigerato passaggio di millennio sta diventando pretesto abusato per spiegare e giustificare qualsiasi reale o presunto cambiamento delle nostre esistenze. Non c'è cartellone teatrale che non si serva di questa bandiera per propinarci come leccornia sopraffina una minestra già riscaldata. La stagione, infatti, a parte un probabile aumento del prezzo del biglietto per la sera-

ta di San Silvestro, non ci sembra diversa dalle precedenti. I grandi attori continuano a fare i mattatori sempre più al servizio di se stessi, il repertorio classico spadroneggia in tutte le salse pur ritornando ossessivamente sugli stessi autori e sugli stessi testi, la ricerca si è in buona parte infiltrata nella tradizione o si è istituzionalizzata fin dai primi vagiti. Anche personaggi importanti come de Berardinis, Santagata, Remondi e Caporossi hanno ormai solo funzione di memoria storica.

La novità più rilevante è la scalata ai cartelloni a opera del *trash* televisivo, dell'effimero cinematografico all'italiana, del musical e dei nuovi comici, una vera e propria multinazionale dell'intrattenimento che ha la sua sede privilegiata a Milano.

D'altra parte l'appisolamento culturale non risale al 1999, ma forse data di un paio di decenni. Dopo i fervori degli anni Settanta il teatro si è lentamente e inesorabilmente accomodato in una quieta vita da borghese in eterna villeggiatura. Ognuno si dedica alla coltivazione del proprio orticello, in alcuni casi delle vere e proprie tenute, in

totale, forse cinica tolleranza di fronte alle coltivazioni dei vicini se anche talora si tratti di mostruosità transgeniche. Tutto va bene a tutti. La ricerca, anche quella più giovane e almeno apparentemente più trasgressiva viene subito fagocitata, spesso consenziente, dal teatro istituzionale che ormai ospita la Fura dels Baus nelle sue sale più eleganti mentre Cecchi cerca disperatamente, forse invano, il senso e la necessità di Shakespeare tra i ruderi di un vecchio teatro palermitano.

Anche le scelte produttive degli Stabili pubblici e privati non fanno che confermare la tendenza, ormai radicata, a un "vivi e lascia vivere" per cui anche i teatranti un tempo più arrabbiati accorrono scodinzolanti nelle cucce dalle insegne più luminose dove la ciotola è sempre piena anche se di cibo in scatola. Certo la stagione è ben pasciuta e lo dimostrano le numerose e importanti ospitalità internazionali al Piccolo di Milano, all'Arena del Sole di Bologna e al Festival d'autunno di Roma, per citarne alcuni; e ci sono sempre le mosche bianche che continuano con rigore e coerenza i loro percorsi artistici. Ma quel che sconcerta è la pacifica accettazione - meglio la mancanza di reazione - di fronte a qualsiasi tipo di proposta. Forse una conseguenza della tanto invocata mentalità imprenditoriale che a poco a poco ha, nel bene e nel male, conquistato il teatro: la promozione, punto di forza del marketing, quella sì, vive una nuova stagione. Ma c'è ancora tempo per cambiare rotta. In fondo, il nuovo millennio avrà inizio solo nel 2001... **HY**



Il raggiunto malessere del teatro ragazzi

C'è un certo malessere nel teatro ragazzi. Traspare dalle parole di quasi tutti coloro che hanno contribuito a comporre le pagine del dossier contenuto in questo numero. Eppure mai come in questi anni il settore sembra "tirare" magnificamente, le compagnie sono in continua espansione, i Centri sono efficienti e radicatissimi nel territorio, si aprono spazi sempre più ampi nei teatri Stabili, le regioni sono spesso ben disposte ad approntare rassegne e festival per la verde età. Come mai, allora, questa diffusa insoddisfazione? C'è chi denuncia una ripetitività dei temi affrontati, chi un appiattimento estetico, chi indica il pericolo che alcuni Centri diventino simili a agenzie di servizio a disposizione di famiglie in cerca di occupazioni creative per i propri figli, di insegnanti che devono programmare le uscite teatrali e di amministratori che prendono a cuore il tempo libero dei piccoli cittadini; chi, infine, (ma la lista potrebbe continuare) i rapporti sempre più stretti con una scuola che pretende "utilità" dal teatro (e talvolta affinità coi propri programmi di studio). Il teatro per ragazzi - si sente dire spesso - dovrebbe formare il pubblico di domani: è una frase che rispecchia una diffusa filosofia politico-imprenditoriale che, evidentemente, ama prefigurare ai giovani spettatori di oggi un "posto sicuro" come abbonato di platea o, se va male, di galleria (più onesto il vecchio Tofano che con i suoi giovedì gratuiti per bambini nutriva solo l'ambizione di trasmettere un po' di buon gusto perché «negli impressionabilissimi spiriti dei fanciulli il cattivo gusto è più attaccaticcio della scarlattina»).

Alcuni ragazzi, soprattutto al Nord, hanno il giorno di teatro come hanno il giorno di piscina o pallavolo. Ma l'educazione al teatro è davvero qualcosa che si può assimilare alle altre discipline? «Credete per Dio che lo sia più facile da suonare di un piffero?» - dice Amleto a Rosencrantz e Guildenstern che si rifiutavano di provare a tirar fuori delle note dallo strumento a loro sconosciuto. Ecco forse la scuola potrebbe insegnare ai due celebri infidi amici a strimpellarlo quel flauto, ma quanto a tirar fuori la musica dall'animo di Amleto... E fare teatro è un po' scoprire come far suonare un uomo, trovare i tasti giusti, è un'operazione delicata che non si può affidare ai tanti Rosencrantz e Guildenstern che abitano sia la scuola che la scena. Il disagio di oggi deriva per certi versi anche dalla carica utopica che sta alle origini del teatro ragazzi. Trent'anni fa tra i due sostantivi c'era ancora una preposizione. Anzi più d'una: c'era il teatro dei, il teatro con, il teatro per i ragazzi, a seconda di quale idea si avesse del rapporto fra la scena e il mondo dell'infanzia. Le discussioni e i distinguo fra chi praticava il primo e il secondo o il primo e il terzo erano appassionate e puntuali. Allora si parlava molto di drammatizzazione e di animazione intesa come «recupero del momento di libera espressione collettiva cioè del momento fondamentale che ha dato vita al processo formativo dello spettacolo» (sono parole di Gian Renzo Morteo). L'autore più citato era Benjamin e il suo *Programma per un teatro proletario di bambini*. Anche se erano già tramontate le illusioni legate a frasi come «veramente rivoluzionario è il segnale che parte dal gesto infantile», l'uso corretto della drammatizzazione era inteso contro la scuola com'era e il teatro com'era. Niente di strano dunque che le strade della ricerca e quelle del teatro ragazzi si siano incrociate, anzi che quest'ultimo sia nato da una costola del primo. Qui forse sta il punto. Quell'urgente e anche esistenziale necessità di far accendere, nel contatto con l'immaginario infantile, la scintilla di senso di un nuovo teatro è venuta meno. Non per tutti, certo. Non è un caso, infatti, che alcuni protagonisti storici del teatro ragazzi abbiano lasciato in questi anni il gruppo di origine per ritrovare, fuori dai ritmi troppo serrati e scanditi di molta produzione teatrale, il tempo lento, il tempo per l'indugio, il solo che permetta di percorrere strade non ancora battute. **HY**

perplexità sotto le stelle

Quel che rimane delle rassegne estive è sempre poco, troppo poco. Quasi tutti gli spettacoli nascono e muoiono nel giro di una manciata di giorni, solo una minima parte sopravvive (qualcuno per caso, altri per consolidate strategie commerciali) e ritorna nella stagione invernale, e non sempre si tratta degli allestimenti migliori. Le risorse economiche e le sovvenzioni sono in calo, ma l'esercito dei teatranti non rinuncia, a costo di abbassare indecorosamente il tiro, alla sua piccola, raramente grande, fetta di esibizione *en plein air*. Ci si chiede quale debba essere la funzione di queste iniziative: passatempo "usa e getta" per turisti annoiati? vetrina dei cartelloni autunnali? momenti e luoghi di sperimentazione e di incontro tra addetti ai lavori? Forse una prassi non esclude l'altra, ma è anche vero che la tendenza generale è quella della dispersione delle energie in una miriade di microscopici spettacoli (ma a volte non si possono neanche definire tali) sostanzialmente superflui. Abbiamo fatto uno slalom tra differenti tipologie di festival alla ricerca, nel bene e nel male, dei lavori più significativi apparsi da nord a sud, da Cividale a Taormina, da Borgio Verezzi a Benevento passando per Asti, Santarcangelo e Polverigi. HY

LA LUNGA ESTATE dei festival



Cividale del Friuli

Metamorfosi di una città

in compagnia di Kafka

di Anna Ceravolo

PRAGA MAGICA, ispirato all'opera di Angelo Maria Ripellino. Progetto di Mimma Gallina e Giorgio Pressburger. Regia di Guido De Monticelli, Gianfranco Evangelista, Jan Kratochvíl, Monica e Nani Maimone, Egisto Marcucci, Sabrina Morena. Con Oldřich Bajer, Pavel Bartak, Lenka Bartonova, Alessandro Bassani, Ferruccio Cainero, Giovanni De Lucia, Ester Galazzi, Andrea Giovannini, Lucie Kastnerova, Stanislav Kleisner, Zlataše Kurcova, Lucie Nenickova, Stefano Legnani, Camilla Lombardo, Massimo Loreto, Andrea Maiotti, Dagmar Mandulova, Michel Menin, Claudio Migliavacca, Dana Penazova, Pilar Perez Aspa, Ludovico Pignatti, Massimo Popolizio, Monica Rampazzo, Roberto Recchia, Giovanna Rossi, Fausto Russo Alesi, Silvia Sartorio, Alessia Vicardi, Luciano Virgilio, Jaromír Vohryzka, Anna Zapparoli, Jindřich Zemanek, Sandra Zoccolan, Antonín Zralý e gli studenti di italianistica dell'università Palacky di Olomouc. Voce recitante di Paolo Bonacelli. Prod. Mittelfest, Cividale del Friuli.

Con Angelo Maria Ripellino, il siciliano dal cuore boemo, e il suo *Praga magica*, si è inaugurata l'ultima edizione di Mittelfest. Un evento grandioso, capace di teatralizzare l'intera città di Cividale facendole smettere l'urbana consuetudine per trasformarla in una sorpresa. Soltanto una macchina organizzativa e una équipe tecnica affiatate, lungimiranti e sicure avrebbero potuto reggere la complessità di uno spettacolo itinerante di così vasta portata, ad alto rischio di imprevisti, praticamente un debutto senza prova generale; ma tutto è filato liscio come l'olio nonostante una folla immensa suddivisa in gruppi presi in cura e guidati per vicoli e piazze da un portastendardo, un tamburino, un pifferaio. Costante di questo viaggio nella Praga del passato – protrattosi fino a notte avanzata (cinque ore di durata) con ottima resistenza del pubblico - la voce di Paolo Bonacelli che accompagna, narra e incanta. A metri e metri d'altezza ecco apparire un funambolo che si fa largo con la sua asta tra i tetti. Percorre l'asse principale della città tenendoci col fiato sospeso e il cuore in gola fino all'applauso liberatorio. Nella lettura appassionata di Massimo Popolizio, apparizione tra i cornigoli scarmigliata dal vento, pulsa la storia intricata di Praga, crocevia di razze e culture, dei tempi antichi di Rodolfo II, re ossessionato dai segreti alchemici e collezionista di stravaganze. Evocata nella stazione curata da Sabrina Morena la rivolta contro gli Asburgo, ma invece degli eserciti sono due bande musicali che si scontrano in quella che fu denominata la battaglia della Montagna Bianca conclusa con la decapitazione di numerosi esponenti del movimento. Energico il "boia" Luciano Virgilio mentre mozza la testa a qualche mezza dozzina di ribelli. Basta un briciolo di fantasia e, aiutati dagli ele-

menti scenografici di Vit Fejlek ci troviamo nel ghetto dove un Golem gigantesco dimensiona a casa di bambola un edificio a due piani, e figure ritagliate da una vecchia stampa prendono vita sulle note malinconiche di un violoncello: un'atmosfera rarefatta e fatata nei quadri ideati da Jan Kratochvíl. Diretti da Gianfranco Evangelista gli studenti di italianistica di Olomouc risvegliano personaggi nati dalla penna di Capek, Hrabal, Fuks. Deliziosi i quadri a cura di Guido De Monticelli nella cornice musicale di Mario Borciani: ritmo sfrenato e una girandola di personaggi animano la locanda frequentata da Kafka in un vortice di canzoni e allegria; mentre alla bettola di Hasek, come d'accordo, lo si sta attendendo per l'appuntamento fissato una volta finita la guerra, e intanto amico, moglie, editore e una prostituta, in divertentissima interazione col pubblico, svelano il genio imprevedibile dello scrittore. Che ci fanno due marinaretti in una città dove il mare è solo un miraggio? Infatti "scherzano", sono Voskovec e Werich, la coppia di clown dadaisti che rivivono nella stazione concepita da Teatro Ingenuo con la collaborazione di Egisto Marcucci. Ancora si leva lo sguardo: una novella Ariel appesa a una mongolfiera si libra nel cielo; è una visione irrealistica che dura poco soppiantata dalle immagini dell'occupazione sovietica di Praga proiettate sulla liscia facciata del duomo. 20 agosto '68. Ed è un colpo allo stomaco, uno schiaffo alla coscienza politica intorpidita: si compie il sacrificio di Jan Palak. Piangono gli attori di Krejča recitando *Il gabbiano* di Čechov ma lassù, l'uomo sul filo riprende il cammino verso una speranza. ■

TERREMARE, da Samuel Beckett e dalla cosmogonia di Mosè. Ideazione, allestimento e regia di Loredana Putignani. Con Lesław Janicki, Waclaw Janicki, Maurizio Bizzi, Salvatore Cantalupo, Giulio Ceraldi. Prod. Teatri Uniti di Napoli in collaborazione con Link Project e Mittelfest e con il contributo di Bologna 2000. Mittelfest, Cividale del Friuli.

Dopo la scomparsa di Tadeusz Kantor, Antonio Neiwiller avrebbe voluto rintracciare i suoi attori, seguirli nella loro attività. Loredana Putignani ha intrapreso questo progetto e *Terremare* ne è il primo esito.

Un incipit che pretende il pubblico in piedi, in attesa lungo le pareti della sala; un telo bianco copre larga parte della platea: come per onorare gli assenti che dovrebbero essere lì. Poi nella penombra che volge a luce e torna a oscurità e così ancora si schiude un gioco di violenza e di dolcezza, di suoni e silenzi, di ritmi inattesi o consueti. Un gioco a cui vale meglio abbandonarsi con libera percezione piuttosto che incalzare a colpi di logica e ragione. Una rete di contrasti e affinità, un lavoro per analogie, assonanze e rapidi colpi di scena, scarti dell'attimo. Ma soprattutto uno spettacolo che fa dell'attorialità il suo punto di forza. In scena i gemelli Janicki, indimenticabili interpreti di tante partiture kan-

In apertura una scena di *Praga magica* (foto: Cannone & Ulisse).

toriane, uno specchio inquietante, intrinsecamente teatrali, e con loro Maurizio Bizzi, Salvatore Cantalupo, Giulio Ceraldi, pieni, di una camalità che si afferma irruente. E quanto gli attori polacchi sono leggeri, aerei, surreali, così i secondi sono terreni, dal baricentro che spinge basso verso il suolo. Così che risuonano diversamente estranee, ma estranee, la lingua centroeuropea e il dialetto del Sud. Distinte le parole di Beckett, il piano immediato della comunicazione vibra di una sofferta desolazione. Nell'intento di avvicinare Napoli e Cracovia sulle tracce dei complanti maestri Kantor e Neiwiller è un neo concetto di "assurdo" che si impone sulla scena. *Anna Ceravolo*

L'ISOLA DELLA DOTTORESSA MOREAU, di Ugo Ronfani. Regia di Walter Manfrè. Con Milla Sannoner, Milo Vallone e Giacomo Vallozza. Prod. Florian Proposta. Mittelfest, Cividale del Friuli.

Ecco un testo che pulsa. Un testo capace veramente di comunicare qualcosa allo spettatore. Una protagonista femminile al suo centro. Un personaggio cercato nemmeno troppo lontano. Una giornalista e scrittrice come l'autore. Si chiama Oriana. Già dal nome, facile intravedere un personaggio molto noto e reso famoso da certe sue scottanti inchieste e libri che sono diventati dei bestseller: la toscana Oriana Fallaci. La troviamo sulla scena dopo che ha appena ultimato un ultimo romanzo. È appunto *L'isola della dottoressa Moreau*. Al posto del dottor Moreau la dottoressa che porta il suo stesso nome, la quale su di un'isola lontana del Pacifico, in una comunità di nuove Amazzoni, continua gli esperimenti del bizzarro scienziato aprendo così un fosco cupo scenario sugli orrori delle manipolazioni genetiche. Scrivendo, Oriana s'è scottata l'anima, la coscienza con le sue stesse mani. Terribili interrogativi la divorano. Come liberarsene? Basta "il viaggio terapeutico" che il suo psicanalista le suggerisce di compiere nella magica Praga? Ronfani con bel gioco di fantasia e intelligenza drammatica fa che la nostra protagonista s'imbatta nelle voci e nei fantasmi illustri di personaggi quali Franz Kafka e Karl Capek che anch'essi nelle loro opere hanno trattato i temi della metamorfosi umana. Dagli immaginari dialoghi, e soprattutto con il secondo, arriverà per Oriana una sorta di pace interiore. C'è molta erudizione nella pièce di Ronfani, ma un'erudizione che non inficia l'elaborazione drammaturgica e tanto meno il messag-

gio che questa intende lanciare. Walter Manfrè impagina con sapienza e dà quel giusto movimento ad un lavoro originariamente nato come monologo. È Milla Sannoner che ha avuto l'onore e l'onore di tenere a battesimo questa pièce che ci invita a riflettere sui destini dell'uomo. Lo ha fatto con generoso entusiasmo. Dando bella intensità drammatica alla protagonista. *Domenico Rigotti.*

TRAGUARDI... COME CICLISTI GREGARI IN FUGA, drammaturgia di Uno Pedullà. Regia di Paola Teresa Bea. Con Graziano Piazza e gli allievi del laboratorio condotto da P. T. Bea e L. Pedullà per il Centro Teatrale Bresciano. Festival D'estate in città, Brescia.

Un po' affresco da neorealismo, un po' *amarcord* da intervista a ineteriti testimoni con ricerca negli album di famiglia, lo spettacolo evidenzia le contraddizioni del prodotto di laboratorio. I personaggi rischiano lo stereotipo, allora sartine come oggi commesse più titolari bisbetiche, muratori con pecora nera ubriacone scansafatiche più geometra *self made man* di provincia, con annesso parroco da *Uccelli di rovo*; però, pur nell'affastellata congerie, dalle piccole storie di questi "gregari" per condanna, senza speranza della prima fila, emerge - ed intriga sia i nostalgici reduci che i curiosi poster - il quadro dolce e malinconico di un'epoca, gli anni Cinquanta, anch'essi fatti di luci e di ombre, di bianco e di nero. Una socialità più viva e tanto bigottismo, un'umanità meno contratta e ripiegata su se stessa, ma oppressa dalla fatica e dal tirare avanti.

La recitazione non riesce, ma non dovrebbe nemmeno tentare, di spegnere le inflessioni dialettali non stonate sui tipi; anche il teatro farebbe meglio ad evitare le aulicità letterarie stridenti col discorrere quotidiano. L'ambientazione nel cortile della vecchia scuola rende l'atmosfera movimentando finestre e ringhiere, sfruttando gli esterni e gli interni visti dal di fuori, con i diversi piani e campi. La voglia latente di cinema sfocia in un bel video con le bici verso la Franciacorta a vedere una tappa del giro, viaggio dei sogni degli italiani post-bellici. *Magda Biglia.*

IL TEMPORALE, di August Strindberg. Regia di Laura Angiulli. Con Gennaro Piccirillo, Enzo Pierro, Caterina Spadaro. Prod. Coop. Il Teatro/Galleria Toledo, Napoli. Festival Colline Torinesi, Castiglione torinese.

L'omaggio al drammaturgo svedese, a ricordo dei centocinquanta anni della nascita, tradotto e rielaborato da Laura Angiulli, è sembrato un lavoro non ancora perfettamente definito, forse anche per i piccoli intoppi che spesso funestano gli esordi dei festival. Si è dipanato a fatica, frettolosamente, fra difficoltà contingenti e imperfezioni della regia. Anche gli attori, Gennaro Piccirillo, Enzo Pierro, Caterina Spadaro, per quanto dotati di qualità, non hanno assegnato il giusto rilievo al finissimo linguaggio teatrale di un capolavoro e pur mettendo a fuoco i personaggi, non li hanno posti in sintonia fra di loro. Forse il dramma di un uomo che quietamente ha imboccato il cammino della vecchiaia dopo l'abbandono della giovane moglie, quel clima perlato di perdita con i suoi toni autunnali è poco adatto alle notti mediterranee. La rivincita è possibile, se viene applicata una più amorevole cura dei particolari e la vicenda è calata nello spazio di un teatro vero - vista la messinscena nel giardino della Villa di Monfort -, con costumi più pertinenti e atmosfere più calibrate che rendano più vero l'incombere di un temporale che suggella l'estate e più autentico quel grappolo umano così nordico. *Mirella Caveggia*

ASPETTANDO MARCELLO, di Ricci & Forte. Con Riccardo Lombardo e Andrea Zalone. Prod. Associazione Culturale Isola. Festival delle Colline Torinesi, San Raffaele Cimena.

Vincitore del Premio Vallecorsi 1998 (vedi *Hystrio*, n. 4 1998), il testo di Stefano Forte e Gianni Ricci giunge meritatamente alla prova del palcoscenico e rivela l'efficacia della sua scaltra struttura drammaturgica. Due uomini di mezza età - ma in questa messa in scena apparentemente più giovani - si incontrano casualmente in un parco pubblico e iniziano a discorrere, prima distrattamente, infarcendo le loro affermazioni degli sterili luoghi comuni propri delle conversazioni fra sconosciuti, e poi in modo sempre più coinvolto, fino a scoprire di aver amato la stessa donna, moglie dell'uno e amante dell'altro. A questo punto è inserito il primo slittamento della struttura del testo: il prevedibile scontro da dramma borghese tra i due personaggi è scansato dalla subitanea rivelazione che quello che si era palesato quale un incontro casuale, consiste al contrario in una seduta terapeutica fra medico e paziente. La realtà, tuttavia, non è così semplice e piana come potrebbe apparire e ben presto anche la seduta si dichiara una finzione, o meglio un gioco escogita-

to dai due uomini, ospiti presumibilmente di un ospedale psichiatrico, per trascorrere il tempo e non esserne invece fagocitati. Questi disorientanti colpi di scena esigono dal pubblico umiltà e momentanea sospensione del pensiero razionale: l'umiltà di non pretendere di aver capito il gioco, pena l'inaspettato e repentino sfaldarsi di qualsivoglia velleitaria certezza. Il testo è costruito dunque con teatrale maestria, accordato alla logica propria del pensiero franto e immaginoso, irrazionale e visionario dei due "pazzi" protagonisti, cui gli efficaci Riccardo Lombardo e Andrea Zalone attribuiscono le tante sfumature di due menti forse assassine eppure candide, autoironiche e disperate, capaci di sopravvivere grazie soltanto alla loro malinconica e giocosa poesia, non intaccata ancora dall'aridità dell'ospedale, e della vita. *Laura Bevione.*

CHIAMAMI MAE WEST, testo e regia di Marilù Prati. Canzoni di Mazzacchetti e Marini. Musiche eseguite dal vivo da Luca Iacovella. Con Renato Nicolini, Marilù Prati, Liliana Massari, Cetty Sammella, Gaetano Aronica, Pietro Faiella, Matteo De Filippo. Prod. Gillesse Artisti Riuniti. Festival di Chieri.

La vivace Marilù Prati con il suo *Chiamami Mae West* promette bene. Per il momento è solo una traccia che si snoda partendo da copioni posti in bella vista sui leggi. La storia parla di un circo-manicomio, dove si vuole ricomporre una creatura femminile mettendo insieme frammenti complementari di due squilibrate: una tutta sesso e capricci (la Prati, giandola vivente) l'altra ossessionata dai personaggi dolenti della cineasta napoletana degli anni Venti Elvira Notari (Liliana Massari, attrice completa). Nella inaudita trama tracciata nelle letture e nei siparietti c'è di tutto: recitazione e mimica, musica e canto, varietà e melodramma. La messa in scena è per la prossima stagione; ma nell'allegro pandemonio anticipatore un buon seme è gettato: incuriosisce il dosaggio tutt'altro che sapiente degli ingredienti, dispensati con una prodigalità esuberante, la pasticciata trama alla *Helzapopping*, i costumi vistosi dai connotati carnevaleschi, il gioco con l'estro e l'improvvisazione. Si tratta ancora di una bozza-pandemonio: ci si aspetta che nel prodotto finale anche la risata dello spettatore sia organizzata, che si avverta maggior rigore e equilibrio delle parti e si arrivi a cogliere l'osservazione critica degli aspetti della società e del costume,

messi in burlesca nella marcia di sette spiritati nel sentiero dell'assurdo. Attori bravi e tenuti insieme da Marilù Prati, piccolo vulcano platinato che con vivacità senza freni dispensa mossette, sculetta-menti, ammiccamenti. Buffo e a tratti irresistibile, Renato Nicolini che sprizza comicità e dà il meglio di sé quando dà in escandescenze rimanendo immobile. *Mirella Caveggia*

NIJINSKY, frammenti dai Quaderni di Vaslav Nijinsky. Regia e interpretazione di Pino Censi. Prod. Asti Teatro 21.

Lo spettacolo di Pino Censi riprende abbastanza fedelmente la struttura del diario, versione epurata dei *Quaderni* scritti dal grande danzatore russo Nijinsky intorno al 1919, quando ormai si trovava sulla soglia della follia che lo avrebbe accompagnato sino alla morte.

Il testo si sviluppa intorno a tre temi principali: la vita, la morte e i sentimenti, che l'attenta regia mescola continuamente. Ripercorriamo così la vita dell'artista attraverso il rapporto con la madre, quello con il suo mentore (l'amato/odiato) Diaghilev e quello con la danza, intesa come strumento di ricerca e di elevazione mistica verso il trascendente. *Franco Garnero*

EAST, testo e regia di Steven Berkoff. Scene e costumi di Jonathan Fensom. Con Matthew Cullum, Jonathan Hinsley, Hris Middleton, Simon Sharp, Edward Briant, Tanya Franks. Prod. East Production Ltd. Asti Teatro 21.

Steven Berkoff è venuto appositamente ad Asti per assistere alla prima di *East*, un testo che risale a quasi venticinque anni fa, quando l'autore-regista era ancora relativamente sconosciuto. *East* presenta la realtà dura e talvolta trasgressiva degli abitanti dell'East End londinese, crogiolo di etnie e culture diverse, dove lo stesso Berkoff, di famiglia ebrea, è nato e ha vissuto fino all'adolescenza. Nonostante non si tratti di un testo nuovo, l'attuale allestimento ha dato

prova della sua vitalità e della sua forza dissacrante. Soggetto della satira mordace di Berkoff è un nucleo familiare della *working class*, personaggi grossolani e insopportabili che esprimono i propri pregiudizi razziali e misogini in modo così spudorato e violento da diventare parodie di atteggiamenti ampiamente diffusi fra la popolazione britannica del dopoguerra. Mentre in tempi più recenti una severa legislatura anti razziale e la diffusione di atteggiamenti *politically correct* hanno contribuito a creare una società almeno apparentemente meno razzista, *East* focalizza l'attenzione su problemi ancora irrisolti. All'interno del panorama inglese, il teatro di Berkoff è un teatro certamente originale e spicca per la sua felice comunione tra una fisicità prorompente e un linguaggio poetico innovativo. Il *cockney* (lo *slang* parlato dalla *working class* londinese) si fonde a una lingua alta, con continue allusioni agli autori elisabettiani e in particolare a Shakespeare. In questo bell'allestimento firmato dall'autore, il tutto viene valorizzato dalla bravura degli interpreti inglesi che hanno saputo ricreare quei personaggi dotati di un vigore "sopra le righe", facendoci riassaporare quella poesia "in movimento" tipica dell'autore. *Maggie Rose*

BUON COMPLEANNO, testo e interpretazione di Andrea Zuccolo. Regia di Arcangelo Matera. Prod. TIB Teatro, Belluno. Festival il Filo d'Arianna, Belluno.

Il personaggio che Zuccolo crea con estremo garbo è un idealista disilluso, forse un vinto, un ingenuo che impara a sue spese che onestà e giustizia – quei valori appresi da bambini come assoluti e inviolabili – non pagano, non aprono nessuna porta. E difatti resterà chiusa la porta che lo separa da un suo vecchio compagno di scuola che ora è sottosegretario al ministero di Grazia e Giustizia, mentre il protagonista in un soliloquio tra servilismo e protesta sputa le contraddizioni di chi suppone come dovrebbe andare il mondo, ma poi stenta a mantenere inte-



Andrea Zuccolo interpreta di *Buon Compleanno*.

Un "giullare di Dio" che parla in *grammelot*

LU SANTO JULLARE FRANCESCO, di Dario Fo. Con Dario Fo e, nel ruolo di rammentatrice, Franca Rame. Prod. 42° Festival di Spoleto.

Il luogo scelto per ospitare lo spettacolo è di per sé affascinante: la splendida e imponente rocca trecentesca degli Albormoz, che domina dall'alto, mettendo una certa soggezione, Spoleto. Qui, nel cortile d'onore - tra gli affreschi e l'architettura della parte alta ed il pozzo che caratterizza lo spazio della platea - Dario Fo ha elaborato la sua visione della vita di Francesco d'Assisi. E, pur usando i tratti del mitico *Mistero buffo*, l'artista ha operato un cambio di prospettiva, così da collocare quest'ultimo lavoro in una dimensione diversa da quella del suo spettacolo storico. Il tutto senza dimenticare le riflessioni politiche e la consapevolezza che le messinscene non devono essere destinate solo a spettatori privilegiati, ma ciascuno deve partecipare delle loro gioie. Ecco allora il premio Nobel ricordare che quelle mura, ora così belle e linde, hanno contornato in anni oscuri anche delle carceri terribili, nascondendo morti avvenute tra atroci sofferenze. Eccoli guidare il pubblico al proprio posto, non lasciandosi scappare l'occasione di far salire qualcuno in palcoscenico e tenerselo vicino per tutto lo spettacolo. E pazienza se in platea siede il presidente del Consiglio: Dario Fo non rinuncia al suo stile.

Atteggiamenti "contro", che se da un lato confermano una coerenza di percorso, dall'altro ben si fondono con l'immagine proposta di Francesco. Che, prima di tutto, è un "giullare di Dio", secondo una definizione che il futuro santo diede di se stesso e dei suoi compagni d'avventura. Fo la recupera da documenti originali, un testo di storie francescane scritto all'inizio del secolo, la tradizione orale della campagna umbra, tenendo sullo sfondo le ricerche di Chiara Frugoni. Francesco, nel *grammelot* di Fo, è dunque un uomo tra gli uomini, che alle lotte terrene - quelle giuste, quelle in sostegno del bene comune e ultimo - partecipa con entusiasmo e forza, senza sottrarsi alla materialità. Le storie, come quella di Francesco che vola da un campanile all'altro dando colpi di cranio contro le campane, sono la dimostrazione che la mitologia ha una parte forte in questo allestimento. La narrazione del Francesco che predica contro l'autorità non ha nessuna intenzione polemica, ma possiede la forza morale del racconto. L'immagine dell'uomo capace di tanti slanci per i suoi simili, ormai senza forze e a cui sta sfuggendo la vita, trova la sua rappresentazione in un canto commovente che si smorza piano piano, come le luci. Tutto questo indica un luogo, fatto più di poesia e meno di impeto, dove vive oggi l'arte di Dario Fo. *Pierfrancesco Giannangeli*

gra la propria dignità. Zuccolo passa poi a interpretare il figlio di questo "uomo qualunque" di cui si percepisce la presenza grazie alla voce fuori campo di Giorgio Nogarò e all'intensità della recitazione di Zuccolo che dialoga con il "presente-assente" su toni intimistici e di vibrante credibilità. L'uomo è un vecchio infermo nel giorno del suo compleanno, l'ultimo compleanno, in cui si congeda dalla vita, amareggiato come da un'occasione mancata. Per non essere mai didascalico ed esplicito il testo, ottimamente costruito, accenna, abbozza, tratteggia, lasciando in definitiva allo spettatore l'intelligente onere di interpretare. La scrittura drammaturgica di Zuccolo, se ben poco concede all'ironia di cui, invece, si sente talora la mancanza, è responsabile di un linguaggio fluido e originale, sporco quanto basta di modi dialettali e felici tormentoni, sintomatico di una

penna ed un orecchio molto attenti e raffinati. Un linguaggio sottoposto a cambiamento che nel fluire della storia si compie senza asperità, e diventa poesia. *Anna Ceravolo*

CHE MAGNIFICA SERATA, di Remo Binosi. Regia di Maurizio Panici. Scene e costumi di Tiziano Farlo. Con Massimo Wertmuller, Alessandra Costanzo, Francesco Biscione, Maria Teresa Pintus. Prod. Asti Teatro 21, con la collaborazione della Fondazione Enzo Tortora.

Uno spettacolo di scottante attualità quello nato dalla penna di Remo Binosi, che ha deciso di confrontarsi con un tema ingombrante come quello della giustizia affidando alle scene un testo ispirato al caso Tortora, la drammatica vicenda giudiziaria che circa vent'anni fa coinvolse il noto

presentatore televisivo, accusato di spaccio di droga, incarcerato e poi liberato perché completamente estraneo al fatto. La trasposizione teatrale di Binosi non si discosta molto dalla cronaca, pur mutando personaggi e situazioni. Il protagonista infatti è Jonny Verità (Massimo Wertmuller), star della tv del dolore tanto frequente oggi, che viene improvvisamente arrestato e processato, trasformandosi così egli stesso in uno di quei casi umani tanto ricercati dalle telecamere del suo programma per aumentarne l'audience. Ad alleggerire la situazione, e a caratterizzarne l'ambientazione, un contorno di personaggi estremi, a tratti quasi delle caricature, abilmente gestiti dagli interpreti e dalla regia di Maurizio Panici: un'intensa riflessione sul ruolo sempre più invasivo della televisione nella nostra vita quotidiana, unita a inquietanti interrogativi su cosa sia veramente la giustizia. *Franco Gamero*

IL PADRE, di August Strindberg. Traduzione di Carmelo Pistillo. Regia di Salvo Bitonti. Scene e costumi di Antonello Santarelli. Musiche di Luigi Pistillo. Con Luigi Pistillo, Mita Medici, Enzo Giraldo, Fabrizio Odeto, Federika Brivio, Antonio Brugnano, Mirton Vajani. Prod. Lombardia Festival.

Il padre di Strindberg (1887) è un testo estremo. Nel calvario del capitano Adolf - che la moglie spinge alla follia insinuando il dubbio che sia il vero padre della loro figlia - si rispecchiano gli



infami familiari dell'autore. Il naturalismo è alle spalle, l'espressionismo avanza, sono anticipati gli scandagli freudiani. Nel coraggioso allestimento che ha chiuso Lombardia Festival (Centro Sociale di Bresso (Milano), direzione Carmelo e Luigi Pistillo rispettivamente traduttore e interprete), la regia di Salvo Biloti sceglie una lettura "frontale": i personaggi, più che interagire, sono murati nelle loro solitudini, in un distanziamento quasi brechtiano e, sartrianamente, mostrano che "l'inferno è l'altro". Non lo psicologismo, ma il duro scontro di egoismi e diversità. Traduzione, interpretazione, scarnificato impianto scenico, alonature sonore tendono ad esprimere un generale, crudele principio di incomunicabilità. Restituita al teatro, Mita Medici è Laura, la moglie, con doppiezza, livore, smarrimenti. Luigi Pistillo è un Adolf con la maschera della protervia, che incontra la follia dopo una balbettante regressione infantile nelle braccia di una nutrice "dei sette dolori" (Mirton Vajani). Agiscono in questa "sonata di spettri" anche Enzo Giraldo, Fabrizio Odetto, Federika Brivio, Antonio Brugnano. *Ugo Rorifani.*

ORESTE, di Vittorio Alfieri. Regia di Stefano De Luca. Elementi di scena e costumi di Carla Ricotti. Musiche di Marco Mojana. Con Mario Cel, Umberto Ceriani, Paola Mannoni, Laura Marinoni e Massimo Popolizio. Prod. Teatro Olimpico, Vicenza. 52° Ciclo Spettacoli Classici - Teatro Olimpico, Vicenza.

Alfieri, in *Oreste*, dipinge una tragedia familiare,



IL MALATO IMMAGINARIO di Molière. Traduzione di Patrizia Valduga. Regia di Lamberto Puggelli. Elementi scenici di Luisa Spinatelli. Costumi di Vera Marzot. Musiche di Filippo Del Corno. Con Franco Branciaroli, Susanna Marcomeni, Anna Saia, Teresa Vanalesti, Valentina Arru, Antonio Zanoletti, Gianluca Gobbi, Alarico Salaroli, Luca Sandri, Mimmo Craig, Sante Calogero, Reza Azchirvani, Simone De Pasquale. Prod. Teatro Olimpico di Vicenza e Teatro degli Incamminati di Milano. 52° Ciclo Spettacoli Classici - Teatro Olimpico, Vicenza.

Per correttamente accostarsi alle "commedie balletto" cui per molti versi fu costretto Molière per compiacere la moda del momento bisognerebbe indugiare sui tormentati rapporti intercorsi tra l'ormai stanco e sfiduciato Jean Baptiste Poquelin e il prevaricante compositore italo-parigino Jean Baptiste Lully che aveva dalla sua la predilezione del melomane re Luigi XIV. La riflessione è indotta dalla scena conclusiva de *Il malato immaginario* inscenato all'Olimpico di Vicenza dal nuovo direttore artistico Lamberto Puggelli che ha risolto la pantomima finale con una sorta di *tableau vivant* di medici e speciali nerovestiti, rinunciando agli espliciti richiami alla commedia dell'arte spesso più malinconicamente che festosamente evocati in altre ambiziose edizioni. Ma i meriti della regia non si esauriscono nella discrezione con cui ha guardato all'episodio conclusivo allargandosi piuttosto alla complessiva visione di assieme. Costretto a confrontarsi con la plurisecolare scena fissa del teatro palladiano, Puggelli ha deliberatamente ignorato la Tebe dello Scamozzi per incentrare la vicenda su una sorta di scacchiera allestita in prosenio con al centro la poltrona-trono dell'ipocondriaco tiranno domestico Argante. In questa netta separazione tra contesto classico-rinascimentale e pedana disadoma promossa a epicentro della vicenda ha acquistato ulteriore risonanza la sostanziale solitudine del monomaniaco protagonista impersonato al meglio da un Franco Branciaroli meritoriamente attento a evitare eccessi gestuali e vocali per trasmettere intatta la sofferenza nevrosi di un malmaritato che cerca infantile rivalse attribuendosi tutti i mali del mondo così da ottenere universale attenzione. Ad avversare il progetto del monomaniaco che pretenderebbe di dare in sposa la primogenita Angelica a un ridicolo dottorino, in modo da garantirsi la perenne presenza di un medico in casa, provvede l'ingegnosa servetta Tonina, la cui improntitudine salvifica è bravamente fatta propria dalla scatenata Susanna Marcomeni. Alla spietata satira contro la cialtroneria di troppi medici e speciali dell'epoca - "pagata" dall'attore-autore con la morte dopo la quarta replica - hanno dato puntuali contributi Anna Saia nel ruolo della profittatrice seconda moglie di Argante; Teresa Vanalesti in quello della dolce ma volitiva Angelica; Antonio Zanoletti che ha esaltato la razionalità dell'inascoltato fratello del sedicente malato; Gianluca Gobbi nel tratteggio dell'innamorato Cleante. Sul versante dei medici messi alla berlina hanno fatto a gara di autocaricatura Alarico Salaroli, Mimmo Craig, Sante Calogero, Reza Azchirvani e soprattutto il ridanciano Luca Sandri nelle vesti al nerofumo del giovane dottor Diarocus junior. Tutti paludati negli spiritosi costumi di Vera Marzot. *Gastone Geron*

Apag. 8 da sin. Mario Cel, Massimo Popolizio e Paola Mannoni in *Oreste* di Vittorio Alfieri (foto: Tiziano Dalla Montà); in alto una scena d'insieme del *Malato immaginario* di Molière: da sin. Susanna Marcomeni, Franco Branciaroli, Teresa Vanalesti, Gianluca Gobbi, Antonio Zanoletti (foto: Tiziano Dalla Montà)





Una scena di *Shoppin & Ficken* di Mark Ravenhill con la regia di Thomas Ostermeier.

quasi da interno borghese. I personaggi che la animano sono un patrigno, una madre, una sorella e un giovane che torna a casa accompagnato da un amico, con il quale — volendo leggere certi riferimenti testuali con un po' di malizia — ha una relazione amorosa. Per dieci anni, sono vissuti legati a filo doppio ad un evento funereo: l'uccisione — per mano della madre e di colui che ne sarebbe, poi, divenuto il consorte — del padre, marito dell'una e cugino dell'altro. Personaggi, quelli di Alfieri, che, a fronte di un'epidernica sensazione di fissità (Egisto sarebbe tutto tirannide, Oreste tutto vendetta...), rivelano profonde inquietezze ed angosce. Spettacolo, quello incominciato dalla scena mozzafiato di Palladio—Scamozzi, tutto affidato alla maestria degli attori, alla loro arte recitativa. Peccato, però, che si sia avvertita una certa disomogeneità di interpretazione e di recitazione del verso. Ai due estremi v'erano la recitazione monocorde della Marinoni e gli equilibristi vocali e gestuali della Mannoni (una Clitennestra avvinta da una torbida passione sensuale, più forte del rimorso e dell'amore per i figli) e di Popolizio, entrambi interpreti di eccezionale bravura. Tra loro, l'eleganza espressiva di Mario Cei (un Pilade tutto amicizia e assennatezza) e quella tradizionale di Ceriani (che ha convinto soprattutto in coppia con la Mannoni). Popolizio ha disegnato un Oreste distante dai canoni classici dell'eroe: egli ha dato vita ad un "bambinone" ipercinetico, cresciuto con l'obbligo della vendetta, più muscoli che cervello, più azione che riflessione. Va detto che se il suo gioco è riuscito, non poco è dovuto alla bravura di

Cei, il quale, come un valente trapezista, è riuscito sempre a riaffermare il collega impegnato in spericolati salti mortali recitativi. *Daniilo Ruocco*

SHOPPEN & FICKEN, di Mark Ravenhill. Regia di Thomas Ostermeier. Scene di Rufus Didwizsus. Costumi di Marion Munch. Musiche di Jörg Grollasch. Luci di Gerd Franke. Con Thomas Bading, Jule Böwe, Bruno Cathomas, André Szymanski, Bernd Stempel. Prod. Die Baracke, Berlino. Biennale Teatro 1999, Venezia.

Fedele all'intento di conquistare al teatro «la prima generazione cresciuta con la televisione», intento ampiamente conseguito nella triennale direzione della Baracke, la scena sperimentale del Deutsches Theater di Berlino, Thomas Ostermeier ha scelto di adeguare le proprie cifre registiche ai media che hanno irrimediabilmente accelerato le nostre capacità percettive. Film, televisione, videoclip: ecco i modelli dai quali nemmeno più il teatro può prescindere. Questo non significa portarli in scena, ma infondere a drammaturgia e recitazione un perenne ritmo veloce, complesso, sincopato. Ne è la dimostrazione il primo lavoro portato in Italia dal trentunenne regista bavarese, *Shoppin & Ficken* tradotto dall'inglese *Shopping & Fucking* di Mark Ravenhill, autore e testo tra i più rappresentativi della nuova e arrabbiata drammaturgia inglese. Squallido interno londinese. Tre uomini e una donna, un claustrofobico rapporto a quattro. Mark vuole liberarsi

dalla droga e si libera anche di Robbie. Robbie deve spacciare, ma poi regala Ecstasy ai suoi clienti più belli. Lulu allestisce un sexy call-center in casa per aiutarlo a recuperare il denaro. Mark ritorna con Gary, ricco, malato e con la passione dello shopping. Lo uccide sodomizzandolo con un coltello. Adesso i tre hanno i soldi. Un quinto personaggio, Brian, tanto sinistro quanto normalmente ben vestito, è il burattinaio che li manovra e li indottrina tirando, nel monologo finale, la morale della favola. Questa società è basata sul profitto. Tutto si vende e si compra, cose e persone, amore e sesso.

Eppure si ride. Amaro ma si ride. Siamo nel bel mezzo di una grandguignolesca comica finale, assai più che in una pièce in odor di scandalo come da battage pubblicitario. Attraversano la scena trash e colorata, disseminata di calzini, spazzatura e tristi cibi monodose, cinque giovani interpreti in stato di grazia. Con il linguaggio del corpo - corpo come vero luogo di scontro e di bisogno - esprimono le fratture e le emozioni di una generazione trascurata e allo sbando. Ostermeier imprime al gioco degli attori un ritmo frenetico e brillante, scandito dalla musica techno e da una sincronica, crescente serie di entrate e uscite di scena. In questa accelerazione gli spettatori più giovani senz'altro si ritrovano e rispecchiano. Pure, il "nuovo realismo" perseguito dal regista, che sceglie di raccontare storie contemporanee poco politiche e molto private, si tinge di una vena estraniata e espressionista di germanica tradizione. Con l'ascesa di Ostermeier alla guida della Schaubühne dal settembre 1999, il teatro di Berlino fondato da Peter Stein avrà comunque e ancora qualcosa di nuovo da mostrare. *Emanuela Garampelli*

IL BERRETTO A SONAGLI, di Luigi Pirandello. Regia di Giulio Bosetti. Scene di Nicola Rubertelli. Con Giulio Bosetti, Marina Bonfigli, Elena Ghiarov, Attilio Cucari, Anna Priori, Relda Riconi, Elisabetta Marelli, Francesco Sala. Prod. Teatro Carcano di Milano in collaborazione con Teatro Biondo-Stabile di Palermo. Festival di Borgo Verezzi.

Nel presentare in anteprima al Festival di Borgo Verezzi il pirandelliano *Berretto a sonagli*, il protagonista e regista Giulio Bosetti s'è preoccupato di dare appuntamento ufficiale alla critica a metà ottobre al "suo" Carcano di Milano premunendosi dalle insidie di una preparazione necessariamente

te affrettata. Ma non è certo la prima volta che un margine di approssimazione lasciato a uno spettacolo si traduce in palcoscenico a vantaggio dell'allestimento, favorito e non punito proprio da quell'aura di indeterminazione che stimola le rielaborazioni fantastiche dello spettatore. La circostanza, ad esempio, che a fare da cornice alla commedia sia stato, nella suggestiva piazzetta di Sant'Agostino del vecchio borgo saraceno, uno scuro tendaggio in luogo delle scene commissionate a Nicola Rubertelli, ha paradossalmente aggiunto fascino all'agra parabola, cancellando qualsiasi connotazione ambientale più o meno coloristicamente siciliana per concentrare l'attenzione su uno spaccato di "interni" particolarmente consono a un dramma della gelosia che si consegna ai labili confini che separano normalità e follia, realtà e fantasia, essere e apparire. Assuntosi anche l'onere registico per fare ancora più sua la vicenda che è stata cavallo di batta-

glia degli isolani Angelo Musco, Salvo Randone, Turi Ferro, il bergamasco Bosetti ha messo la sordina ai riferimenti folcloristici di un dramma nato originariamente in dialetto girgentese per tratteggiare senza eccessi fuorvianti la realtà piccolo-borghese in cui matura il dramma ambientato in una cittadina meridionale del primo Novecento. Il dimesso ma orgoglioso scrivano in cui si ripiega lucidamente Bosetti appare deciso a liberare la corda pazza, che in ciascuno di noi convive con la seria e la civile, ove non intervenisse la patente ufficiale di follia a bollare la passionale signora Beatrice giunta a far sorprendere in fragranza di adulterio il marito fedifrago e la giovane moglie dello scrivano, dirottato a Palermo con una scusa. Di fronte al pericolo di apparire agli occhi dei suoi concittadini come un povero clown con tanto di sonagli ad attestarlo comuto *coram populo*, il Ciampa di Bosetti trova accenti strazianti che toccano il cuore della platea conquistata dallo

sforzo coerente del personaggio di negare la realtà anche a se stesso, purché sia salva la forma. Elena Ghiaurov rimanda con apprezzabile slancio l'incontenibile gelosia della moglie tradita che tenta invano adeguata ritorsione in una società rigorosamente maschilista, mentre Marina Bonfigli si sacrifica nel colorito ritratto della chiacchierata Saracena e Attilio Cucari tratteggia con altrettanto colore il pittoresco quanto ambiguo delegato di polizia che abilmente si sottrae all'impegno dell'abborrito sopralluogo, lasciando l'incarico a un collega "continentale". Gastone Geron

PRESQUE DON QUICHOTTE, coreografia e messa in scena di Jean Claude Gallotta. Drammaturgia di Claude-Henry Buffard. Costumi di Laurent Pelly, assistito da Céline Marin. Con i danzatori del Centre Coréographique National de Grenoble. Bolzano Danza.

Ravenna Festival

Brillano le ottave del Tasso nella Foresta di Van Hoecke

Manifestazione eminentemente musicale, Ravenna Festival dedica ogni anno un appuntamento importante alla danza. E la chicca questa volta è stata *La foresta incantata* grande "azione coreografica" messa in scena con mano sicura e raffinata da Micha Van Hoecke e presentata in quel gioiello che è il Teatro Rossini di Lugo di Romagna. Uno spettacolo in cui musica, danza e poesia (le solenni ottave del Tasso) si sono sposate con bella felicità inventiva. E la musica, se pur intervallata da suoni e rumori del nostro oggi (di Luciano Titi il progetto sonoro) era quella luminosa e gentile del bravo musicista settecentesco Francesco Gemiani.

Il soggetto fu "recuperato" da due canti della *Gerusalemme liberata*: il XIII e il XVIII, quelli cioè che evocano il mondo della magia e fanno perno sulla figura di Rinaldo. Il prode crociato mandato appunto nella pericolosa foresta di Sadon dominata dal mago Ismeno per procurarsi certi alberi adatti all'uso della costruzione di una possente "macchina espugnatrice" capace di assediare e conquistare la città santa. Ricordiamo, Gerusalemme venne liberata dai Crociati giusto nel luglio 1099, novecento anni fa. Siamo all'anniversario. L'impresa è ardua. Spiriti maligni congiurano contro il giovane eroe. Il coraggio e la fede stanno però dalla sua parte. Soggetto alto, che Van Hoecke rilancia con bella fantasia. Dando vita a un'azione coreografica dove tutto appare espresso con pulizia e grande energia, giocato sul terreno della metafora e del simbolo, ancorché non manchi qualche reminiscenza di un teatro tardo-barocco (soprattutto nei costumi dovuti a Enzo Antonelli, anche scenografo). E spettacolo ancora, dove forse il momento più intenso è quello in cui l'arcangelo Gabriele (una Marzia Falcon di grande smalto) affida a Rinaldo, l'eleto (l'aitante danzatore Igor Yebra, eccellente anche per forza espressiva), la spada invitta che gli servirà per uscire incolume dall'incontro col male e per portare a profitto la sua impresa. Rinaldo, per Van Hoecke, è una sorta di Parsifal ma anche l'emblema dell'uomo d'oggi al centro di un mondo pieno di insidie. *La foresta incantata*, cui presta, se pur su nastro registrato, la sua ferma voce un attore del calibro di Sandro Lombardi, è davvero uno spettacolo bello spiritualmente e carico di suggestioni visive, interpretato con bravura ed entusiasmo da una compagnia, l'Ensemble dello stesso Micha, che, con i suoi danzatori cosmopoliti, è fra i migliori di casa nostra. Domenico Rigotti.

Il più bizzarro, originale e trasgressivo esponente di quella che possiamo ormai definire ex "nouvelle danse" francese da casa nostra mancava da diverso tempo. E dunque questo *Presque Don Quichotte* stuzzicava la curiosità. Il lavoro è apparso accattivante, ricco di eventi e, come sempre "chez Gallotta", imprevedibile. Intanto, l'eroe cervantino non è detto che lo ritroviamo veramente e al proposito ci mette sull'avviso già quel *presque*, quel quasi che è nel titolo. A Gallotta preme trasmettere il valore simbolico del vecchio hidalgo, la sua essenza, in altre parole il suo spirito. Dirci che molti di noi, anche alla vigilia di un nuovo Millennio difficile da immaginare, possono sentirsi tanti Don Chisciotte e possedere dei sogni. E onirica allora è l'atmosfera in cui l'estroso coreografo immerge i suoi danzatori; uno e a un tempo tanti Don Chisciotte. I bravissimi, allenati e spiritosi ballerini del Centre Coréographique di Grenoble danzano indossando impagabili e variopinti pigiami che li fanno apparire lievi e deliziosi fantasmi in uno spazio vuoto (la Mancha deserta che è il nostro oggi) dove tutto è ridotto a simbolo. Anche Ronzinante, lo scheletrico destriero del «cavaliere della triste figura» che qui diventa (giocosa e geniale trovata) un cavallino da giostra di Liliom si direbbe. Tutto sulla scena, sulla base di una stimolante colonna sonora (un mix di motivi spagnoli e di Schubert o Mahler) corre veloce e con ritmo sicuro tra piccanti ingenuità, deliziosi duetti (uno di essi sembra danzato dai fidanzatini di

Peynet) e più maliziosi momenti corali. Si veda al proposito, la forte sequenza in cui tutti i danzatori rotolano a terra fra i libri - ma sono *pockets* - della distrutta biblioteca di Don Chisciotte. Veloce e pieno di spirito, ma a prestare ben attenzione per nulla superficiale. La metafora è ben riuscita. *Domenico Rigotti.*

GLI ULTIMI GIORNI DI PESCARA, di Gian Marco Montesano. Regia di Walter Manfrè. Scena e luci di Fabrizio Paluzzi. Costumi di Giulliana Tosone. Con Giuseppe Pambieri, Giulia Basel, Carlo Cerciello, Fabrizio Paluzzi, Paolo Coletta, Edoardo Oliva, Franca Minnucci, Milo Vallone, Giacomo Vallozza, Ennio Tozzi, Tommaso Di Giorgio, Umberto Marchesani, Lorella Di Giacomo, Paolo Tontodonato. Con il coro Valpescara diretto dal Maestro Alfredo Santavenero e il soprano Rita D'Orazio. Prod. Compagnia Florian Proposta. Bicentenario delle celebrazioni della Repubblica di Pescara.

È stato davvero un bel successo, la rappresentazione de *Gli ultimi giorni di Pescara*, lo spettacolo di Walter Manfrè messo in scena dalla Compagnia Florian nella città abruzzese. L'operazione si è svolta su tre piani: quello storico, quello del recupero delle radici, quello del grande spettacolo popolare. La Compagnia Florian Proposta si sta muovendo infatti su queste linee: la prosecuzione di un più che ventennale percorso di ricerca e la realizzazione di spettacoli legati alla storia del territorio in

pro & contro

Viaggio al ter

VOYAGE AU BOUT DA LA NUIT, concerto della Società Raffaello Sanzio dal romanzo di Louis-Ferdinand Céline. Composizione sonora e regia di Romeo Castellucci. Drammaturgia musicale e partizione vocale di Chiara Guidi. Coreutica di Claudia Castellucci. Filmati di Cristiano Carloni, Stefano Franceschetti, Romeo Castellucci. Con Claudia Castellucci, Chiara Guidi, Silvia Pasello, Giovanni Rossetti, Lele Blagi. Prod. Società Raffaello Sanzio, Romaeuropa Festival 1999 e Festival di Santarcangelo 1999.

lingua zeppa di rifrazioni sonore e figurata di materia putrescente. Del *Voyage* si trattiene in scena l'inquietante carico di presenze, siano esse evocate o al servizio di una macchina celibe che erutta rumori e vocalità paradossali, come un'espansione duchampiana della parola, dove non è importante coglierne il significato ma i fantasmi che la precedono. E lo scacco alle aspettative nei confronti di uno spettacolo, che ha creato non poca nevrosi da "provocazione" o "nuovismo" per statuto d'area, si iscrive in quelle modalità rifondative della Società che, ciclicamente, è capace di trasformare in modo radicale il proprio destino, senza accomodamenti di sorta, neanche quelli di natura estrema che da sempre accompagnano il loro teatro. Estremo è l'atto di azzerare le certezze dell'arte, come estrema è l'arte che riesce ad azzerare le sicurezze (e le aspettative) della vita. Così, il Céline della Società affida il suo portato eversivo alla lingua che si plasma e si riproduce per effetto degli altri elementi visivi e musicali, tutti concettualizzati dentro una composizione a tasselli in bassorilievo. Il racconto fonico e del respiro dei quattro straordinari attori si staglia verticalmente e orizzontalmente, come una lama che apre squarci disorientandone il senso meramente descrittivo, tra i fondali dei due grandi cerchi appesi dove passano filmati d'epoca e rielaborazioni grafiche che hanno il carattere esile di Klee, modulare e scuro di

Munch, o esiziale e immaginifico di João Sarmiento. Un cadavere di cavallo sul proscenio che sembra ansimare, affanno della storia o residuo di una carneficina di cui l'uomo e il supposto progresso tecnologico sono fautori, dà il via ai capitoli che si susseguono nelle frasi e nell'andamento concertistico di stantuffi di macchine a compressione, folate sinfoniche e ritmi techno, orchestrazione condotta dalla consolle a vista sul palcoscenico dallo stesso Romeo Castellucci. Le immagini sono memoria e simbolo di una deviazione ottica: spezzoni porno, scontri in trincea, squartamenti di animali lungo le strade di città affamate e i viaggi, con l'America imperante di industrializzazione esasperata, e il congedo di un vecchio malato e povero. S'innervano in quel laboratorio faustiano centro dell'azione che è il tavolo dove la scrittura prende a delirare, mentre gli attori ne fanno monconi cartacei ormai inutilizzabili, perché esaurita nelle feritoie di una voce amplificata dal microfono dal quale si percepisce la minima esitazione esistenziale. Resta, alla fine, il cantiere sventrato, i tonfi sordi e lontani di un altro travaglio epocale come un muto ripetersi nei nostri giorni. *Paolo Ruffini*



mine delle note

Una doppia riflessione sull'ultimo spettacolo della Societas Raffaello Sanzio da Céline - Calligrafismo della crudeltà o anatomia necessaria delle nostre certezze esistenziali?

C'è nel concerto che la Societas Raffaello Sanzio ha tratto dal capolavoro di Céline, una sorta di gelida coerenza con premesse non condivisibili. La prima e più banale riguarda l'opportunità o necessità di tale concerto; di trasformare, intendo, la *petite musique* celiniana - un incantesimo mentale creato per la lettura silenziosa - in fragorosa partitura da eseguirsi su palcoscenico. La seconda investe il primato musicale rispetto al senso della frase: pre-

pressa errata nei riguardi del *Voyage* e, a mio avviso, nefasta in generale. La discorsività della scrittura di Céline viene annientata col precipitarla in una convulsa tensione verso l'istantaneo, programmatica nella sinfonia di Castellucci. Si abolisce la narrazione, surrogandola con una successione di stimoli sonori e visivi che alternano suggestioni ipnotiche e choc premeditati; ma si abolisce soprattutto - in coerenza con l'anti-umanesimo della Societas - il narratore stesso, e si toglie al pubblico la dignità d'interlocutore. Sottrarre la mediazione del soggetto narrante, con tutto il calore delle sue contraddizioni, consente agli autori del concerto di scagliarci contro, raggrumato in immagini filmiche, l'orrore oggettivo di alcuni contenuti del romanzo, ripercorso in sei sezioni: dall'infame esperienza della Grande Guerra (pagine che fanno del *Voyage* il vertice assoluto di un antimilitarismo privo di retorica), si giunge - attraverso la frequentazione di un bordello nelle retrovie, le peregrinazioni del protagonista nell'Africa coloniale e poi negli Stati Uniti, il suo ritorno a Parigi per praticare la medicina tra i poveri - fino all'episodio della fiera delle Batignolles, cui seguirà la morte violenta dell'amico e alter ego Robinson. La furia disacrante e sovente comica del discorso celiniano si converte in meticolosa, ritmica ostensione di raggelate figure d'incubo. Oscenità di gran lusso, insomma, destinata a un pubblico d'élite, adeguatamente accolto da un'elegante carcassa di cavallo distesa a centro scena (la tassidermia, lodevole, è di Antonio Berardi). Alle spalle del cadavere, di cui è superfluo rammentare l'incisiva presenza scenica, eseguono con rigore e concentrazione una dissonante partitura vocale, in cui il testo celiniano risulta di rado intellegibile, i performer della Raffaello Sanzio. L'azione sul palco è ridotta all'essenziale: un febbrile radunarsi e sciogliersi dei coreuti nerovestiti, in simulata confusione di fogli, un accenno di danza a due sul fondo, il distaccarsi sporadico di un solista microfonato, il fu-equino rivestito di bandiera francese e poi asportato, l'apparizione finale di un sosia di Céline con pappagallo. Fatta salva l'impressionante comparsa di un enorme marchingegno percussivo a più piedi che scandisce potentemente i ritmi di lavoro della fabbrica fordista evocata nella quarta sezione, ciò che più conta sono le immagini proiettate sui due schermi circolari e affiancati a mo' d'occhi che sovrastano lo spazio scenico. Qui, nel montaggio franto, spesso iterativo, di spezzoni di film d'epoca, alternati alle inquadrature ad alta densità degli artisti contemporanei Cristiano Carloni e Stefano Franceschetti, si dispiega un talento visionario di sterilità formidabile, elegantissimo, tecnicamente inappuntabile, enfatico nel raggiungere climax orrorifici in esatta coincidenza con le progressioni musicali. Il "viaggio" che dunque si compie insieme alla Societas Raffaello Sanzio mi è parso teatralmente statico, emotivamente piatto, esteticamente compiaciuto, eppure altamente significativo - non rispetto a Céline, certo, ma alla nostra epoca. La riduzione a insignificanza della parola pronunciata su palcoscenico (magari con parallela esaltazione della parola critica, formulata in margine), perso ormai ogni contenuto di rottura o provocazione avanguardistica, contribuisce in maniera eccellente a confermare l'innocua voluttarietà del teatro nell'ambito di un sistema di comunicazione che lo soverchia. Comunità ristretta e protetta senza troppi costi, nicchia insignificante nel grandioso mercato globale, il pubblico di teatro non fatica a rispecchiarsi, tramite spettacoli come il *Voyage*, nei valori impliciti dei suoi *opinion leader*: settarismo ed estenuata ricerca di sensazioni inconsuete. Renato Gabrielli



cui opera. È andato in scena all'ex complesso industriale Alici, con sessanta tra attori e coristi ed una scenografia che ha fatto muovere il pubblico da un ambiente all'altro per seguire la storia di Gabriele Manthonè e della fortezza di Pescara. Ultimo baluardo della Repubblica Partenopea, la fortezza cadde nel 1799. Duecento anni dopo, per ricordare un momento centrale e dimenticato della storia di questa città, e a chiudere il Bicentenario delle celebrazioni della Repubblica di Pescara, la compagnia, in collaborazione col comune, ha raccolto la storia di quei giorni e dei suoi eroi. Dall'insurrezione contro la monarchia borbonica di una parte dell'esercito e della nobiltà, spalleggiata dai francesi, nacque la Repubblica Partenopea, che ebbe breve durata. Il ritorno delle milizie borboniche, aiutate dagli inglesi guidati dall'ammiraglio Nelson e dai briganti che si erano schierati col re, sconfissero il sogno di libertà degli insorti e ripristinarono l'ordine precedente. Da questo tentativo di far vivere anche in Italia il sogno della rivoluzione francese muove lo spettacolo che mette a confronto tesi opposte, cercando la verità degli uni e degli altri, tra cardinali che muovono eserciti privati, briganti feroci e semplici, eroi idealisti e trame della nobiltà, fornendo uno squarcio interessante sulla vita e la storia di Pescara alla fine del Settecento. Fabio Sanvitale.

A pag. 12 gli attori della Societas Raffaello Sanzio in *Voyage au bout du nuit* da Céline; in alto Giuseppe Pambieri in *Gli ultimi giorni di Pescara*.

saghe estive



Edipo a mmare e Oreste in città

di Claudia Cannella

TRAGEDIA A MMARE, ideazione, regia e interpretazione di Alfonso Santagata. Con Chiara Di Stefano, Daria Panettieri, Marco Dell'Acqua, Sergio Licatalosi, Giancarlo Lodi, Francesco Pennacchia, Marika Pugliatti, Mariano Nieddu, Roberto Serpi, Francesca Airaudò, Maurizio Argan, Alessia Canducci, Sara Donati, Matteo Garattoni, Marco Magnani, Michela Rinaldi. Prod. Compagnia Katzenmacher, San Casciano e Festival di Santarcangelo.

COEFORE, di Eschilo. Traduzione di Pier Paolo Pasolini. Regia di Ello De Capitani. Scene e costumi di Carlo Sala. Musiche di Giovanna Marini. Con Ferdinando Bruni, Ida Marinelli, Alessandra Antinori, Maria Grazia Mandruzzato, Cristina Crippa,

Giancarlo Previati, Giuliano Amatucci, Luca Toracca, Francesca Breschi, Anna Coppola, Marisa Della Pasqua, Paola Della Pasqua, Valentina Diana, Silvia Girardi, Claudia Grimaz, Sandra Mangini, Germana Mastropasqua, Enza Pagliara, Patrizia Rotonda, Elena Russo. Prod. Teatrithalia e Comune di Milano-Milano Estate.

Atridi e Labdacidi. Le due famiglie più infelici della Grecia antica da sempre esercitano un fascino irresistibile su teatranti e psicanalisti. Sono il crogiolo di tutte le umane passioni e perversioni, contengono gli archetipi di buona parte degli eroi tragici dei secoli a venire, si prestano a infinite chiavi di lettura più o meno lecite. Sulla spiaggia di Rimini, a notte fonda, incontriamo Edipo, Giocasta, Antigone, Eteocle e Polinice. Come anime dannate, noi del pubblico

scendiamo nell'Ade, camminando sulla sabbia lungo un percorso a tappe che ci porterà al mare. Santagata, che l'ha ideata diretta e interpretata, l'ha battezzata *Tragedia a mmare*, come se fosse un drammone popolare, una sceneggiata di guitti astuti e saggi capaci di soppenire con un infallibile istinto teatrale a lacune, più o meno volute, di cultura e filologia. Con grande abilità di sintesi drammaturgica (che ad alcuni è parsa eccesso di semplificazione) Santagata ha concentrato in un'ora e un quarto ben quattro tragedie - *Edipo re*, *Edipo a Colono*, *I sette a Tebe* e *Antigone* -, isolando gli episodi principali e affidando brevi momenti di raccordo narrativo a due ironiche e autoironiche apparizioni felliniane, la Gradisca e il suo compagno, anch'essi impegnati in un'opera di improbabile ed esilarante ammaestramento del "gentile pubblico". Edipo, dopo aver pronunciato

al microfono da un ponteggio la sua inconsapevole condanna, si azzuffa con un Tiresia svagato ma un po' carogna; Giocasta come una vecchia megera sicula racconta il tragico epilogo della vicenda; Antigone porta via da Tebe il padre accettato e i due narratori felliniani spiegano in due parole cosa è successo poi a Colono. Si passa ai Sette a Tebe. Eteocle e Polinice si affrontano in un bellissimo duello verbale, in cui il microfono diviene arma scambiata come una palla da baseball, per poi contendersi la sorella Antigone a colpi di tango. La guerra divampa e, sul bagnasciuga, cavalieri-messaggeri al galoppo sfrenato ci vengono a rendere conto degli esiti dei sette duelli mortali. Si ritorna in un luogo più appartato della spiaggia dove ardono fuochi e oggetti rituali sono stati predisposti da Antigone per la sepoltura illecita dell'"indegno" Polinice. Il giovane rimane nudo sulla sabbia, i suoi vestiti bruciano, Antigone, dopo una furiosa lotta con la sorella Ismene, viene catturata e si dà la morte, mentre Edipo sparisce su una piccola zattera fra le onde. Con quella sua aria sgangherata e al tempo stesso sorniona, Santagata ci ha dato una grande lezione di teatro. Senza intellettualismi né provocazioni gratuite, ci ha regalato uno spettacolo di artigianato teatrale d'altri tempi, quello al servizio (a volte ruffiano, ma perché no?) del pubblico conquistato dalla semplicità e dall'immediatezza delle molte e belle idee in cui si fondono armoniosamente senso del tragico, catarsi e ironia.

Troppo attenzione alla filologia e la scelta di mettere in scena un Oresteia in versione strettamente pasoliniana, ha invece appiattito l'estro registico di De Capitani alle prese, per Milano-Estate, con il secondo episodio della trilogia eschilea. *Coefore* si svolge nel giardino della Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi, ma lo spazio viene usato in modo tradizionale (palcoscenico, scena fissa, pubblico seduto su gradinate) anche in previsione di una ripresa invernale al chiuso. Sottotitolo dello spettacolo è, non a caso, *Appunti per un Orestide italiana* parafraseando un documentario (e un progetto mai realizzato) di Pasolini sulla saga degli Atridi ambientata in Africa. Quello che era il Terzo Mondo "puro", e proprio per questo minaccioso, che si affacciava alle porte dell'Occidente capitalista e consumista è qui un miscuglio di antropologia del Mediterraneo meridionale e di massacri recenti in area balcanica. Oreste, come Amleto, eredita la necessità della vendetta, ma senza soccombere riesce a portare a compimento il percorso iniziatico verso l'età adulta attraversando e soprattutto sopportando

immensi dolori. Nell'eccellente programma di sala emergono nobili intenzioni di impegno civile, di scelte "colte" di linguaggio (la traduzione di Pasolini) e di rappresentazione dei cori. Ma queste *Coefore* non prendono il volo e non emozionano. Ferdinando Bruni forse ha superato l'età limite per interpretare Oreste e, nonostante le sue innegabili doti d'attore, non riesce a comunicare i turbamenti e le contraddizioni dell'anima del giovane protagonista qui in versione esistenzialista con pastrano scuro e occhiali. E se Alessandra Antinori mostra un'apprezzabile grinta nei panni di Elettra, tutti gli altri dicono più o meno diligentemente la parte senza però preoccuparsi di renderla cosa che li riguarda nel profondo, come personaggi, e vicenda "credibile", come interpreti. Il risultato, forse anche dovuto all'uso di microfoni direzionali, è di un indifferenziato appiattimento in cui le citazioni colte (da Pasolini, da Stein, dall'antropologia culturale di De Martino) si riducono a ornamenti posticci di una struttura narrativa non ancora ben risolta. Anche il coro, in costumi etnici di gusto mediorientale, nonostante la bravura nell'eseguire la partitura in italiano e greco antico appositamente creata da Giovanna Marini, non sembra trovare una collocazione in sintonia con la messinscena rischiando di ridursi a un banale esercizio di filologia folclorica. L'aria aperta a volte fa "evaporare" gli spettacoli e, in questo caso, un po' più di rodaggio e il chiuso di un teatro sarà di sicuro giovamento. ■

FRATELLINI DI LEGNO, di Pierangela Allegro e Francesco Morelli da Colodi. Regia di Michele Sambin. Con i detenuti-attori del Carcere Due Palazzi di Padova. Prod. Tam Teatromusica, Padova. Festival di Santarcangelo.

Pinocchio ha 116 anni, ma li porta bene. E soprattutto si presta, con le sue metaforiche avventure, a farsi contenitore di diverse esperienze esistenziali. Tam Teatromusica ne ha tratto ispirazione per calare, in quel perfetto «scenario di trasgressioni, furbizie, buoni propositi, fregature e sogni», tracce di vita reale e immaginaria dei detenuti-attori del Carcere Due Palazzi di Padova con cui lavora dal 1992. Nessuna pedanteria didascalica, nessun moralismo assolutorio. Pochi oggetti scenici e un teatrino da fiera di paese incominciano gli episodi salienti della storia. L'idea non è quella di fare un "teatro povero", triste o di buonistica quanto fasulla comprensione perché si ha a che fare con la galera e con i suoi abitanti. Su tutto domi-

nano il divertimento, il gioco e l'autoironia degli stessi interpreti (con una nota di ammirazione per la coppia che interpretava il Gatto e la Volpe), cangianti nei colori e nelle sonorità delle diverse lingue e paesi di provenienza. Tra fatine *en travesti*, Mangiafuochi nani e marionette umane di suggestione pasoliniana si arriva al gran finale. È naturalmente il Paese dei Balocchi che, riportandoci alla realtà, assume la doppia valenza di luogo di punizione e di rifugio per tutti coloro che si sentono inadeguati al mondo. *Claudia Cannella*

AMORE E PSICHE. Una favola per due spettatori. Ideazione, regia e musica di Massimo Munaro. Con Antonia Bertagnon, Fiorella Tommasini, Franco Cecchetto, Mariangela Dosi. Prod. Teatro del Lemming, Rovigo. Festival Opera Prima, Rovigo.

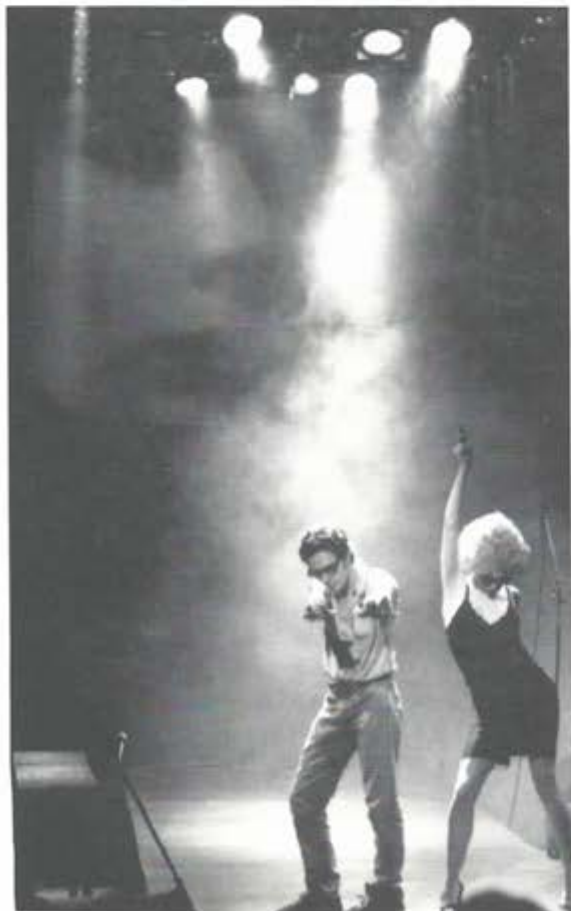
Prosegue con grande sapienza e tenacia artistica la ricerca del Teatro del Lemming a Rovigo, sia per livello di ideazione e organizzazione del festival Opera Prima, giunto alla sesta edizione, sia per quanto riguarda le proprie produzioni. Dopo lo sconvolgente *Edipo* per spettatore solo e *Dioniso* per un pubblico ridottissimo, di straordinario fascino, capace di toccare aspetti diversi della persona, fisici ed emotivi, ha debuttato *Amore e Psiche*, per due ospiti alla volta, un uomo e una donna, protagonisti essenziali per un rispecchiamento totalizzante dentro il mito, con figure, presenze che rendono quel percorso esperienza indimenticabile. Nel buio della notte, varcato l'equilibrato spazio di un chiostro, salite le scale nell'oscurità, si incontrano figure che evocano la magia del rito. Una vasta presenza materna che piange sui semi destinati alla sepoltura, una Demetra popolare e commovente. Le mani che si uniscono. Un banchetto: frutta e vino su una tavola imbandita. Una stanza chiusa. Il peccato della soglia varcata: oltre la porta la visione. E il male da scontare. Psiche aveva visto Cupido. Nudità. Il tempo del riscatto: separati. Il viaggio negli Inferi. Il magico unguento. Sperimentare la sepoltura. Parole che sono citazioni. Il profumo della terra attraverso il sudario. La maschera di morte. Tanto poco resta degli umani? Nuovi incontri. La favola felice. Con Proserpina - Mariangela Dosi - che, il volto sorridente, di una letizia che si espande, come primavera tomata sulla terra, saluta i due viandanti/spettatori protagonisti con gli attori di *Amore e Psiche*. *Valeria Ottolenghi*

In apertura Alessandra Antinori e il coro delle *Coefore* di Eschilo secondo Pasolini, regia di De Capitani (foto: Bruna Ginammi).

OTELLO, di William Shakespeare. Composizione drammaturgica, regia, spazio scenico ed interpretazione di Fabio Cocifoglia, Alessia Innocenti, Antonio Marfella, Alfonso Postiglione. Costumi di Gilda Bonpresa. Musica di Antonio Calone. Luci di Peppino Mazzotta. Prod. RossoTiziano, Napoli. XXII festival Internazionale Inteatro di Polverigi.

Sopra il palcoscenico pochi spettatori per volta partecipano al cinquecentesco banchetto di nozze tra Otello, il Moro e Desdemona, la Rossa: somma gioia e poco coinvolgimento per l'esordio di una tra le più celebri tragedie della gelosia proposta, nel loro primo impeto shakespeariano, dalla compagnia RossoTiziano. È Otello dunque, l'approccio al classico di un gruppo che abbevera il testo, per l'occasione composto drammaturgicamente in proprio e a più mani, a fonti popolari della scena partenopea: protagoniste allora le guarattelle, quei teatrini di legno e cartone che qui guidano e commentano, in un poco organico ruolo di prologo e narratore, le vicende dell'amore calunniato. Iago, motore e mente di tutta la tragedia, possiede un alter ego di pezza che, ora col viso scuro ora dietro sembianze giullaresche, tesse diabolicamente l'ordito della trama: rispettosa delle

Un momento dello spettacolo *Best of Kung-Fu* al Festival di Polverigi.



unità di tempo e luogo create da Shakespeare, la scrittura scenica avvicina talmente gli spazi che intercorrono tra la felicità e la dannazione da restituire il testo allegramente menomato di parti utili al crescendo drammatico. Senza mai arricchirsi, quindi, di soluzioni, la comunicazione, al contrario, si inorgoglisce di aride impostazioni di voce ed inutili posture di maniera senza dimenticare citazioni di modo contenute anche nelle musiche "chitarra e mandolino" lontane dal reperire motivazioni se non quelle del loro puro intervento. Fabio Cocifoglia è uno Iago acriticamente maligno mentre Antonio Marfella rimanda ad un Cassio notoriamente giovane e sprovveduto; Alfonso Postiglione è Otello in un misto di realtà e finzione solo quando il barbiere scolora e trucca di nuovo quel volto bruno che Alessia Innocenti, rossa ed algida Desdemona, bacia senza passione. Poi l'epilogo, doloroso solo nelle parole di Shakespeare, se in scena non c'è altro modo di renderlo assoluto che calare una rete, inconsueta separazione, tra gli attori ed un pubblico già ridotto a voyeur. Bianca Vellella

"BEST OF" KUNG FU, un progetto di Jonas Boel, Pol Heyvaert, Felix van Groeningen e Lies Vanborm. Con quaranta giovani attori belgi e la partecipazione di dieci ragazzi italiani. Prod. Compagnia Victoria, Gent. XXII festival Internazionale Inteatro di Polverigi.

Il regista Pol Heyvaert è poco più che trentenne. I suoi collaboratori a video e suoni, Felix van Groeningen e Jonas Boel di anni ne hanno meno di venticinque. Sulla scena agiscono giovani tra i quindici ed i vent'anni. La produzione della Compagnia Victoria - il gruppo fiammingo di Gent che ha legato il suo nome a quello di Alain Platel - è dunque "vietata ai maggiori"? Tutt'altro. Perché sulla scena porta le inquietudini di una generazione, quella adolescenziale, con i linguaggi tipici di chi la vive, di chi è immerso nelle sue dinamiche. Forme corporee e verbali che gli "adulti" (o presunti tali) devono imparare a riconoscere, per poter penetrare fino in fondo un universo completamente nuovo. E a disposizione di chi vuol comprendere. Il messaggio che arriva da questi giovani artisti è infatti proprio questo: va bene, sul palcoscenico ci denudiamo, ci spogliamo delle nostre difese,

ci presentiamo per quello che siamo, vi respingiamo, voi grandi, ma nello stesso momento vi tendiamo una mano, sperando che la afferriate e che possiamo tutti aprire un dialogo. Desiderio, quello del rapporto tra generazioni, vero a tal punto che l'allestimento si chiude sul video che riprende una signora anziana nel suo salotto buono, mentre guarda i giovani scatenarsi e commenta: «Pensate sia a disagio? Invece sto benissimo» e giù una gran risata.

Ma, da un punto di vista teatrale, che cos'è *"Best of" Kung Fu*? Lo spettacolo è, in sostanza, una passerella, stile sfilata ma con ben presenti i ritmi della scena, animata da giovani che si raccontano, narrando le vicende del loro quotidiano di adolescenti. Cosa che fanno con molta partecipazione, sostenuti dalle musiche e da fondamentali inserti video. La produzione ha rappresentato un momento importante anche per la comunità di Polverigi. Dieci giovani del luogo, senza esperienze teatrali alle spalle, hanno infatti potuto prendere parte allo spettacolo. Raggiungendo l'obiettivo dei loro colleghi belgi: raccontarsi, in regime di autenticità. Pierfrancesco Giannangeli

IL LINGUAGGIO DELLA MONTAGNA di Harold Pinter. Traduzione e regia di Pietro Bontempo. Scena di Francesco Ghisu. Costumi di Gabriella Laurenzi. Con Anna Lelio, Carmen Giardina, Rocco Papaleo, Antonio Catania, Giuseppe Antignati, Paolo Sassanelli e Pietro Bontempo. Prod. Beat 72, Roma. XXII festival Internazionale Inteatro di Polverigi.

È da ospitalità come questa che traspare una delle particolarità dell'essenza vera di un festival come quello di Polverigi. Che è anche quella di saper plasmare gli spazi fisici di un luogo sui temi di uno spettacolo. È quanto è avvenuto per questo interessante esperimento, la messinscena di un atto unico di qualche pagina, per venti minuti di durata. Ma queste coordinate non devono trarre in inganno. Siamo davanti, infatti, ad uno spettacolo vero. A partire dal testo, ispirato a Pinter poco più di una decina d'anni fa dalla situazione dei curdi in Turchia. È un lavoro di denuncia della violenza che di violenza è pieno: nella lingua, nelle situazioni immaginate, negli atteggiamenti. Il popolo della montagna non può più

parlare il suo linguaggio e, quando alla fine questa facoltà gli viene restituita, la vecchia madre, di fronte al figlio imprigionato, resta muta. Una parabola simbolica allucinante piega il testo. Che una compagnia ben amalgamata e motivata rappresenta, nella sua prima parte, in un vicolo stretto di Polverigi, cosperso di neve e filo spinato, e, nella seconda, negli spazi bui e freddi di una vecchia casa, immaginata come una prigionia. Il tutto nel segno dell'odio etnico, vissuto dentro la scatola teatrale, che amplifica i significati e scuote le coscienze. *Pierfrancesco Giannangeli.*

INSULTI AL PUBBLICO, da Peter Handke. Regia di Armando Punzo. Scene e oggetti di Carmen Lopez Luna. Con i detenuti-attori della Compagnia della Fortezza. Prod. Carte Blanche, Volterra. Festival Volterrateatro.

Se spettacolo provocazione voleva essere, è stato anche uno dei più interessanti fra quelli presentati in questi anni dalla Compagnia della Fortezza. *Insulti al pubblico*, ispirato dall'omonima pièce di Peter Handke, sorprende aggredendo l'ignaro spettatore (avvezzo com'è ad aspettarsi altro trattamento) fin dal momento in cui raggiunge l'assolato cortile del carcere di Volterra passando per il corridoio lungo e stretto su cui si affacciano le celle. Il malcapitato arriva e si trova catapultato nelle atmosfere gioiose di un improbabile villaggio-vacanze, formula *all inclusive*, con tanto di piscina e finte palme e immancabile parata di animatori *kitsch* superpalestrati in tutine fluorescenti, ora bercianti canzonacce strappacore anni Sessanta, ora indiatolati discotecomani lanciati sui ritmi più gettonati dell'estate, tutti in fila, ansiosi di ripetere gli stessi identici gesti e le stesse smorfie dell'improbabile capo dell'animazione. E qui un sottile disagio si insinua fra gli spettatori. Sorprende l'idea certo, del regista Punzo, di collocare la piscina con dentro i corpi sguazzanti e abbronzati da antichi guerrieri dei detenuti in *short* colorati, ma soprattutto conta (e forse rode) quel graffiante ripetuto invito rivolto al pubblico a ridere, a battere le mani, a partecipare a questa *kermesse* dell'imbecillità estiva e collettiva. Passato il momento di ilare curiosità la sensazione di serpeggiante imbarazzo si fa più ambigua trasformandosi in

disagio, sudore e passione. Siamo noi quelle scimmie ammaestrate che si travestono da turisti del divertimento? Pare proprio di sì, siamo noi. I ritmi via via incalzano, sincopati, fra musiche a tutto volume, scenette esilaranti (come quella degli schiaffi, con effetti di comicità dai tempi perfetti) e tuffi in acqua, mentre sulle note di *Sexo perverso* sprofondiamo nella malinconica percezione che si fa certezza sulle parole che Punzo inserisce a commento esterno dell'evento, indovinando malignamente i possibili pensieri di qualche spettatore. Bravo Punzo. Che alla fine spiega ai giornalisti che questo potrebbe essere l'ultimo spettacolo della Compagnia della Fortezza. L'ufficio del Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria, negando i permessi ai detenuti attori per realizzare fuori dal carcere gli spettacoli, nega la possibilità di continuare l'eccezionale esperienza di Volterra. *Renzia D'Inca*

NOTRE MÈR(E) À TOUS, di e con Mohamed Driss. Prod. Volterrateatro.

Una pedana nuda, un tavolo con brocche di vino adagiato su tappeti, un canestro di fichi. Siamo nel cortile della Pinacoteca di Volterra. Driss è un uomo dagli evidenti tratti arabi. Si toglie le scarpe e si accovaccia sul tappeto. Attorno al collo ha una sciarpa di seta rosa. È il direttore del Teatro di Tunisi, attore e regista, una personalità di spicco nel suo paese. Con lui sul tappeto si accomoda anche Silvio Castiglioni, direttore del festival di Santarcangelo. Non assistiamo ad uno spettacolo, non è neanche un *happening*, è una conversazione, un dialogo frutto di un incontro fra due culture mediato dall'intelligenza di due uomini che si sono incontrati sul comune terreno del teatro e hanno scoperto, come racconta Castiglioni, di rassomigliarsi molto, hanno scoperto che la nostra cultura, quella araba e l'europea, persistono in un equivoco di fondo mentre in realtà, e questo è l'oggetto della affabulazione di Driss, hanno radici comuni, una comune madre che le ha partorite e che ha nome Mar Mediterraneo. Castiglioni parte in un viaggio reale e immaginario per visitare Cartagine accompagnato da Driss e qui scopre le origini storiche comuni di due popoli, l'italiano e il tunisino attraverso il racconto affascinante e coltissimo dell'uomo arabo che lo trascina dentro eventi lontani

nella storia ma così attuali, invece, per comprendere la complessità di fenomeni che stanno sempre più sconvolgendo il nostro tempo. Le radici storiche e culturali indagate attraverso le figure storiche di Sant'Agostino, padre della Chiesa cristiana nato nella regione che corrisponde all'attuale Tunisia, così come Tertulliano. Driss usa un linguaggio che è poetico pur agganciandosi a fonti storiche, per noi poco note. Ci narra così delle vicende di Annibale, che è stato un eroe del suo popolo, e delle guerre puniche, vinte dai romani, ma attraverso un'altra lente, dal punto di vista dei perdenti, che hanno perso quelle battaglie nonostante i loro elefanti e la veloce cavalleria, sorprendendoci con aneddoti e vicende tenerissime come quella della scomparsa degli elefanti dell'Atlantide. E poi la storia di Didone ed Enea, di Virgilio, di Giugurta. Il Mediterraneo, conclude Driss con una bella metafora, è come una donna che ha preso il corpo e l'anima di molti uomini. *Renzia D'Inca*

IL GOBBO DI PISTOIA, scrittura scenica di Angelo Savelli da testi di Giacomo Leopardi, Giuseppe Giusti, Antonio Ranieri e Niccolò Puccini. Con Andrea Bruno, Massimo Grigò, Giuditta Natali, Massimiliano Pasciuto, Patrizia Pirgher, Marzia Risaliti. Prod. Associazione Teatrale Pistoiese-Pupi e Fresedde. Festa delle Spighe, Pistoia.

L'occasione nasce dalla celebrazione di un'importante figura storica, quella del pistoiese Niccolò Puccini, appartenente a una famiglia di notabili e buon letterato, che conoscerà Leopardi e Ranieri, mentre il toscano Giusti lo ricorderà, un po' velenosamente come "il gobbo di Pistoia", nonché benefattore della sua città. In occasione del bicentenario della nascita, la sua casa natale in via Can bianco, oggi semiabbandonata, è stata luogo di rappresentazione di un lavoro ideato da Savelli che si è immaginato un percorso ideale fra le stanze della casa Puccini diventata per l'occasione teatro naturale di incontri fra Niccolò (rievocato fin dall'ingresso nel portone del palazzo fatiscente assieme alla sua famiglia) con alcuni personaggi di Leopardi. In particolare sono state esaminate da Savelli alcune fra le *Operette morali* come il *Dialogo fra la Moda e la Morte*, risolto in modo spigliato dalle due attrici Giuditta Natali (la Moda) e Patrizia Pirgher (signora Morte); il *Dialogo di*



Ercole ed Atlante e il Dialogo di Malabrano e Farfariello. Massimo Grigò ha impersonato anche il cattivo Giuseppe Giusti, nelle vesti del diavoletto-fool. Renzia D'Inca

DEMONI, di e con Els Comediants. Prod. Els Comediants, Barcellona. Festa delle Spighe, Pistoia.

«Uno spettacolo entusiasmante che ha fatto il giro del mondo». Così recita il dépliant di Els Comediants, ed è proprio vero! Nello spettacolo *Demoni* (che ha debuttato al festival di Avignone circa venti anni fa), le diavolerie pirotecniche si sprecano, le suggestioni infernali, le fantasmagorie fanno ancora tremare le vene ai polsi di grandi e piccini che sono accorsi in massa nella splendida piazza del Duomo di Pistoia per assistere all'evento *clou* de La Festa delle Spighe. Dai monumenti della piazza, dalle gotiche ogive come dai quattrocenteschi archi di marmo bianco e grigio, dall'alto della torre campanaria, da strutture in alluminio come da torri metalliche mosse da carrelli, da ogni dove,

insomma, una dozzina e oltre di diavoli hanno letteralmente invaso i luoghi della città toscana sparando scintille di fuoco da marchingegni manuali a passo di danze altrettanto infuocate. Ora mimando passi osceni, ora sbeffeggiando il pubblico, ora lanciando ortaggi e farina, ora improvvisando balli fra draghi, giganti, musicisti, saltimbanchi e mangiafuochi. Un appassionante spettacolo itinerante con finale in piazza e orgia di fuochi d'artificio. *Renzia D'Inca*

CAVALIERE DI VENTURA, di Roberto Cavosi. Regia di Beppe Menegatti. Coreografia di Luc Bouy. Scene di Luigi Del Fante. Costumi di Elena Puliti. Elaborazioni musicali di Francesco Sodini. Con Virginio Gazzolo, Carla Fracci, George Jancu, Angela Cardile, Massimo Di Michele, Gianluca Farnese, Cesare Lanzoni, Maximilian Nisi, Paola Roscioli. Festa del Teatro a San Miniato (PI).

Drammaturgia allegorica densa di riferimenti e rimandi letterari: quest'anno la scelta della commissione di lettura è caduta su un testo (mai rappresentato in assoluto come recita lo Statuto della Festa del Teatro), di un giovane autore italiano assai prolifico come Roberto Cavosi. Si tratta di un testo lineare e complesso allo stesso tempo che ha fornito alla regia molteplici possibilità di lettura e messa in scena. Lo spettacolo, che come al solito è stato rappresentato all'aperto nella cornice della piazza del Duomo della cittadina toscana, ha spezzato il ritmo un po' monotono a cui il festival aveva abituato gli spettatori estivi che in questi ultimi anni hanno affollato la bella piazza dove i fratelli Taviani, sanminiatesi doc, hanno ambientato il film *La notte di San Lorenzo*. Anzitutto per le presenze nobili sulla scena come quella della diavola e scarmigliata Ofelia di Carla Fracci che sta dando di sé sui palcoscenici italiani prove di indiscussa grandezza e che a San Miniato non solo ha danzato le vicende della sfortunata fanciulla, ma ha anche recitato dando corpo e voce alla Rosa, emblema della resuscitata creatura morta per amore di Amleto. Sì, perché è proprio dalle vicende di due per-

sonaggi shakesperiani quali Ofelia e il capitano di ventura Fortebraccio (un Gazzolo gangster straniato), che attinge il testo di Cavosi. La scena iniziale si apre infatti su un cimitero zeppo di lapidi e croci di legno, luogo shakesperiano per eccellenza con tanto di becchini e sullo sfondo una cupa sagoma di castello che si scoprirà essere quello di Elsinore. Proprio in questo luogo dove da poco è stata sepolta Ofelia, giunge Fortebraccio in preda ad una inquietudine esistenziale, lui, il principe di mille battaglie, è in cerca di se stesso. In questo luogo simbolico di morte e rinascita Fortebraccio incontrerà figure emblematiche: oltre al fantasma di Ofelia, quelle gemelle della Morte (Angela Cardile) e del Diavolo (Maximilian Nisi) che intrecceranno con Fortebraccio un dialogo vivace e dagli interessanti sviluppi sul piano linguistico. I registri su cui si muove la scrittura di Cavosi sono infatti molteplici, dagli esiti a volte comici, a volte altamente drammatici e cupi e caratterizzano in modo incisivo i diversi personaggi. Si va dal linguaggio sgrammaticato e povero dei due becchini Gian Luca Farnese e Massimo Di Michele, al latino maccheronico della sguaiata coppia di madama Morte e del Diavolo-caprone, al canto della Fontana (Paola Roscioli), altro simbolo utilizzato con buon effetto. Un lavoro metalinguistico interessante, sviluppato con intelligenza da una regia abile e una ben costruita scenografia. *Renzia D'Inca*

THE WEIR (LA CHIUSA), di Conor McPherson. Traduzione e adattamento di Maggie Rose e Anna Parnanzini. Regia di Ninni Bruschetta. Scene di Mariella Bellantone. Costumi di Gabriella Eleonori. Musiche di Orazio Corsaro. Con Giovanni Boncoddò, Giovanni Moschella, Totò Onnis, Maurizio Puglisi, Margherita Smedile. Prod. Compagnia Nutrimenti Terrestri. Festival di Benevento Città Spettacolo.

L'avevamo visto nella messinscena del Royal Court Theatre, capace di restituire la complessità di un mondo irlandese intriso di umanissimi drammi esistenziali e di inquietanti venature fantastiche. Ma il bellissimo testo di Conor McPherson può essere trasposto senza troppi ritocchi in un contesto più assolato e sanguigno come quello sicilia-

no, con cui condivide anche l'immanenza di un mondo soprannaturale da sempre radicato nella cultura dell'isola. Questa infatti la convinzione da cui prende l'avvio lo spettacolo *La Chiusa* per la regia di Ninni Bruschetta. Che, proprio nel confronto con la realizzazione inglese, conferma la miracolosa alchimia che i gesti, le intonazioni, le pause, i silenzi, possono innescare sull'essenza stessa delle parole. Fino a far vivere in scena, sul filo della bella traduzione firmata da Maggie Rose e Anna Parnanzini, umori e contesti diversi da quello originario, propri di una natura mediterranea geneticamente incline a vibrazioni più forti e drammatiche. Dove quello stesso mondo fantastico che, nell'universo irlandese si popola di elfi e folletti, assume riflessi ombrosi di ancestrale tragicità. Le battute del lungo dialogo che si svolge in scena si caricano allora di una asprezza sotterranea e aggressiva, minacciosa e perfino crudele che s'intreccia nel crescendo di un gioco allusivo e carnale, scatenato in ciascuno dei protagonisti dalla presenza della donna appena venuta a stabilirsi in una casa della zona. Ma l'accentuazione insinuante, violenta, sensuale di atteggiamenti e intonazioni è contenuta al tempo stesso da una sorta di straniamento che percorre l'intero allestimento, avvolto nella sua costante penombra in un respiro di severa e conclusa compiutezza. Lo spettacolo, segnato come un *leit motiv* dal suono struggente di una fisarmonica, possiede una sua innegabile eleganza, anche se non tutto in esso appare convincente ed essenziale. Dalle inflessioni dialettali che a tratti incrinano la pur lodevole prestazione degli interpreti, all'uso un po' artificioso del microfono con cui il regista sembra voler proiettare in una dimensione di isolamento ammaliato il racconto straziante della donna. Fino all'eccessiva caratterizzazione dell'ubriaccone, incapsulato in un'ispida laidezza di rifiuto umano, che in qualche modo stride con la sostanziale asciuttezza di un allestimento condotto nel complesso con accurata ed efficace coerenza. *Antonella Melilli*

DRIVE - COME HO IMPARATO A GUIDARE, di Paula Vogel.

Traduzione di Anna Parnanzini. Rielaborazione drammaturgica e regia di Walter Malosti. Scene e Immagini di Giancarlo Savino. Costumi di Helga Williams. Collaboratore per i movimenti Tommaso Massimo Rotella. Con Giampiero Bianchi e Michela Cescon. Prod. Teatro di Dioniso e Teatro Giacosa di Ivrea. Festival di Benevento.

Tenuto a battesimo al Teatro De Simone di Benevento, in apertura della ventesima edizione del festival ideato da Ugo Gregoretti e ora affidato alla direzione artistica di Maurizio Costanzo, *Drive* dell'americana Paula Vogel percorre i rischiosi sentieri di un'attrazione fatale tra uno zio superprotettivo e la nipote undicenne, la loro morbosa relazione rievocata dalla ragazza ormai trentenne, molti anni dopo aver abbandonato per sempre la casa del Maryland in cui aveva consumato la sua infanzia. Nella rielaborazione drammaturgica del regista Valter Malosti la pièce che prende il titolo dalle galeotte lezioni di guida impartite alla giovanissima Perline dall'altrimenti interessato "zio Verga" affronta il problema della pedofilia con esemplare misura, senza complacimenti morbosi né condanne definitive, tenendo in debito conto la maliziosa disponibilità della fascinosa Lolita, che al compimento dei diciotto anni, dopo un periodo trascorso in collegio, trova finalmente la forza di staccar-

si dal seduttore. I continui *flashback* in cui si articola la vicenda scenica rimandano una *liaison* dove l'uomo sembra quasi non prevalere sulla conturbante fanciulla, lasciando a lei di condurre il gioco per infine annegare nell'alcool dopo il definitivo distacco. Se Michela Cescon riesce a rendere plausibile l'ambiguo interesse di Perline per il ben più maturo suo insegnante di guida, trascorrendo bravamente dalla ostentata innocenza della bambina undicenne alla confessione disincantata della donna giunta ormai alle soglie della piena maturità, esemplare è lo sforzo dell'applauditissimo Giampiero Bianchi nel contenere l'empito sensuale del soggiogato zio, nel misurare con il bilancino dell'orecchie parole e gesti, in modo di conservare autenticità a un turbamento d'amore cui non riuscirà a sopravvivere. *Gastone Geronzi*

ELEGIA PER UNA SIGNORA, di Arthur Miller. Traduzione di Masolino D'Amico. Regie di Piero Maccarinelli e Enzo Muzii. Scene di Francesco Ghisu e Diane De Clercq. Con Elisabetta Pozzi e Giovanni Crippa; Valeria Moriconi e Roberto Herlitzka. Prod. Teatro Moderno. Festival di Benevento.

A inaugurare la ventesima edizione di Benevento città spettacolo è stato l'atto unico di Arthur Miller *Elegia per una signora* ingegnosamente proposto in due differenti edizioni "a seguire". Si è deciso per la circostanza di contrapporre alla giovane coppia formata da Elisabetta Pozzi e Giovanni Crippa una controprova affidata alla più maturata esperienza di Valeria Moriconi e di Roberto Herlitzka. Ma non si è trattato soltanto di un'alternanza sul mero versante attoriale, giacché la singolare staffetta è stata completata con il passaggio del testimone registico da Piero Maccarinelli a un veterano del cinema e della televisione quale Enzo Muzii. Non si è inteso puntare su un confronto generazionale quanto confrontare il diverso impatto che la stessa vicenda può avere con protagonisti ancora giovani e con una coppia viceversa ormai lontana dai furori passionali della verde età.



A pag. 18 gli Eis Comediants in *Demoni*; a sinistra Michela Cescon e Giampiero Bianchi in *Drive* di Paula Vogel al Festival di Benevento (foto: Tommaso Lapera).



In alto, Giovanni Crippa e Elisabetta Pozzi in *Elegia per una signora* di Arthur Miller; a destra, Fulvia Carotenuto e Antonio Intorcia in *Al piccolo inferno*, testo e regia di Francesco Silvestri al Festival di Benevento (foto: Tommaso Lepora).

Abilmente giostrata su un terreno più vicino alla drammaturgia di Harold Pinter che ai moduli della consolidata produzione milleriana, *Elegia per una signora* si esaurisce nel colloquio tra un impacciato cliente e la proprietaria di una boutique cui l'insolito visitatore chiede un suggerimento per un regalo da fare alla sua giovane amica morente. Tocca inizialmente a Giovanni Crippa impersonare lo sconosciuto che s'aggira impettito e indeciso tra i manichini del raffinato negozio gestito dalla sempre più incuriosita venditrice sapidamente tratteggiata da Elisabetta Pozzi. Ma subito dopo è Roberto Herlitzka a fare il suo ingresso tra gli stand cui attende l'altrettanto raffinata Valeria Moriconi; e subito si avvertono le sostanziali differenze tra le due proiezioni di una stessa vicenda, la rigidità accentuata cui Crippa è stato costretto dal disegno registico sciogliendosi nella nevrotica e febbrile inquietudine di un ben più problematico Herlitzka. Contemporaneamente la progressiva partecipazione che Elisabetta Pozzi presta alla sua venditrice risolta con la Moriconi in una vaga quanto conquistante complicità materna. Ma oltremodo riduttivo risulterebbe costringere *Elegia* numero uno nel puro ambito del divario generazionale rispetto alla riproposta numero due. In realtà la nevrosi del cliente e la compartecipazione della venditrice lasciano trapelare il sospetto che l'autore intenda alludere alla possibilità che la moritura amante possa essere la stessa pro-

prietaria della boutique. Sta proprio in questa sospensione di giudizio l'elemento caratterizzante di una breve pièce altrimenti catalogabile sbrigativamente tra le schegge meno significative della contraddittoria drammaturgia dell'ex-marito di Marilyn Monroe. Resta in ogni caso il rammarico perché i reciproci impegni dei quattro protagonisti rendono impossibile la ripresa dello spettacolo. *Gastone Geron*

AL PICCOLO INFERNO, testo e regia di Francesco Silvestri da *Danza di morte* di August Strindberg. Scene di Daniela Donatiello. Costumi di Pasquale Mellone. Con Fulvia Carotenuto, Michelangelo Fetto, Antonio Intorcia, Leonardo Agrella. Prod. Solot-Compagnia Stabile di Benevento. Festival di Benevento.

Ci sono temi connaturati alla natura umana, la cui validità persiste a dispetto del tempo e di ogni mutamento sociale. Tra questi l'asprezza di un rapporto di coppia, un tempo forse anche d'amore, incan-

crentosi con gli anni in una spirale di intolleranza, di disprezzo, di rancori, che ricorre spesso come un ineludibile e tragico *leit motiv* all'interno della vita familiare. Tanto che Francesco Silvestri sente l'esigenza di riprenderlo da *Danza di morte* di Strindberg, specificatamente indicata come il riferimento originale, per un nuovo testo che dell'argomento sottolinea la drammatica attualità. Diretto dallo stesso autore, l'allestimento proietta già nell'assetto scenografico ideato da Daniela Donatiello il respiro crudele di una guerra guerreggiata a colpi di frecciate velenose, pause guardinghe e aggressioni feroci. L'ambiente in cui si snoda l'azione ha infatti l'asfittica pesantezza di un autentico bunker che, con l'asprezza inamovibile delle sue pareti grigie, inesorabilmente incapsula il dibattersi impotente di odii e rancori inestricabili. Mentre, al di sopra di esso una giovane sentinella, per ingannare il tempo, va tracciando le linee narrative dell'azione che si svolge sul palcoscenico. Dove l'arrivo di un cugino, artefice a suo tempo dell'unione dei due protagonisti, agisce da catalizzatore



di uno scontro pronto a riaccendersi in nuovi veleni e teso ad attirare l'estraneo nel fango degradante e degradato di questo autentico "piccolo inferno". Su cui l'autore tende l'ambiguità di un duplice possibile finale, concludendo al bivio di una continuità non più capace di ingannarsi o di un furore cieco di distruzione uno spettacolo alieno da ogni indugio psicologico, che attinge vita e vigore soprattutto dall'interpretazione di Fulvia Carotenuto, puntuale e convincente nei panni della moglie Alice. *Antonella Melilli*

IL DESERTO DEI TARTARI, dal romanzo di Dino Buzzati. Adattamento teatrale di Guido Davico Bonino. Regia di Renzo Sicco e Lino Spadaro. Costumi della Sartoria Il Baule. Disegno luci di Daniele Brizzi e Renzo Sicco. Con Andrea Soffiantini, Gisella Bein, Giorgio Lanza, Andrea Tidona, Giovanni Boni, Marco Pejrolo, Paolo Sicco, Guido Ruffa, Paolo Martini. Prod. *Assemblea Teatro*. Festival *Sotto Questo Cielo*. Attorno alla Fortezza, Fenestrelle.

La Fortezza di Fenestrelle, non lontana da Torino, voluta nel Settecento a difesa del confine con la Francia, non fu mai protagonista di battaglie o di assedi. Questa peculiarità, unita all'originalità del progetto teatrale di *Assemblea Teatro*, che da alcuni anni realizza spettacoli in cui la drammaturgia si compone anche degli scenari ordinariamente non teatrali nei quali essi vengono messi in scena, giustifica la scelta di ambientarvi un adattamento del romanzo di Buzzati. Il sentimento del trascorrere inevitabile del tempo, la cui inesorabilità è amplificata dal mancato concretizzarsi dei desideri, e il cui esito è la solitudine scavata dall'attesa vana, informa lo spettacolo fin dal prologo, che riunisce alcune riflessioni maturate da Buzzati stesso dall'osservazione dei propri alienati colleghi al *Corriere della Sera*. La riduzione, opportunamente sintetica, si coagula attorno alla figura di Drogo, sdoppiata e dunque ulteriormente indagata nell'interpretazione simultanea di due attori, entrambi assai concentrati; Andrea Soffiantini, che incarna l'anima del protagonista, affaticata dal solitario e protratto nutrimento della speranza in un qualche glorioso accadimento; e Gisella Bein, ragione che narra a se stessa eventi ed emozioni. I due interpreti, così come gli

altri efficaci e generosi membri della compagnia, costringono il pubblico a muoversi fra le mura della fortezza, ne sollecitano l'attenzione con i continui e imprevedibili spostamenti che li connotano quasi quali apparizioni, e rivelano il proposito del regista di ricreare, utilizzando anche in modo suggestivo e accorto le luci e soprattutto le composite strutture del forte, quell'atmosfera di sognante irrealtà che permea il romanzo e con cui il teatro può, come in questo allestimento, avvolgere e positivamente confondere gli spettatori. *Laura Bevione*

FALSO DOPPIO, di Lewis Theobald. Adattamento di Gian Maria Cervò e Luciano Melchionna. Regia di Luciano Melchionna. Scene di Alessandro Bentivegna. Con Sabrina Scuccimarra, Sandro Giordano, Gabriele Mainetti. Prod. Festival Teatrale di Viterbo-Teatro Romano di Ferento: *Quartieri dell'Arte 1999-II Teatro Elisabetiano e la Scrittura Androgina*.

Viene subito da chiedersi chi sia questo Lewis Theobald. Costui è un drammaturgo inglese del Settecento millantante il possesso di ben tre copie, mai mostrate ad alcuno, dell'opera perduta di William Shakespeare (che potrebbe associarsi o addirittura riferirsi al noto inedito esistito sotto il nome di *Cardenio* o *Cardenna*) che presentò alle stampe e al pubblico scettico (nella prefazione si scagliò contro «quel miscredenti che credono impossibile che un manoscritto di Shakespeare possa aver giaciuto dormiente per tanto tempo») nella versione da lui revisionata sotto il profilo linguistico, secondo il costume intellettuale del tempo, titolata appunto *Double Falshood*, o *The Distrest Lovers*. Nella citata prefazione Theobald con dovizia di particolari difende l'autenticità del *play*, secondo lui ispirato all'autore elisabetiano dalla lettura del *Don Chisciotte* di Cervantes... Mi fermo qui con il *fanta-play* per citare il passo finale del brillante, ritmico e svelto, riadattamento di Cervò e Melchionna, nel quale gli attori, disposti a ventaglio in scena, si spogliano dei panni dei loro personaggi in beffa all'autenticità dell'opera, all'insieme di topoi e situazioni convenzionali, in verità più settecentesche che shakespeareane, cumulate con spudorata

dovizia dal detto Theobald. La brillante e giocosa *mise en espace* di Luciano Melchionna, in cui spicca la versatilità dei bravi giovani attori, nasce con l'intenzione appunto di mettere alla berlina l'insensatezza delle forme linguistiche stereotipate di allora e di oggi e, più in generale, della società e del teatro borghese, con allusione laterale alle numerose forme di «trivializzazioni shakespeareane», così si esprime Gian Maria Cervò, operate da cinema e teatro nell'ultimo anno. *Nicoletta Campanella*

UN INCIDENTE DI PERCORSO, di Franco Cardì. Regia di Marcello Cotugno. Scene di Paolo Prota. Con Massimo De Lorenzo, Sabrina Dodaro, Alessia Giullani, Francesco Meoni. Prod. Festival del Teatro Italiano Riviera d'Ulisse-Terracina, XIX edizione.

Rappresentato in prima nazionale, insieme ad altri tredici testi inediti di autori italiani contemporanei, al Festival del Teatro Italiano Riviera d'Ulisse, *Un incidente di percorso*, scritto diretto ed interpretato da giovani artisti ascrivibili all'insieme degli emergenti, offre lo spunto interessante per riflettere sullo stato della drammaturgia contemporanea. Di questa lo spettacolo si presenta quasi come l'emblema di un'espressione più che di sofferenza, di saturazione: lo sguardo minimalista esercitato per anni sulla condizione individuale ed esistenziale, unito alla volontà analitica, introspettiva quanto basta dato anche lo sfondo di realismo quotidiano sul quale l'"indagine" viene proiettata, prima che aver stancato il pubblico sembra essersi stancato di se medesimo. All'atto pratico quel registro non si regge più da solo, e tanto meno gli giovani trovate extratestuali, *escamotage* scenico-registiche, per lo più di provenienza cinematografica, per consentire lo snodarsi della storia e per supplire alla mancanza di movimenti interni al testo drammatico. *Un incidente di percorso* intende porre in primo piano l'incomunicabilità della coppia, che ha origine nell'incapacità di relazionarsi in modo diretto e non conflittuale e questa ancor prima nell'irrisolto rapporto con se stessi. Di fronte a tanto (troppo) quel che giunge dall'esterno a soccorrere nella trasposizione testuale e in quella teatrale - dalla pluralità dei livelli temporali e narrativi (dalla quotidianità presente al fantastico e all'oniri-

co e al ricordo) alla simultaneità di situazioni sceniche - risulta insufficiente e inadeguato ad evitare l'approccio superficiale, da copertina patinata (più o meno accattivante).
Nicoletta Campanella

EDIPO RE, di Sofocle. Traduzione di Elena Bono. Regia di Andrea Di Bari. Scene di André Benaim. Costumi di Elena Mannini. Musiche di Andrea Gabrieli. Coro L'Homme Armé. Luci di Franco Buzzanca. Con Giorgio Albertazzi, Irene Papas, Carlo Reali, Sergio Basile, Luca Lazzareschi, Andrea Bosis, Mico Cundari, Alberto Ricca, Vincenzo Bocciarelli, Vittoria Scuderi, Caterina Scuderi, Barbara Veschini, Alessio Briguglio, Giovanna Briguglio, Carla Carbone, Jacopo Sciglio, Alberto Smiroldo, Antonio Fermi, Paolo Rao. Prod Taormina Arte.

L'*Edipo re* di Sofocle «è un'analisi tragica - scriveva Shiller a Goethe nel 1797- tutto è già presente e non fa che essere sviluppato». Ma è anche la madre di tutte le tragedie, di cui si sono rinnovati al Teatro Greco di Taormina sofferenze e dilaniamenti di tutti i protagonisti. Effigiati dal regista Andrea Di Bari, chissà perché, come tante figurine bizantine. Tutti vestiti con sontuosi abiti dorati, compreso il coro situato in una sorta di bianca struttura semilunare, quasi da *schola cantorum*, dove convergono tre lunghe passerelle in stile Armani, per ricordare quel dannato trivio in cui Edipo uccideva il padre Laio e la sua scorta. Dunque un coro che non declama ma canta (i cori sono quelli di Andrea Gabrieli, musicati per l'allestimento dell'*Edipo*

re in occasione dell'inaugurazione del Teatro Olimpico di Vicenza nel 1585). Questa la novità dell'*Edipo re* secondo Giorgio Albertazzi, che ha inaugurato la sezione prosa di Taormina Arte '99. In maglietta e pantaloni neri, senza il sontuoso abito che, dopo aver fatto mostra per tutto il tempo su un pezzo di finto capitello dorico, indosserà solo alla fine, Albertazzi è parso disincantato e immedesimato al tempo stesso nello scoprire i risvolti "gialli" e "neri" della sua vicenda. Era dialettico e politico con l'ottimo Creonte di Sergio Basile; amabile con la moglie-madre Giocasta della sensibile Irene Papas, cui forse il verbo in greco avrebbe reso giustizia al suo stonato italiano; indagatore con il Tiresia di Andrea Bosis che lo trafigge a morte con i suoi vaticinii e ancor più trafitto dalle verità del servo di Laio e del vecchio pastore (Mico Cundari e Alberto Ricca). In evidenza il corifeo di Luca Lazzareschi e il Nunzio di Vincenzo Bocciarelli. Belli ma decontestualizzati i costumi di Elena Mannini e rispettose ma non del tutto le scene di André Benaim. Perché poi utilizzare i microfoni frontali per amplificare la

voce con conseguente effetto di appiattimento e di spiazzamento? Mica si faceva così 25 secoli fa. Gigi Giacobbe.

LA FESTA, di Spiro Scimone. Regia di Gianfelice Imbarato. Scene di Sergio Tramonti. Con Spiro Scimone, Francesco Sframeli, Nicola Rignanese. Prod. Orestadi di Gibellina.

Padre, madre, figlio raffigurati in una giornata particolare. Quella del trentesimo anniversario di matrimonio. E se non fosse la madre a ricordare questo avvenimento, potrebbe essere un qualsiasi maledetto giorno della loro vita. *La festa*, terza pièce di Spiro Scimone, fulminea e lampante come *Nunzio* e *Bar* che l'hanno preceduta, si svolge come un incontro di pugilato con Scimone nel ruolo della madre, Francesco Sframeli in quello del padre che assomma tutti i vizi di un uomo senza lavoro fisso, che passa la giornata al bar e in casa recrimina per qualsiasi piccola contrarietà. Il figlio, (Nicola Rignanese), è il fotogramma del coatto meridionale che vive giorno per giorno, di cui non si sa come riesca a procurarsi denaro per sé e per la madre che vorrebbe, per lui, una vita più ordinata. Nella piccola cucina bianca romboidale ben architettata da Sergio Tramonti al Baglio delle Case Di Stefano di Gibellina Nuova, quasi una terremotata roulotte aperta su due lati, la tensione cresce ad ogni battuta. I dialoghi si succedono a ritmo serrato intervallati dalle lancinanti tammuriate di Maurizio Trampetti, uno dei fondatori della Nuova Compagnia di Canto Popolare. Padre e figlio non si rivolgono mai la parola e la madre spesso, con quel manrovescio simulato del marito, è oggetto di minacce. Quella madre che cerca di spegnere ogni iniziale controversia, di mantenere con buona dose di masochismo, non si sa per quanto tempo, i legami affettivi. Ma l'unità della famiglia è solo apparente. Lentamente si scopre che i rapporti sono usurati, sfaldati, sfasciati, con i tre protagonisti contemporaneamente vittime e carnefici. La minaccia qui non arriva dall'esterno come in *Nunzio* o *Bar*. Qui è rappresentata dagli stessi tre personaggi. «È come se padre, madre e figlio - dice Scimone - avessero tra le mani una bomba ad orologeria che si passano, pronta ad esplodere da un momento all'altro». Gigi Giacobbe

Nicola Rignanese e Spiro Scimone in *La festa* di Spiro Scimone al festival di Gibellina (foto: Cannone & Ulisse).





Direzione: Gabriele Lavia

Le produzioni della Stagione 1999/2000

250° anniversario della nascita di Goethe

Teatro Carignano, dal 14 al 27 ottobre 1999, ore 17.30

LE AFFINITÀ ELETTIVE

di Johann Wolfgang Goethe - regia di Matteo Tarasco
messa in scena integrale del romanzo in 10 spettacoli
Compagnia Stabile del Laboratorio del T.S.T.

Teatro Carignano, dal 24 febbraio al 5 marzo 2000

PENE DI CUORE DI UNA GATTA FRANCESE

testo di René de Ceccatty e Alfredo Arias dalla novella di P.J. Stahl
regia di Alfredo Arias e Marilù Marini
Coproduzione Teatro Stabile Torino - Teatro Nacional de Catalunya
MC93 Bobigny - Groupe TSE - Teatro di Genova
Maison de la Culture de Loire Atlantique
Festival di Palermo sul Novecento - Festival d'Automne à Paris

Teatro Carignano, dall'8 marzo al 9 aprile 2000

IL MISANTROPO

di Molière - regia di Gabriele Lavia
con Gabriele Lavia
Teatro Stabile Torino

SAGGIO DELLA SCUOLA DEL T.S.T.

Spazio da definire, giugno 2000

LA POTENZA DELLE TENEBRE

di Lev Tolstoj - regia di Mauro Avogadro
Con gli allievi del III anno della Scuola di Teatro del T.S.T.

IN TOURNÉE IN ITALIA

UNA DONNA MITE

di Fëdor Dostoevskij - regia di Gabriele Lavia
Teatro Stabile Torino

PROGETTO TRAGEDIA GRECA

Festival di Siracusa/Teatro Greco - maggio 2000

EDIPO RE

di Sofocle - regia di Gabriele Lavia - con Gabriele Lavia
Teatro Stabile Torino
in collaborazione con
l'Istituto Nazionale del Dramma Antico

Teatro Carignano, febbraio/aprile 2000

LE PROFEZIE DI CASSANDRA

da Omero, Eschilo, Sofocle, Euripide - a cura di Andrea Battistini
sei mise en espace verso "Cassandra"

Teatro Carignano, dal 2 al 14 maggio 2000

CASSANDRA

di Christa Wolf - regia di Andrea Battistini
Compagnia Stabile del Laboratorio del T.S.T.

Spazio da definire, maggio 2000

LE FENICIE

da Euripide - regia di Gabriele Vacis
progetto di Laura Curino, Roberto Tarasco, Gabriele Vacis
Coproduzione Teatro Stabile Torino - Laboratorio Teatro Settimo

Teatro Araldo, dall'11 al 14 e dal 18 al 21 maggio 2000

(Recite scolastiche dal 2 al 6, dall'8 al 10, dal 15 al 17 maggio)

THÉATRON

da Omero, Eschilo, Euripide, Ovidio
progetto e regia di Nino D'Introna, Graziano Melano, Vanni Zinola
con la consulenza di Caterina Barone
con Luigina Dagostino, Barbara Dolza, Vanni Zinola
Coproduzione Teatro Stabile Torino - Teatro dell'Angolo

Biglietteria del T.S.T. via Roma 49, Torino. Tel. 011 517 6246

Numero verde 800 235 333 - www.teatrostabile.torino.it - info@teatrostabile.torino.it

Avignone



Shakespeare superstar al Palazzo dei Papi

di Gigi Giacobbe

Shakespeare assoluto protagonista a questo 53° Festival di Avignone. Presente con ben quattro messinscene, non tutte esaltanti e rappresentate quasi

contemporaneamente in quattro celebrati luoghi della bella cittadina gotica. L'*Enrico V* alla Cour d'Honneur du Palais des Papes, in un allestimento curato da Jean-Louis Benoit,

con Philippe Torreton nel ruolo del titolo, è quasi un inno nazionale inglese, sicuramente non amato dal generale De Gaulle, in cui si racconta dell'invasione e della conquista della Francia da parte del re d'Inghilterra, vittorioso ad Azincourt il 24 ottobre del 1415. Si tratta di uno spettacolo che esalta le doti declamatorie degli interpreti, in testa a tutti

Oltre alla *Tempesta* diretta da Barberio Corsetti, in scena tre tragedie storiche del Bardo: *Enrico V* secondo Benoit, l'imponente *Enrico IV* per la regia di Collin e la versione *freak* di Genevieve de Kermabon del *Riccardo III*

regia di Barberio Corsetti

Un quarantenne in crisi sull'isola dell'inconscio

Il folgorante inizio della *Tempesta* è come l'attacco della *Quinta* di Beethoven: lo si attende con emozione perché rivela immediatamente quale sarà la cifra stilistica e la chiave di lettura scelta dal regista. Barberio Corsetti - che approda all'ultima pièce shakespeariana dopo una discussa *Dodicesima notte* e soprattutto dopo *I giganti della montagna*, altra storia orchestrata da un mago in bilico tra realtà e finzione - sceglie la via di un minimalismo elegante in cui la vicenda di Prospero è la rappresentazione della crisi interiore del protagonista nel momento di passaggio da una giovinezza forse troppo a lungo protratta alla maturità. L'isola, qui in funzione di spazio mentale, è quindi priva di connotazioni naturalistiche, è bianca e asettica così come la pedana mobile che in proscenio si alza e si abbassa creando i differenti luoghi del racconto. Tutto inizia con l'agitarsi minaccioso di un grande telo di plastica trasparente (il vento, la pioggia e il mare) accompagnato da tuoni di lamiera e suono di violino, mentre cime di nave cadono dall'alto e si attorcigliano sui corpi dei naufraghi moribondi. Così Prospero disegna la sua tempesta e improvvisamente annulla un passato per molto tempo rimosso: i traditori sono tutti lì, la vendetta potrebbe essere facile, ma lui vuole riconciliarsi con il genere umano, riconquistare quanto gli era stato tolto e ritrovare un posto in quel mondo reale troppo a lungo rifiutato. Anche Ariel - Margherita Buy teneramente inquieta come spesso la si vede sul grande schermo - e Calibano - Silvio Orlando, perfetta sintesi di bestialità e disperazione in salsa partenopea - diventano proiezioni dell'anima conflittuale del duca di Milano. E mentre Calibano, tradito da tutti e sempre alla ricerca di un dio padre da adorare ma disposto a farsi corrompere da una buona bottiglia, viene abbandonato nella sua isola di bisogni primordiali, Ariel sarà liberato dal suo padrone (o viceversa?) che, togliendosi gli abiti della magia e del sogno identici a quelli della sua creatura e indossando lo smoking nero della realtà, ha finalmente riacquisito potere formale e sicurezza interiore.

Fabrizio Bentivoglio incarna dunque un Prospero "quarantenne in crisi", ma l'impressione è che la scelta di Barberio Corsetti sia in realtà una necessità dettata dalle caratteristiche del protagonista e da una sua fisiologica, ma in questo caso limitante, tendenza all'*understatement*. Ridotta a un paio d'ore di rappresentazione e in parte "risolta" dai bellissimi video di Iaquone, questa *Tempesta*, se lascia qualche perplessità sull'ensemble attoriale (una menzione a parte per Roberto Rustioni e Filippo Timi, rispettivamente Trinculo e Stefano), convince pienamente per il suo notevole impatto visivo e per il ritmo garbato, mai faticoso, che a colpi di *glamour* conquista l'isola patinata della gradevolezza. *Claudia Cannella*

Torreon vestito come una figurina di un album di storia medievale, e che nelle quasi tre ore di durata sembra un telefilm pomeridiano per ragazzi stile western, avendo come contraltare quel gruppetto di sbandati

LA TEMPESTA, di William Shakespeare. Traduzione di Edoardo Albinati. Regia e scene di Giorgio Barberio Corsetti. Costumi di Cristian Taraborrelli. Musiche di Daniel Bacalov. Luci di Sergio Rossi. Video di Fabio Iaquone. Con Fabrizio Bentivoglio, Margherita Buy, Silvio Orlando, Marco Morellini, Lorenzo Carmagnini, Gabriele Benedetti, Francesco Rossetti, Stefano Lescovelli, Roberto Rustioni, Filippo Timi, Chiara De Bonis, Raffaele Tiseo. Prod. Teatro Stabile dell'Umbria. Estate Teatrale Veronese.

capitanati da Falstaff (Albert Delpy) come sbucati fuori da una grottesca fiaba per bambini. Sbalordisce la compostezza degli spettatori e il silenzio di tomba con cui seguono le vicende di questo pezzo di storia anglo-

francese.

Molto meglio le nove ore dell'*Enrico IV*, ben orchestrato dal regista Yann-Jöell Collin fra i platani del Chiostro dei Celestini. In un interessante gioco teatrale sopra e sotto il palcoscenico, ricco di botole e siparietti, gli attori, tutti molto bravi, si muovevano come un'armata Brancaleone a cavallo di alte scale con rotelle, mentre il grottesco Falstaff di Christian Esnay diventava sempre più grasso col passare delle ore, fino a occupare come un pallone pneumatico l'intera scena ormai spoglia di quasi tutta la sua struttura. Le due parti della pièce, della quale non è facile raccontare il complesso plot, si soffermano essenzialmente sulla gioventù di Enrico V (quello in maglietta gialla del bravo Jean-Francois Sivasier) suggerendo allo spettatore una sorta di psicodramma *ante litteram* del vincitore di Azincourt. Lo stesso Collin appare all'inizio nei panni di Riccardo II, brutale e farneticante poeta che muore assassinato nella sua prigione. È un pezzo di confusa storia inglese, al tempo in cui fra incertezze e ammazzamenti le corone vacillano e un potere va a collocarsi sulle rovine del precedente.

Deludente il *Riccardo III* nella versione *freak* di Genevieve de Kermabon che ha scelto nel ruolo del protagonista Henry Paillet, un attore mancante completamente degli arti inferiori. La Kermabon, seguendo le indicazioni di Shakespeare, che descrive il personaggio come un aborto del diavolo, ha allestito uno spettacolo grandguignolesco, per giunta in un luogo infame, il tendone di plastica di Champfleury, nella periferia di Avignone, sventolante e rumoroso a ogni soffio di vento. Anche la recitazione era poco convincente, tutta in forma gridata, sempre e comunque sopra le righe, con gli attori in azione su una scena semicircolare di legno pittato in rosso, ricca di finestre, finestrelle e porte che s'aprivano facendo sbucare fuori alcuni dei protagonisti agghindati come burattini. Il quarto Shakespeare, preceduto da un massiccio *battage* pubblicitario, era *La tempesta*, interpretata da Fabrizio Bentivoglio, Margherita Buy e Silvio Orlando sotto la guida di Giorgio Barberio Corsetti, presentata successivamente all'Estate Teatrale Veronese e destinata nel corso della stagione 1999/2000 a una lunga tournée nei teatri italiani. ■

In apertura, da sin., Margherita Buy e Fabrizio Bentivoglio in una scena della *Tempesta* diretta da Barberio Corsetti (foto: Tommaso Lepera).

Edimburgo

Il futuro della Scozia

nel teatro del presente

di Maggie Rose

Il Festival di Edimburgo di quest'anno, come le più recenti edizioni nel periodo *pre-devolution*, ha risentito profondamente dell'attuale clima politico. Con il nuovo parlamento ormai funzionante, anche a poteri soltanto parziali, per gli scozzesi si prospetta un nuovo scenario. Forse, addirittura, l'indipendenza dall'Inghilterra. Durante le giornate del festival una serie di dibattiti, i "Cultural Reflections", hanno affrontato la questione della "nuova" Scozia: una piccola nazione all'interno della futura compagine europea. Molti sono stati i riferimenti all'Irlanda e ai Paesi Baschi, la cui storia si avvicina a quella della Scozia. Se la commissione per il palazzo del nuovo parlamento fa già capo ad un architetto catalano, Brian McMaster ha voluto che l'evento principale del festival ufficiale consistesse in uno scambio fra due giovani drammaturghi, lo scozzese

David Greig e la catalana Lluïsa Cunillé che hanno scritto una pièce ciascuno, poi tradotta e messa in scena in

Un'edizione caratterizzata dalla nuova drammaturgia dell'Irlanda, dei Paesi Baschi, affini per storia e vicende politiche

entrambi i paesi. *The Speculator* (*Lo speculatore*) di Greig è un testo epico di vasto respiro, mentre la Cunillé in *The Meeting* (*L'incontro*) si focalizza sul particolare, indagando il filo della memoria in stile pinteriano.

A soli trent'anni, Greig è indubbiamente l'autore scozzese più prolifico del momento; vanta una quindicina di testi teatrali, fra cui *Caledonia Dreaming*, *Mainstream* e *The Speculator*, tutti e tre andati in scena al festival. Quest'ultimo, in particolare, indaga sulla speculazione a livello finanziario, sessuale e artistico. Ci troviamo in un momento storico inquieto e pieno di fermenti, per certi versi analogo a quello della Scozia di oggi: la Parigi del 1720. Protagonista il banchiere scozzese John Law che, in seguito al rifiuto da parte del parlamento britannico, è riuscito a persuadere i

francesi a cedere oro in cambio di azioni. La pièce si apre con Law che sta vivendo un momento di celebrità minacciata dai sospetti suscitati

dalle sue innovazioni. Così, dopo essere diventato l'uomo più ricco d'Europa, morirà qualche anno dopo nella povertà più nera. Law, spesso considerato un opportunista, è invece ritratto da Greig come un marxista *ante litteram* che cerca di sottrarre potere all'aristocrazia

ridistribuendo la proprietà e valorizzando le persone di talento. Accanto a Law, un'ampia galleria di personaggi - il cast è di circa trenta attori - alcuni celebri come Marivaux e Dufresny, altri dimenticati o mai appartenuti alla storiografia ufficiale. Tutti, comunque, tesi a fare i conti con le regole del gioco dettate dal nuovo dio: il denaro. Come il giovane Marivaux, improvvisamente ridotto in povertà a cui Law, approfittandone, commissiona un testo a sostegno del nuovo sistema bancario. La bravura degli attori, l'efficace regia di Philip Howard e le scene e i costumi settecenteschi di Mark Leese fanno di *The Speculator* una delle produzioni di spicco del festival.

In quest'ultima edizione del Fringe, fari puntati sulla nuova drammaturgia scozzese e irlandese. Al Traverse, considerato "the home of new writing", cinque nuove pièce *made in Scotland*, fra cui *Juju Girl* di Aileen Richie. Fra i fondatori negli anni Ottanta del Clyde Bank, collettivo politico di Glasgow, ultimamente la Richie si è dedicata al cinema. Ciò si riflette in *Juju Girl*, un testo strutturato in brevi scene episodiche, con l'uso frequente di *flashback*. Ambientato in due anni diversi, il 1929 e il 1999, il lavoro tesse trame separate ma collegate. Mentre la prima si incentra su Catherine, la figlia di un missionario scozzese nata in Rhodesia all'inizio del Novecento, la seconda segue le vicende della nipote, Kate, che torna nell'ex-colonia dopo settant'anni per cercare le tracce della propria famiglia e soprattutto di Catherine. Interessante è il continuo confronto fra le esperienze di queste due donne che vivono in modo diverso la loro posizione in un paese che

Una scena dello spettacolo *The Meeting* di Lluïsa Cunillé, Traverse Theatre Company (foto: Douglas Robertson).



cambia radicalmente nel corso del secolo. Kate risulta ancora più isolata; mentre Catherine aveva potuto contare sul sostegno della chiesa e sul proprio ruolo di madre, Kate deve far i conti con uno Zimbabwe non più soggiogato ad una potenza coloniale, i cui abitanti guardano gli europei con sospetto e talvolta disprezzo. Peccato però che la resa scenica non sia all'altezza di questo bel testo.

L'invasione irlandese

Erano tanti anni che non si registrava una presenza così cospicua dall'Irlanda, con compagnie note come l'Abbey Theatre di Dublino e il Lyric Theatre di Belfast e autori quali Tom Murphy e Frank McGuinness. Accanto a loro - una piacevole sorpresa per i critici alla ricerca di novità - alcuni giovani gruppi (sovente con nomi intriganti come Tall Tales, Rough Magic, Cabosh Theatre) e drammaturghi esordienti. Tall Tales, fondato soltanto lo scorso anno, ha presentato la pièce dell'attrice e fondatrice del collettivo Deirdre Kinahan *Bé Carna or Women of the Flesh* (*Donne della carne*). In una specie di limbo cupo e inquietante, cinque donne, tutte prostitute di Dublino, descrivono la loro vita quotidiana di madri, figlie, sorelle e amanti, e alludono solo tangenzialmente alla violenza e all'angoscia che vivono. Efficace l'uso esclusivo del monologo, a sottolineare l'isolamento di queste donne che non parlano mai direttamente fra loro.

Dal Lyric Belfast, invece, *Stones in his pocket* di Marie Jones, un divertente mélange di *story telling* e teatro fisico, una combinazione ricorrente del teatro irlandese contemporaneo. L'ambientazione è il set di un film che si sta girando in una località dell'Irlanda del Nord. I protagonisti sono due abitanti di un paese vicino che sono stati ingaggiati come comparse. Non accontentandosi del loro piccolo ruolo, Jake e Charlie si ingegnano a interpretare un numero sorprendente di personaggi, tra cui Mickey (la comparsa del film *The quiet man* di Ford, girato in Irlanda nel '52), il regista sopra le righe e snob del film in corso e un'aspirante diva. Se la pièce della Jones si interpreta a prima vista come una commedia satirica sul mondo del cinema, il conflitto che si sviluppa fra le due comparse e la gente del luogo da un lato, e la troupe cinematografica dall'altro, sembra alludere a questioni più serie. Jake e Charlie decidono di ribellarsi all'insopportabile clima del set scrivendo una loro sceneggiatura

Londra

Dal college al palcoscenico con Pirandello e Campanile

Lo scorso aprile ha avuto luogo al Rudolf Steiner Theatre di Londra un evento spettacolare promosso dall'Italian Department dell'University College, una soirée grottesca, con assemblaggio di testi da Pirandello ai futuristi, da Campanile e Palazzeschi a Petrolini, recitati da attori inglesi e italiani, con drammaturgia e regia di Paolo Puppa, professore di storia del teatro nella veneziana Ca' Foscari nonché commediografo.

A Baker Street, dietro la casa di Sherlock Holmes, con annesso shop per turisti, sventa l'insegna del Rudolf Steiner Theatre, fornito come gran parte delle tante sale londinesi di svariati comforts, in questo caso un fragrante ristorantino e una mite e sorridente libreria. Ebbene, in questo palcoscenico, il dipartimento di italianistica diretto da Laura Lepschy mi ha invitato a mettere in scena nel tempo di tre settimane uno spettacolo con *graduates* e *scholars* del College. Questo il progetto di partenza. Ad aiutarmi nella realizzazione, quale interprete della performance, dopo un'audizione per forza di cose affrettata, ho selezionato tipologie insolite di attori. Tra gli italiani, ecco l'ex direttore della Rizzoli a Londra, Luigi D'Angioy, piacevolissimo attore nell'idioma *british*, ma qui al debutto nel lessico di Petrolini o nelle gag demenziali di Settemilli, e una dama di origine veneta, la bella Cinzia Fratucello, ricercatrice al Warburg Institut, colma di *bon ton* e di *humour* sfoggiato con successo nei panni della contessa Eva Pizzardini Ba di Palazzeschi. A contrastarla, un docente di economia in pensione e attuale collaboratore a Radio Italia, Bruno della Cioppa, irresistibile poi quale inascoltato Paganini nell'omonimo *sketch* di Campanile. E ancora, il baldanzoso Marco Gambino, mercante di quadri e frequentatore di ambienti alla Bruce Chatwin, in grado di sedurre la platea grazie alla foga del pirandelliano professor Paolino de *L'uomo, la bestia e la virtù*. In questa sequenza l'assistente la sinuosa Giulia Parodi, danzatrice dalle molte vite e dai molti figli uno dei quali, Luca, si è esibito quale Giamburrasca somione nel pezzo di Balilla Pratella dove un purgante risolve la depressione amorosa. Li contornavano Lucy Schiavone, laureanda dai cromosomi misti, e la lombardissima Ilaria Baron Toaldo, che ha studiato teatro con Laura Cunio, entrambe elettrizzanti nel pezzo di Campanile, *Erano un po' nervosi*, che ineggia al mal di denti, e gli inglesi tutti d'un pezzo Kevin McKenna e Kian O'Grady, il primo dottorando e il secondo uscito dalla prestigiosa Saint Paul Highschool. Questi ultimi hanno funzionato da prezzemolo indispensabile per infilare parlate alla Stanlio e filastrocche demenziali nel crepitante amalgama sonoro della serata. La "simpatia", nell'etimo del termine, ha di certo agevolato l'evento, perché gli attori sono come le piante, han bisogno di luce e acqua, vale a dire il fiato solidale della platea. In questi ultimi anni ho avuto l'opportunità di dirigere attori di grande fama in serate-laboratorio, organizzate per educare il pubblico. Ma di rado ho incrociato creature tanto disarmate e appassionate di teatro, professioniste nel cuore e nei nervi. Alla fine, tra gli applausi, la voglia dichiarata di ritrovarsi e di continuare. Paolo Puppa

per poter raccontare "la vera storia d'Irlanda", in cui si tratta delle trasformazioni rapide, e talvolta negative, che il paese ha subito a causa di "industrie" come quella cinematografica e del turismo. Sean Campion (Jake) e Conleth Hill (Charlie) sono i due straordinari interpreti che il regista Ian McElhinney ha saputo guidare con maestria. Pochissimi gli spettacoli provenienti dall'Italia: l'unica compagnia italiana presente al Fringe è stata Fuori scena, con *Looking for Love*, una commedia per due personaggi scritta e diretta da Fabiola

Crudeli che sviscera il difficile rapporto fra due giovani sorelle. La Crudeli ha trovato uno spazio libero soltanto dall'1.45 alle 2.30 del mattino, segno che se si vuole portare un allestimento al festival, bisogna proporlo con molto anticipo. E, *last but not least* Ennio Marchetti, ormai un'istituzione del Fringe, col suo esilarante *one-man show*, una carrellata in cui protagonisti dello spettacolo, della musica e della politica cadono vittime della verve dissacrante di questo abilissimo trasformista e delle sue sagome di cartone. ■

Maggio Musicale Fiorentino



Viaggio senza tempo

nell'umana fragilità

di Laura Caretti

Scena d'insieme da *La dama di picche* al Maggio Musicale Fiorentino (foto: Press Photo). A pag. 30 una scena di *Tancredi*, regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi al Rossini Opera Festival (foto: Arnaldo Bacciardi).

Un regista d'opera è chiamato a ideare lo spazio scenico, a dirigere la recitazione dei cantanti o a fare molto di più? Gli spettacoli del Maggio Musicale Fiorentino hanno offerto anche quest'anno una varietà di esempi e la possibilità di riflettere e discutere. Più acceso di tutti è stato il giudizio sulla *Dama di picche* che Lev Dodin ha visivamente riscritto. Operando un sorprendente intervento drammaturgico, il regista russo ha rivoluzionato la nostra conoscenza del melodramma di Cajkovskij. Se la narrazione in *flashback* non è una novità, è

però una innovazione molto ardita costruire una messinscena partendo dalla conclusione della vicenda musicata. Su questa eccezionale inversione si basa la regia di Dodin, che per di più si è rifatto al diverso finale di Puskin. Salvato così il protagonista dal suicidio voluto dal libretto, lo ha riportato in quell'ospedale psichiatrico dove originariamente era finito. Così inizia lo spettacolo in uno squallido immenso stanzone con Hermann su un piccolo letto di ferro. Tutto il dramma riappare allora come un ossessivo viaggio della memoria, un incubo rivissuto. Gli altri personaggi evocati emergono come bassorilievi dalle nude pareti di marmo, prendono forma, si muovono su un cornicione più in alto, come su un diverso palcoscenico, osservati dal

solitario "malato", ma poi scendono, entrano anche loro nello spazio della pazzia.

Hermann in manicomio

Risalendo alla fonte il regista russo ha infatti individuato nella follia (non solo del protagonista, ma anche degli altri personaggi, della contessa, di Lisa stessa) il tema portante di tutta l'opera: follia del gioco, follia dell'amore, follia della sorte. E Dodin aggiunge: follia della vita, quella che ci accomuna quando si vuole vincere tutto in un colpo solo. L'ospedale Obuhov, famoso manicomio di San Pietroburgo, si apre ad accogliere le vittime di questo umano pazzo deside-

rio di felicità, e la malattia non è solo quella del gioco, ma anche coscienza della propria disperata impotenza. Si tratta dunque di un ripensamento radicale dell'opera da parte di Dodin che immediatamente si riverbera sulla nostra percezione visiva e sull'ascolto della partitura vocale e musicale. Attraverso la lente gigante del reparto psichiatrico sentiamo risuonare fin dall'inizio le note cupe della malattia, del tumulto delle passioni, dell'angoscia dei sogni.

Meno drammatico risuona invece nel Prologo del *Ritorno di Ulisse in patria* lo stesso grande tema del dominio del Tempo, della Fortuna e dell'Amore sull'Umana Fragilità. Anche Ulisse, nella messinscena di Ronconi, viaggia, non solo con la memoria, nel tempo e nello spazio della propria vita, ma qui tutto - anziché alla fine - è collegato all'origine, a quel luogo di partenza a cui l'eroe felicemente fa ritorno. Addirittura vestiti come astronauti, i Feaci riportano Ulisse da un presente d'esplorazioni fantascientifiche al passato di Itaca, divisa tra un'Arcadia serena e una corte che la geniale scenografia di Margherita Palli mostra dissestata. Tra colonne spezzate, architravi cadute, templi e palazzi in rovina solo gli dèi sono rimasti sui loro piedistalli a dibattere la sorte di Ulisse in un mondo devastato. La scena si muove, si dispone a vista a formare nuove prospettive. Tutto è in conflitto: gli elementi dell'universo umano a cui presiedono le divinità si scontrano ancora e non c'è pace tra loro.

L'abbraccio risanatore

In questa corte "cadente" Penelope attende invecchiata, i capelli grigi, l'abito logorato dal tempo, mutata dal trascorrere degli anni, immutabile nella sua attesa di Ulisse. Intorno a lei la sensualità della giovane Melanto, l'erotismo cortigiano dei Proci. E solo quando finalmente Nettuno si placa, Ulisse può svelarsi e farsi riconoscere. E tutto si ricongiunge. Il loro abbraccio sana le fratture e i conflitti, rigenera il mondo. Il corpo scenico ritrova la perduta armonia classico-rinascimentale. Ronconi come sempre sa leggere a fondo nel libretto di Badoaro e nella musica di Monteverdi, e coglie i due movimenti dinamici dell'opera: quello delle tensioni erotiche intorno al centro statico della fedeltà casta di Penelope e quello del ritorno di Ulisse come ricomposizione di un mondo frantumato.

Deludente invece la regia di Dieter Dorn per il

Pelléas et Mélisande di Debussy. Anche qui un viaggio: dal labirinto della foresta, dove Golaud incontra la misteriosa Mélisande, alla sua reggia cupa e malata. Ma quale nesso tra lo scenario astratto, sezionato da rigide linee geometriche, e la tramatura sinuosa dell'opera? Certo non basta che alcuni costumi dei personaggi riprendano il reticolo delle quinte. Anzi questo sembra confermare il disegno di una regia decorativa invece che esplorativa. Fontane, castelli, torri,

grotte: la parola cantata crea spazi per l'immaginario dello spettatore, narra di passioni forti che non si lasciano imbrigliare, mentre in scena tutto si appiattisce davanti a quel quadro di sfondo. Così che ogni elemento risulta scollegato agli altri: la musica, i cantanti, la scatola scenica. Mentre l'allestimento di un'opera richiede anche al regista la capacità di viaggiare a ritroso nel tempo e nello spazio per riportarci lo spirito di quel canto e di quella musica. ■

MacerataOpera

Cio Cio San

sotto sale

Il coraggio nelle scelte di regia ha caratterizzato anche l'edizione di quest'anno di MacerataOpera. Dare corpo a un allestimento nei ristretti spazi del Teatro Lauro Rossi e, all'esatto contrario, in quelli sterminati dello Sferisterio, rappresenta una sfida continua per i registi chiamati dal sovrintendente Claudio Orazi. L'edizione numero trentacinque della stagione lirica è iniziata al Lauro Rossi con un'occasione verdiana, in anticipo sulle celebrazioni del 2001 per la morte del Maestro. È andato in scena un assai raffinato allestimento di *Oberto, conte di San Bonifacio* firmato da Pier'Alli. La curiosità della proposta stava nel fatto che questa è la prima opera scritta da Verdi, ad appena ventisei anni. Un lavoro a cui bisognava dare consistenza drammaturgica. Pier'Alli ha reso elegante e piena di contenuti la messinscena, pensando a un ripido piano inclinato dai toni grigio ferro, aperto su un profondo baratro nero dalle mille implicazioni psicologiche. Con questa soluzione, con le apparizioni sullo sfondo e con i tratti dei protagonisti ben delineati, il regista - ben sostenuto da un grande Michele Pertusi e dai suoi colleghi - ha vinto la scommessa. Cosa che non è riuscita in pieno al francese Philippe Arlaud, il quale aveva il compito di confrontarsi con un Verdi della maturità, quello di *Otello*. Arlaud ha impostato la sua lettura tutta sulla luce, con rasoi che illuminavano gli elementi essenziali della scenografia e creavano gli ambienti. Lo spettacolo, pur curato nei minimi dettagli, è apparso troppo freddo rispetto alla passionale vicenda del Moro, in contrasto dunque con la musica. Questo *Otello* è servito per scoprire le potenzialità, nel ruolo del protagonista, del russo Vladimir Galouzine, sulla scena assieme a Renato Bruson (Jago) e Lucia Mazzaria (Desdemona). La terza opera in cartellone è stata la *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini, per la regia del tedesco Henning Brockhaus, un artista che fu alla corte di Strehler, che lavora con un respiro internazionale e che da alcuni anni ha trovato nello Sferisterio uno dei suoi punti di riferimento. Il suo allestimento delle vicende di *Cio Cio San* è stato sonoramente contestato dal pubblico dei melomani. Peccato, perché a noi Brockhaus è parso proprio in grande forma. Per restituire il dramma della *gelsa*, il crollo dei suoi sogni, un mondo dove solo i dollari contano, un percorso interiore di sofferenza, il regista ha pensato ad un immenso Fuji Yama, un vulcano tutto rosso dal quale pioveva sale. Come cosparso di sale era tutto il palcoscenico, dove agivano i protagonisti, il coro e le comparse, impegnati secondo le regole del teatro, da quello occidentale e novecentesco a quello della tradizione orientale. L'intenzione di dimostrare che tutto fosse un sogno e che i percorsi, tranne quelli del denaro, fossero interiori, è stata pienamente colta. Delicata ed intensa è stata la *Butterfly* di Fiorenza Cedolins, come efficace è risultato il *Pinkerton* di Pietro Ballo. La firma di Brockhaus è stata posta anche sull'ultima opera in programma, la ripresa di un'ormai storica *Traviata* pensata con Josef Svoboda. Teli a terra, azioni riflesse con magia su uno specchio inclinato. E le emozioni in scena dei giovani Cesare Catani (Alfredo) e Svetla Vassileva (Violetta). *Pierfrancesco Giannangeli*

Rossini Opera Festival



A Pesaro Tancredi è donna

Oltre al bell'allestimento di Pierluigi Pizzi, debutta nella regia Moni Ovadia con *Adina* e ritorna lo "storico" *Viaggio a Reims* secondo Ronconi

di Pierfrancesco Giannangeli

Un grande *Tancredi*, un'*Adina* dignitosa, la ripresa (regalo per una ricorrenza importante) di uno degli allestimenti storici del Rof, *Il viaggio a Reims*. È stato questo il programma lungo il quale si è sviluppato il versante

lirico del Rossini Opera Festival, giunto alla sua ventesima edizione. Sicuramente la manifestazione è stata caratterizzata dal nuovo allestimento di *Tancredi*. L'opera è stata affidata allo stesso regista della storica edizione di diciassette anni fa, Pierluigi Pizzi. Il quale ha ora cambiato tutte le coordinate di lettura. Tanto barocca era quella versione, tanto spostata verso i canoni del neoclassicismo è questa. In più, qui, c'è il pregio dell'essenzialità, della pulizia delle forme architettoniche in bianco e nero, strutture all'interno delle quali si inseriscono a meraviglia i costumi, esaltati dalle luci. Per questo *Tancredi* è stato scelto il finale tragico, quello pensato per l'edizione ferrarese del 1813. È una partitura densa e spiazzante, non è un'aria, bensì un recitativo di drammatica, struggente bellezza. Sulla morte dell'eroe si abbassano le luci, si stringe il campo illuminato, fino al buio totale raggiunto sull'ultimo respiro, sull'ultimo dei tanti sussurri tenuti alla perfezione. È stata l'apoteosi per la protagonista (il ruolo di *Tancredi* è stato affidato ad una donna), Daniela Barcellona, che ha conquistato la platea del Teatro Rossini fin dal suo ingresso, in controluce, con una barca che naviga sullo sfondo. È tutto molto teatrale in questa lettura di Pizzi, tutto viene approfondito, curato, giustificato, senza lasciare spazio ad alcun manierismo o compiacimento. All'Auditorium Pedrotti è invece andata in scena *Adina*, l'edizione critica in programma quest'anno al festival (e ne mancano ancora dodici per completare il recupero rossiniano). Il lavoro ha rappresentato il debutto nella regia lirica di Moni Ovadia che si è trovato a dover combattere con un'opera "distratta", nel senso di poco profonda, tale da non lasciare granché alle invenzioni. È un territorio in un atto, insomma, quello di *Adina*, dove c'è poco da scavare e poco da trovare. Tutto è in superficie. Ovadia ha restituito in modo lineare una vicenda a lieto fine, ambientata in un sultanato. Nella scena di Giovanni Carluccio le colonne del palazzo reale in stile islamico cominciano come talli e finiscono in rami d'albero intrecciati. Più di tanto in là dunque non si poteva andare e il capolavoro non era possibile pretenderlo. Assai godibile al Palafestival, infine, è stata la ripresa, da parte di Franco Ripa di Meana, della regia di Luca Ronconi del magistrale *Viaggio a Reims*, uno degli spettacoli (debutto nel 1984) che hanno fatto la storia del Rof. Ad arricchire la vicenda del viaggio per l'incoronazione di Carlo X sono stati inseriti alcuni schermi video e ripristinato il contributo raffinato delle marionette della compagnia di Gianni e Cosetta Colla. ■



teatro stabile di bolzano

Piazza Verdi
39100 Bolzano
Tel. 0471 / 301566
Fax 0471 / 327525
www.teatro-bolzano.it

Le allegre comari di Windsor

*di William Shakespeare
traduzione Angelo Dallagiacoma*

regia Marco Bernardi
scene Gisbert Jaekel
costumi Roberto Banci
con Patrizia Milani, Carlo Simoni,
Antonio Salines
e con Eric Alexander, Alvisé Battain,
Antonio Caldonazzi, Maurizio Cardillo,
Massimo Cattaruzza, Francesca
Cimmino, Alessandra Limetti,
Loredana Martinez, Mario Pachi,
Maurizio Ranieri, Libero Sansavini,
Riccardo Zini

Coppia aperta, quasi spalancata

di Dario Fo e Franca Rame

regia Marco Bernardi
scene e costumi Roberto Banci
con Patrizia Milani, Carlo Simoni,
Riccardo Zini

Valeria Ciangottini rappresenta l'Italia al primo Festival Cinematografico di Ulan Bator

novità di Leonardo Franchini

Premio Bolzano Teatro 1999
regia Maurizio Panici
con Valeria Ciangottini

Risveglio di primavera

*di Pier Paolo Palladino
da Frank Wedekind*

regia Corrado d'Elia
scene e costumi Roberto Banci

Tra musica e teatro

spettacolo musicale di Dante Borsetto

a cura di Marco Bernardi e
Walter Zambaldi
con Dante Borsetto e Raffaella Benetti

STAGIONE TEATRALE 1999/2000

dalla Zisa a Berlino



Vecchi edifici per un nuovo teatro

La riprogettazione degli spazi trasforma, soprattutto all'est, la capitale tedesca - Sperimentazione architettonica e teatrale avviano la città verso la riconquista del suo perduto ruolo culturale

di Roberto Nisi

Una mostra fotografica dedicata al rapporto tra "L'architettura di Schinkel a Berlino e il teatro Massimo di Palermo", tenutasi pochi mesi fa nei simbolici cantieri palermitani della Zisa, ha voluto sottolineare i molti punti di collegamento ravvisabili oggi fra la lunga e difficile ricostruzione d'una città scorticata e depredata per trop-

pi anni dalla mafia, e l'incredibile, frenetica opera di rinascita che dai primi anni Novanta ha trasformato l'ex DDR in un immenso cantiere-museo. Seppur con molteplici differenze, non è un caso che ambedue le città stiano percorrendo un lungo tragitto verso il fine millennio con la coscienza d'esser predestinate a divenire i fari culturali del XXI secolo. E non è un caso che a dar luminescenza a questa rinascita sia, in particolare modo, una seria e continuativa opera di riprogettazione e riquilibratura culturale.

Nonostante la lunga polemica che ha acceso gli animi degli architetti europei, divisi sulla lunga e annosa questione che contrappone il desiderio di conservazione d'una memoria storico-architettonica alla rapida "rigenerazione urbana" della metropoli tedesca (a scapito di quei "vuoti" strutturali e metaforici tanto importanti per molti intellettuali berlinesi), l'inesorabile macchina progettuale e realizzativa continua ad ergere strutture sempre più avveniristiche. Poche sono le vecchie costruzioni dell'est a non essersi piegate alla voglia di nuovo che scorre nel sangue dei giovani berlinesi: luoghi come il Tacheles Arts Centre o come il centro sociale autogestito affidato al gruppo dei Dead Chickens sono

riusciti a conservare la "fatiscenza" delle vecchie costruzioni d'inizio secolo per ricavarvi all'interno decine di mini luoghi d'incontro e di spettacolo tanto vitali quanto carichi di storia ed emozioni. Più comune è d'altro canto trovare spazi sui quali è stata operata una pregevole opera di riconversione edilizia. Il Die Hackeschen Hofe, centro multimediale cult dell'ex Berlino est, è uno degli esempi più lampanti di questo passaggio da uno spazio occupato a una struttura organizzata sovvenzionata dallo stato che, grazie alla volontà politica e alla manodopera degli stessi occupanti, si è trasformata in contenitore di teatri, cinema, sale-mostra, caffè. Lo stesso Renzo Piano, nell'ideare la nuova Potsdamerplatz, ha creduto giusto destinare, già in fase progettuale, una fetta percentuale maggiore agli spazi d'intrattenimento. In questi anni si è improvvisamente passati da una Berlino che, come scriveva Stephen Spender, «era come un'espressione ideologica in pietra, granito e cemento di certe idee» a un'architettura «all'insegna della trasparenza e della leggerezza... intese come idee fisiche che suggeriscano comportamenti più liberi», come sottolinea Piano. E questa leggerezza, questa voglia di sperimentazione si ripercuote senza limiti nel mondo teatrale.

Giovani direttori

Berlino si trova in una fase storico culturale che vede, da una parte, alcuni grandi "maestri" ancora combattivi e dall'altra molti giovani agguerriti, poco ribelli e ben consci dei vantaggi dell'istituzionalizzazione, che presto arriveranno a occupare la direzione dei vertici delle grandi strutture teatrali berlinesi. Se Claus Peymann sta per sedersi sulla poltrona direttiva del Berliner Ensemble, al posto dell'attuale Stephan Suschke, se Peter Stein ha già avviato il suo progetto *Faust 2000* (che debutterà nel novembre del nuovo secolo) e se Thomas Langhoff resiste alla grande come direttore del Deutsche Theater, i direttori artistici del XXI secolo sono già in azione. Thomas Ostermeier e il dramaturg Jens Hillje, che hanno trasformato la *DT Baracke* in un evento teatrale europeo in meno di un anno, nel settembre '99 passeranno a dirigere lo storico Schaubühne am Lehniner Platz assieme a Jochen Sandig e Sasha Walz, già alla direzione del teatro danza Sophiensäle, altro luogo di tendenza della nuova Berlino. L'attuale teatro metropolitano berlinese è duro, potente, contemporaneo, si focalizza completamente sull'attore o sul danzatore e sulla sua scrittura scenica. La massiccia presenza di pubblico, gran parte del quale giovane e attento, e la continua opera d'educazione al teatro, ravvisabile anche solo lanciando un'occhiata a quanti luoghi di spetta-

colo producano lavori mirati all'infanzia e all'adolescenza, sono elementi che possono legittimare grandi speranze per "Berlino capitale europea della cultura". Rispetto a roccaforti storiche come Londra, questa metropoli per troppi anni piegata da un inesorabile senso di colpa, tuttora persistente nell'animo della popolazione (raggiungendo a volte livelli "schizoidi", come nel caso dell'abiura de *I rifiuti, la città, la morte* di Fassbinder), sprigiona oggi una tale carica d'energia creativa e sovversiva capace di riportarla indietro ai fasti degli anni Venti e Trenta.

I luoghi del "cult status"

Il proficuo dialogo tra le arti e gli scambi internazionali fra i teatri, sono alcuni dei pilastri sui quali si fonda la cultura della futura capitale germanica. In questo momento è nelle piccole sale (*Baracke*, *Sophiensäle*, *Prater*, *Studio des Maxim Gorki Theater*) che si stanno sviluppando i segni di maggior novità e il pubblico li ha già eletti a luoghi degni del "cult status". Anche i teatri più focalizzati sulla danza stanno cercando di far pesare il loro ruolo nella rinascita della metropoli, e la collaborazione fra la *Komische Opera* e l'*Hebbel Theater* di Nele Hertling, l'unico antico teatro di Berlino Ovest che ha guadagnato in importanza e reputazione dopo il crollo del muro (che ha spostato il centro culturale cittadino ad est a scapito dei teatri dell'ovest) sta portando a grossi risultati. Il triangolo *Komische*, *Hebbel*, *Theater am Halleschen Ufer*, come palcoscenici che ospitano compagnie straniere e come istituzioni co-organizzatrici d'eventi, sembra la garanzia che Berlino potrà davvero raggiungere un alto riconoscimento internazionale anche in questo campo. È difficile dire se il futuro di questa metropoli sia esplosivo come appare agli occhi d'ogni spettatore accorto che percorra la continuamente mutevole topografia cittadina, o se da qui a poco il bollore che pulsa nella pentola andrà mano a mano acquistandosi, trasformando questa potenziale fucina culturale in una delle tante capitali occidentali che si palleggiano mostre, festival, eventi ad alto tasso d'omologazione.

Ma quel che è certo è che mai come ora è vivo quel senso di fine d'un passato, pieno di luci e ombre e popolato dai tanti mostri di Dix, Grosz e di Brecht, profetizzata nelle ultime battute del musical *Cabaret*. «C'era un Cabaret, e c'era un maestro delle cerimonie e c'era una città chiamata Berlino in una nazione chiamata Germania. Era la fine del mondo...» ■

In apertura un'immagine della Potsdamer Platz negli anni Trenta; in questa pag., dall'alto in basso in senso orario, Vera Kreyer e Silke Matthias in *Der meteoritenlöföf*, regia di Peter Dohler (foto: Joerg Metzner); scena d'insieme del musical tratto da *8 1/2 di Fellini* Nine al Theater des Westens (foto: Wolfgang Hiltz); l'ingresso dell'Hackeschen Hofe.



Elena Zareschi

La regina della tragedia che recitava "sulle punte"

di Ugo Ronfani

Decapitando della prima sillaba il cognome del padre, emigrante italiano in Argentina, e scegliendo di chiamarsi come la bella e fatale Elena di Troia, Elina Felisa Lazzareschi - che ci ha lasciati a 81 anni, dopo una lunga assenza dal teatro dovuta a motivi di salute - s'era attribuita un nome d'arte, Elena Zareschi, del tutto adeguato alla imperiosa maestà con cui avrebbe dominato, dalla fine degli anni Trenta e per quarant'anni, la scena della grande tragedia.

Prima della guerra i nomi d'arte s'usavano anche più di adesso nel cinema italiano, e sullo schermo l'attrice aveva esordito in un film, *L'ultima nemica*, di Umberto Barbaro, dimenticato precursore del neorealismo, che l'aveva avuta allieva al Centro sperimentale di cinematografia. La Elena di Buenos Aires - dov'era nata nel 1918 - avrebbe continuato a fare cinema e televisione, all'epoca - oggi lontana anni luce - delle versioni tv dei classici e degli sceneggiati, ma quel suo nome inventato se lo sarebbe

portato in capo come un diadema sulla scena di prosa, dopo aver dato prova del suo talento davanti alla cavea greca di Siracusa, dove o si hanno temperamento, prestanza e voce o si crolla colpiti dalla collera degli dèi di Sofocle, Eschilo, Euripide. Fu, a Siracusa, una indimenticata Corifea nelle *Baccanti* accanto a un giovane, esuberante Gassman che allora guardava meno alle *silhouette* della commedia cinematografica all'italiana. Per dare ai giovani, che poco sanno di lei, la misura del suo vigore interpretativo - dizione limpida e possente, temperamento passionale ma sobria maestà del gesto - bisognerà appunto risalire al sodalizio artistico con un Gassman che andava costruendosi, con baldanza, un profilo di mattatore, e di cui Elena era a ragione considerata l'equivalente

femminile. Il sodalizio sarebbe continuato, in equilibrio e in ricchezza di talenti: con Gassman, negli anni Cinquanta, Elena avrebbe recitato testi estremi come l'*Oreste* dell'Alfieri e il *Tieste* di Seneca (due classici che abbisognano di interpreti di umano calore contro il manierismo in agguato), un *Peer Gynt* di Ibsen di ariosa epicità e un *Edipo* di Sofocle finalmente sottratto alla routine dei vecchi capocomici.

Ma ricordarla per le sue sfolgoranti presenze nel repertorio greco (quale Cassandra fu più straziata della sua; quale Ismene fu più luminosa in *Antigone*?) vorrebbe dire limitarla ingiustamente: perché la Zareschi volle e seppe essere interprete eclettica, duttile nelle mani di registi che se la contendevano per l'intelligenza dei suoi personaggi e la sua professionalità scrupolosa: Anton Giulio Bragaglia, che le offerse nel '39 un primo ruolo in *Nozze di sangue* di Lorca, Corrado Pavolini, che la volle accanto a Randone e alla Alfonsi in *Delitto all'isola delle capre* di Betti, autore già prima da lei frequentato con *Corruzione a Palazzo di Giustizia*; Visconti che le affidò la parte di Cassandra in *Troilo e Cressida* di Shakespeare, Squarzina, Strehler.

Aveva meno di trent'anni quando Strehler la volle nel cast del mitico spettacolo inaugurale del Piccolo, *L'albergo dei poveri* di

Gorkij. «Elena poteva anche recitare Goldoni "sulle punte"», mi disse Strehler ricordandone il talento; e la volle nel suo *Arlecchino*, per poi dirigerla all'Olimpico di Vicenza nella prima tragedia del Rinascimento, *Sofonisba* del Trissino. Se la sua presenza nella compagnia Grandi Spettacoli del nazionalpopolare Forzano fu, agli esordi, episodica, tracce durevoli lasciò la Zareschi nelle compagnie della Borboni e di Benassi, con il quale recitò Tolstoj e Bracco, equilibrandone le bizzarrie istrioniche, e un *Amleto* e *La fiaccola sotto il moggio* presentati al Festival di Venezia. In una ripresa del dramma di D'Annunzio

curata con piglio giovanilistico da Maccarinelli negli anni Ottanta fu una Donna Allegrina di grande spicco: di quella sua interpretazione che aveva già il senso di un congedo conservo un ricordo intenso. Così come mi emozionò il distacco malinconico e dignitoso con cui - quasi immobile per la malattia - partecipò a una serata d'onore organizzata per lei da Costanzo al Parioli di Roma; il pubblico rivide in quell'occasione una protagonista in assoluto del teatro italiano del secolo. La distrazione dei media non scalfisce la grandezza dell'ultima nostra regina della tragedia. ■

Addio a Cucciolla

La magia di una voce che ci ha fatto sognare

Ci sono attori la cui fortuna è dipesa anche dalla prestanta fisica: un nome per tutti, Gassman. Riccardo Cucciolla - per tutti l'interprete di *Sacco e Vanzetti* - sulla prestanta non aveva potuto contare. Il suo fisico era minuto, dalla persona emanava un che di fragile che lo predisponeva a ruoli sacrificati. Venuto dal teatro amatoriale come altri illustri attori (Santuccio, Bosetti, la Morlacchi), aveva dovuto accontentarsi per anni di fare il generico, poi il comprimario. Soltanto il primo piano, in tivù, gli rendeva giustizia. Ma fu la voce, soprattutto, che consentì a Cucciolla di conquistarsi un posto di rilievo fra gli interpreti del secondo Novecento: plastica e morbida nello stesso tempo, capace di vibrazioni senza vane coloriture, era più di un dono naturale, di una ferma disciplina e dava conto, mai sovraccarica di effetti stentorei, delle emozioni interiori. Prestando la sua voce ai divi del cinema mondiale, da Henry Fonda a Peter O'Toole a Serge Reggiani, negli studi di doppiaggio Cucciolla era "uno, nessuno, centomila", l'ombra dei big dello schermo. Nel dopoguerra Cucciolla entrò a far parte della compagnia di prosa della Rai di Roma passando poi in televisione, con un esordio singolare nel '59 in un telefilm, *Notte sull'Atlantico*, che anticipava il kolossal hollywoodiano sul Titanic. Fu interprete del vasto repertorio radiotelevisivo di quegli anni, che spaziavano dalla *Locandiera* di Goldoni alle *Anime morte* di Gogol a *Corruzione a Palazzo di Giustizia* di Betti. Dopo gli anni Sessanta, senza trascurare il teatro - lo ricordiamo in una ripresa della mitica *Piccola città* di Wilder con Elsa Merlini e Alberto Lupu; l'ultima sua presenza in scena è stata, a Tivoli, nelle *Memorie di Adriano* della Yourcenar insieme ad Arnoldo Foà - fu accaparrato dal grande schermo nella doppia area del cinema post-realista e di impegno civile: *Italiani brava gente* di De Santis, *I sette fratelli Cervi* di Puccini. Nel '71, con *Sacco e Vanzetti* di Montaldo, ebbe - nella parte del piccolo calzolaio italiano Nicola Sacco, a fianco di Gian Maria Volontè che era Bartolomeo Vanzetti - la consacrazione internazionale con il premio per il miglior attore a Cannes. Oggi, riudire la sua voce è risentirlo vivo. U.R.

HANNO DETTO

«Il budget della Biennale Teatro è di 1 miliardo e 500 milioni. Ma per lavorare, una volta tolte le spese tecniche di allestimento di spazi e di trasporti, rimangono più o meno 700 milioni. Poca cosa, anche rispetto alle Biennali precedenti. Per questo vorrei evitare di investire risorse in una mia produzione, anche se mi piacerebbe davvero dare un contributo artistico». **GIORGIO BARBERIO CORSETTI**, *Giornale dello spettacolo*

«Si può ancora domandare agli scrittori di scendere in campo? Da anni si dice che l'identità dello scrittore va disperdendosi nella "foresta" delle scritture e degli "scrittenti". E quanto all'impegno, cioè all'adesione consapevole a un progetto di trasformazione sociale, l'espressione appare gravata dal sospetto di una richiesta funzionale di logiche politiche di schieramento. Io credo che sia tempo di superare questi timori e di individuare terreni sui quali spendere generosità, amore per la cultura e passione civile senza obblighi di appartenenza per nessuno». **GIOVANNA MELANDRI**, *Corriere della Sera*

«Ho paura, e mi proteggerò con il silenzio. Solo con il mio lavoro posso ricambiare l'amore di tante persone per me. Non sono affatto cambiata. Ma come proporsi al mondo di oggi? Posso solo dare spazio alla realtà, al corpo, ai desideri. Sono confusa, ma la mia risposta non è la risata. Provo solo a vivere». **PINA BAUSCH**, *Corriere della Sera*

nati ieri

I protagonisti della giovane scena/1



Motus vivendi



Con quest'intervista a Daniela Nicolò ed Enrico Casagrande del gruppo Motus e riguardante lo spettacolo che li ha "lanciati", OF ovvero Orlando Furioso - impunemente eseguito da Motus, Hystrio inizia un tour in più tappe nell'Italia del giovane teatro di cui abbiamo già in precedenza tracciato una mappa informativa (dossier La scena dei trentenni, Hystrio, 1/1998). Incontreremo alcuni di questi giovani gruppi "nati ieri" - come li abbiamo battezzati nella nostra rubrica loro dedicata - e attraverso interviste, articoli o altro, cercheremo di capire le loro individuali poetiche e di raccogliere, se il caso, problematiche più generali (anche di tipo organizzativo e politico) da porre sul tavolo di una eventuale finale discussione. Con l'intento di incrociare il più possibile da vicino lo sguardo teatrale di alcuni protagonisti della nuova scena, abbiamo pensato di affidare il ruolo di critico-intervistatore ad un gruppo che di questa generazione fa parte e che fin dalla sua nascita ha affiancato l'attività spettacolare con quella di studio e ricerca sul teatro contemporaneo. Prossima tappa: il Festival di Bertinoro e il Gruppo di Lavoro Masque Teatro.

EGUMTEATRO - Come siete arrivati all'Orlando Furioso di Ariosto?

NICOLÒ - L'idea di Orlando è nata quasi prima del debutto di *Catrame*, di fondo c'era l'idea di fare un lavoro che avesse per tema l'amore. Già in *Catrame* erano emersi tutta una serie di elementi erotici-amorosi-ossessivi, però l'idea di un testo che fosse anche classico è scaturita, forse, come reazione al lavoro fatto per *Catrame*, così fortemente legato al contemporaneo. Ci ha sollecitati ad avvicinarci al poema ariostesco una conversazione amichevole con Carlo Mia su alcune sue lezioni in università. Secondo lui *Orlando Furioso* può essere visto come il primo poema della crisi della razionalità rinascimentale, l'inizio di una fase detta "moderna". È stato un incontro anomalo. Da una parte la voglia di fare qualcosa sul tema dell'amore e dall'altra questo poema. Il progetto è nato in quel momento, nel '96. Abbiamo iniziato a raccogliere del materiale. Pensa che non avevamo neanche il libro di Ariosto. Questa prima fase è durata più di un anno e solo dopo abbiamo iniziato a lavorare sulla partitura, sulla scrittura dello spettacolo.

E. - Come si è svolto questo primo momento, possiamo dire, teorico e di preparazione?

CASAGRANDE - Rispetto agli altri spettacoli OF è un po' particolare perché il lavoro iniziale è stato fatto non soltanto da me e Daniela ma anche da David Zamagni, che sta in scena con noi. La sua presenza è stata importante perché ci ha aiutati ad abbandonare un certo modo di procedere e di

Motus il gruppo è fondato nel 1991 da Enrico Casagrande e Daniela Nicolò. Composto da diverse personalità artistiche (un fotografo, un videomaker, scultori, musicisti) predilige per i suoi spettacoli spazi non teatrali come il Link di Bologna (ex farmacie comunali) o l'Interzona di Verona (ex stazione frigorifera).

Spettacoli e performance: Occhio belva ('95); *Catrame* (dedicato a J. B. Baillard, '95); *Blu R* (nell'ambito del progetto Reazioni episodiche itineranti nelle lavanderie automatiche *Onda blu*, '96-'97); *Ex-Peau* ('97, in occasione della presentazione del nuovo numero della rivista *Decoder*); *O.F.* ovvero *Orlando Furioso* ('98). Lo scorso anno la compagnia ha iniziato a lavorare alla nuova produzione *Orpheus* (il debutto è previsto i primi mesi del 2000) attraverso piccoli eventi unici (*étrange être ange; étrangeté. Lo sguardo azzurro; étrangeté: riflessi* 1999). *Installazioni e conferenze ispirate alle Églogues* Duinesi e ai *Sonetti ad Orfeo* di Rainer M. Rilke.

costruire lo spettacolo. *Orlando Furioso* mi interessava molto in quanto struttura linguistica, il verso che dà un ritmo alla lettura. Devo dire che leggere in ottava è un'avventura. In questa prima fase l'importante era capire il poema, quello che per noi era il punto centrale, ecco, trovare il centro per poter costruire tutto il resto. Questo poema è una specie di ellisse e Orlando non è necessariamente il centro, può diventarlo. Dopo molto tempo abbiamo scelto Orlando come punto centrale, siamo partiti dal canto ottavo dove lui, durante la Battaglia di Parigi, decide di non combattere e di avviarsi per questa amorosa inchiesta, secondo noi struggente. Il sogno di Orlando, Orlando il sognato. Abbiamo studiato tutta la trattatistica sui sogni medievali e sulle patologie amorose: l'amore eroico, la follia amorosa che portava l'uomo all'assenza di qualsiasi attività detta umana. Ci interessava il momento in cui si corre senza sosta per inseguire il sogno di questa figura femminile ma in una maniera animale, canina. Durante la fase di approfondimento, cerchiamo di far sì che molti fili si intreccino, differenti e molteplici informazioni, letterarie ma anche visive. Per esempio la prossimità della pittura di Tiziano e dei manieristi e il mondo e la mondanità di Ariosto. In scena si trattava di trovare un modo di stare, la posa, qualcosa di nuovo per noi che ci siamo sempre occupati del movimento. Invece la posa statica e il richiamo all'immagine pittorica sono stati degli stimoli per iniziare il lavoro ogni giorno.

E. - Come si sono svolte le prove?

C. - Quasi sempre parliamo da idee-base e cerchiamo una sorta di percorso che abbia un punto di partenza e un punto di arrivo, un percorso di azioni, con un centro lasciato libero per una possibile interpretazione da parte di chi deve agire. In questo modo riusciamo a capire se un certo atteggiamento che vogliamo ricreare riesce ad essere incisivo e funzionale a quello che sarà a posteriori la vera costruzione dello spettacolo. Mi spiego meglio, è necessario avere una rete di potenziali azioni e situazioni da sviluppare o scartare. L'idea di natura fredda, per esempio, all'inizio era fondamentale: uccelli, cavalli, boschi... ma dichiaratamente finti. Solo adesso possiamo vedere quanto è rimasto e quanto si è modificato da quel primo stimolo. Un'altra cosa importante era l'idea del centro, non che io la condivida in generale ma qui era importante. Trovare un centro, un luogo dove i personaggi potessero incontrarsi, lasciarsi e rincontrarsi. Un luogo di vita, fatta di apparizioni e di sparizioni. Parallelamente a questo c'era una nostra necessità di approfondire certe questioni legate alla pittura di Francis Bacon. Il basamento rotondo, la nostra pedana girevole che permette alle figure di

essere viste da tutti i lati anche se tagliate da diverse linee. Abbiamo scoperto anche la necessità di creare delle zone ferme dove fosse possibile un rapporto con il pubblico di tipo frontale, dove non ti mostri nella tua rotondità ma soltanto in quanto figura frontale. In quella zona quasi mai ci giriamo, là ci interessa il rap-

Egum teatro nasce nel 1994 e per alcuni anni ha la sua sede a Cusano Milanino. Anime artistiche del gruppo sono Annalisa Bianco e Virginio Liberti. Spettacoli: il matrimonio per forza da Molière ('94), Oltà tratto da Kafka ('95-'96), Cave Canem da Ghelderode ('97), Gamlet, testo di Annalisa Bianco dall'Amleto di Shakespeare ('99). La compagnia ha vinto quest'anno il premio Bartolucci.

Il gruppo cura e pubblica da alcuni anni dei Quaderni dedicati ad artisti affermati e riconosciuti della scena contemporanea con l'intenzione di individuare le questioni principali che informano la loro attività artistica. Dei Quaderni di Egum sono finora stati realizzati tre numeri, il primo dedicato al teatro russo contemporaneo, contiene interviste a P. Fomenko, L. Dodin, I. Popovskij e B. Picon-Vallin; il secondo all'attività del Théâtre du Radeau di Le Mans (contiene, tra gli altri, articoli di J.P. Manganaro, A. Attisani, D. Goldschmidt); il terzo, infine, all'opera del regista lituano Elmuntas Nekrosius (con, fra altri, contributi di F. Quacri e R. Palazzi).

porto fra la figura e la campitura, lo sfondo.

N. - Questo punto è importante perché ci ricollega al nostro rapporto con l'iconografia. Nella figurazione dell'*Orlando Furioso* i cavalieri vengono presentati in una dimensione eroica, quasi monumentale, sono figure molto costruite, anche dall'abito-armatura e quindi, molto vanitosi. Si nota un modo di stare, di porsi, e non a caso loro vengono descritti nei minimi particolari direi quasi maniacalmente. Il Teatro-Monumento, un'idea importante per noi. Un'idea fatta di spostamenti, di presentazioni, di entrate, di essere in movimento o in pausa. Tutto nasce dalla lettura che abbiamo fatto del mondo di Ariosto. Questo mondo secondo noi è fatto di momenti di stasi, di moto e di esposizione.

C. - Il mondo di Ariosto è eroico ma i suoi eroi non rispondono all'archetipo dell'eroe che pensa solo a combattere. Sono in grado di abbandonare i loro ruoli di super-uomini invincibili o invulnerabili per correre dietro alle donne.

N. - Il poema a suo tempo ha sconvolto tanti nel presentare tutti gli aspetti dell'uomo e della vita, e proprio quelli più deboli, più



labili. La causa è quasi sempre la follia, la follia d'amore.

E. - Vorremo tornare al vostro modo di costruire lo spettacolo. Ci sono altre immagini o principi che vi sono stati utili,

qualcosa che vi sia servito come modello?

C. - Sì, la costruzione a rebus: Una situazione del poema che per noi è chiara può venire presentata con un piccolo frammento di testo, una didascalia esterna, visibile, proiettata sul fondale, insieme a un oggetto e uno stare dell'attore. Diversi elementi che presentano un momento ben preciso del poema. Chi riesce a leggere questi dati forse riesce a decifrare completamente il rebus. Noi procediamo per successioni di immagini e per presentazioni di differenti rebus.

E. - E come finisce un'immagine-rebus e ne inizia un'altra? La struttura del poema viene seguita?

N. - Le parti di testo vengono sempre annunciate con il microfono. Sono sempre momenti di stasi. È nominato il canto, per noi è una sorta di didascalia, di presentazione di una nuova situazione. Noi non cerchiamo l'immedesimazione del personaggio, anzi, per noi esiste un «farsi tramite del personaggio», come diceva Brecht; annuncio la situazione e presento i personaggi e le loro azioni. Avevamo pensato di usare i cartelli ma dopo abbiamo scelto altre forme.

Ecco, questo potrebbe essere una costante nei nostri spettacoli: le parole che vanno in contemporanea all'azione. In *Catrame* c'era il cursore luminoso con delle domande che scorrevano contemporaneamente allo spettacolo. Comunque non ci interessava l'uso del testo come forma espressiva nella recitazione. Il testo rimane distaccato dall'attore, ad eccezione di quelle parti

che vengono dall'opera di Tondelli. Forse perché vengono da un altro mondo, da un diverso periodo storico. Queste parti sono fondamentali per tanti motivi. Credo sinceramente che lui sia stato uno dei migliori scrittori di storie d'amore. E ci sembra giusto che in

Orlando ci fossero anche le sue parole. Forse questi sono i momenti più sentiti a livello "psicologico".

Sono parole dense e molti spettatori ci hanno detto che si percepisce una diversa emozione. Comunque sia, non si può stare in scena senza credere a qualcosa. Quando prepariamo uno spettacolo lavoriamo molto sulla situazione. Certe volte è massacrante perché stiamo per ore sullo stesso punto fino a trovare una possibile soluzione. ■

In apertura Giancarlo Bianchini in *Catrame*; in questa pag. alcune immagini di *O.F.* ovvero *Orlando Furioso* impunitamente eseguito da Motus.



Arrivano dal mare!

Il burattinaio si mette il naso rosso da clown

di Ilaria Lucari

Da ormai ventiquattro anni, a Cervia, i migliori esempi italiani ed internazionali di teatro di burattini e di figura "arrivano dal mare": per essere ospitati dal festival di più lunga e prestigiosa tradizione in Italia. Ed anche quest'anno, l'edizione di "Arrivano dal mare!" è apparsa interessante ed ha offerto, accanto ad una vetrina spettacolare di respiro internazionale, notevoli momenti di riflessione su un genere teatrale, che meriterebbe - all'interno dei nostri confini - un approccio teorico, critico e formativo più competente. A testimonianza della dignità artistica e culturale che il teatro di figura possiede all'estero, basta citare il lavoro intenso e significativo di Joan Baixas, l'artista catalano (premiato con la Sirena d'Oro) che in *Terra Prenyada* trasmette emozioni attraverso una pittura immediata, metaforica, eseguita in "tempo reale" con una simbolica miscela di terra e colore. Le performance della School of Visual Art of Jerusalem e soprattutto le splendide animazioni degli allievi dell'Institut International de la Marionette de Charleville-Mézières - ricche di poesia, oltre che di coerenza espressiva e tecnica - non lasciano dubbi sul livello delle scuole europee. In Italia, in questo senso, è di rilievo l'impegno del Centro Teatro di Figura di Cervia, che oltre a organizzare la rassegna e svolgere attività di produzione, si impegna sul piano dello studio e della formazione ed è aperto a prospettive nuove (come l'uso del teatro di figura nella cura dei portatori di handicap, cui è ispirato il nuovo spettacolo *Freakshow*). Spirito innovativo, fantasia, capacità tecnica, sono il *fil rouge* di tutte le compagnie italiane presenti, convincenti sul piano della spazializzazione (anche se ha stupito la tendenza comune a "contaminare" linguaggi diversi: molti burattinai, ad esempio, alternano al lavoro nella baracca momenti di clownerie). Apprezzabili dunque sia gli artisti che privilegiano il virtuosismo della tradizione (i sardi Is Mascareddas in *Areste Paganos* o Paolo Commentale in *Pulcinella al circo*), sia quelli che si affidano a una vera e propria "poetica dei materiali" (il *Pinocchio dei legni* del Centro Teatro di Figura), sia gli spettacoli che inseriscono tecniche classiche in contesti nuovi (fino ad arrivare alle stimolanti tecnologie moderne del *Pinocchio* del Tpo). All'efficacia della messinscena, deve però far riscontro una drammaturgia pulita, funzionale: al festival è stata dimostrata la volontà di spaziare, uscendo dall'"equivoco" che troppo spesso fa coincidere teatro di figura e teatro ragazzi (sono stati affrontati drammi di Maeterlinck e favole, scritture di fantasia o ispirate alla cronaca). In qualche caso è necessario ancora un passo: liberare la dram-

maturgia da ridondanze e pleonasmii, perché possa sottendere e rendere plausibile la grande magia di un genere, che proprio nella leggerezza, nella forza metaforica e nelle infinite potenzialità delle figure, ha la sua essenza e il suo insuperabile fascino. ■

Vita da circensi fra riso e pianto

FREAKSHOW, di Sergio Diotti, Stefano Giunchi e Vladimiro Strinati. Regia di Stefano Giunchi. Scene e figure di Alfred Casas, realizzate da Paola Serafini, Lu Angelini e Margherita Conventi. Luci di Gianni Pollini. Suoni di Alessandro Bagnoli. Con Sergio Diotti e Vladimiro Strinati. Prod. Arrivano dal Mare!, Cervia.

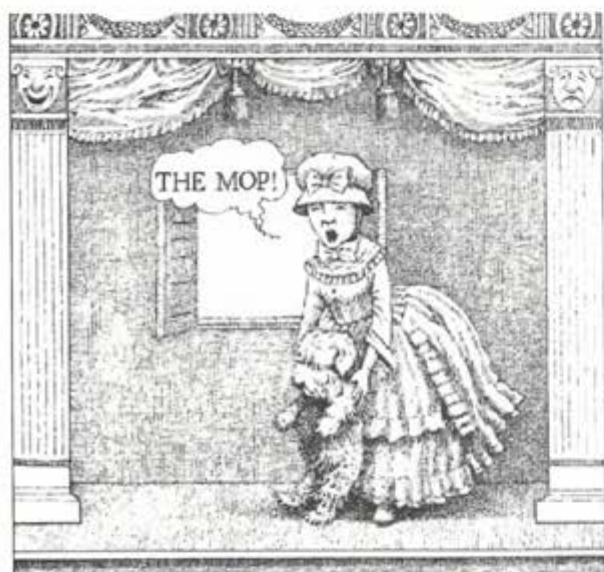
«Felici sotto la tenda del circo?» La domanda posta dal sottotitolo dello spettacolo ha significati diversi a seconda dell'intonazione con cui la si pronuncia. *Freakshow* interroga questa ambiguità. Gli spettatori sono posti nello spazio-mondo del circo, tra i *freaks* e gli emuli di Bamum, l'uomo che fece fortuna infarcendo i suoi spettacoli di scherzi della natura veri e presunti.

Abbandonati i burattini e il fulesta, il cantastorie del folklore romagnolo, Diotti e Strinati tratteggiano un ambiente e una condizione. Sotto il tendone, il riso sconfinava nel pianto, l'allegro nel patetico, il teatrale nel cialtronesco. Ogni attimo di pace si paga, a caro prezzo. La regola vale per tutti: il Maestro è un truffatore; il suo assistente Vlad un disperato; Berto è stato abbandonato in fasce e è rincretinito dalle punizioni subite all'orfanotrofio; il Nano ammira e invidia il mondo intero; delle gemelle Manfredini, siamesi, una è inacidita, l'altra accetta ingenuamente la corte del Maestro. Avviene qualcosa di raro, purtroppo. L'aspetto plastico e visivo, la scelta dell'ambientazione, la qualità dell'interpretazione e dell'animazione - qui risolta facendo ricorso ad ombre, pupazzi mossi secondo varie tecniche, burattini - si fondono in uno stile e in una poetica. Ciò genera, più che una critica, un rammarico. *Freakshow* vive le contraddizioni del teatro di figura italiano, frustrato dalla rigidità del mercato e dall'imaturità di molti operatori e degli spettatori più conservatori. Lo sviluppo drammaturgico viene solo sbizzato. Lo studio dei personaggi non va oltre la caratterizzazione, pur se vigorosa. L'intreccio diventa una catena di spot sui diversi motivi narrativi, anche se nobilitata dal ricorso a un montaggio di tipo cinematografico. Tutto questo per riuscire a stare nel formato dei sessanta minuti, richiesto dal mercato per ragazzi, l'unico, ancora oggi, praticabile. Pier Giorgio Nosari



Dove va il teatro ragazzi

Ma che storia è questa



di Mario Bianchi

Non c'è dubbio che alcune delle ragioni della crisi che attraversa oggi il teatro ragazzi in Italia siano legate alla drammaturgia. Se da una parte infatti vi è un grande numero di compagnie e di gruppi teatrali che si rivolgono all'infanzia, dall'altra a molti degli spettacoli prodotti manca sempre di più la capacità di saper raccontare una vicenda in modo coerente ed inventivo, ed in più vi è una sostanziale ripetitività degli stilemi e degli argomenti. Tutto ciò a fronte di un immaginario

bambino che cambia in modo repentino e a cui spesso il teatro ragazzi riesce poco ad adattarsi. La crisi di oggi rispetto alla drammaturgia è anche evidente nelle pochissime contaminazioni

che avvengono con il teatro di ricerca. Negli anni 70 e 80 dopo la folgorante esperienza dell'animazione, il teatro ragazzi era invece parte integrante della ricerca da cui attingeva succhi vitali ma a cui donava nuove possibilità di visioni e metodologie. La caduta della quarta parete, il prendere argomenti direttamente dalla vita e dall'esperienza del bambino, il mescolare i vari linguaggi con l'inesausta volontà di provare ogni direzione crearono allora le basi

Passati gli anni ferventi dell'animazione in cui il teatro ragazzi era parte integrante della ricerca, oggi si stenta a rinnovare temi e chiavi di lettura e a stare al passo con l'immaginario del bambino

che avvengono con il teatro di ricerca. Negli anni 70 e 80 dopo la folgorante esperienza dell'animazione, il teatro ragazzi era invece parte integrante della ricerca da cui attingeva succhi vitali ma a cui donava nuove possibilità di visioni e metodologie. La caduta della quarta parete, il prendere argomenti direttamente dalla vita e dall'esperienza del bambino, il mescolare i vari linguaggi con l'inesausta volontà di provare ogni direzione crearono allora le basi

del teatro ragazzi italiano. Il discorso teorico e in molti casi pratico di operatori come Alfieri, Gagliardi, Moretti, Passatore, Rostagno, Perissinotto compiuto soprattutto a Torino cominciava a dare i suoi frutti. Molte furono le esperienze che fondarono un vero e proprio alfabeto drammaturgico che permise al teatro di colloquiare anche con gli spettatori più piccoli.

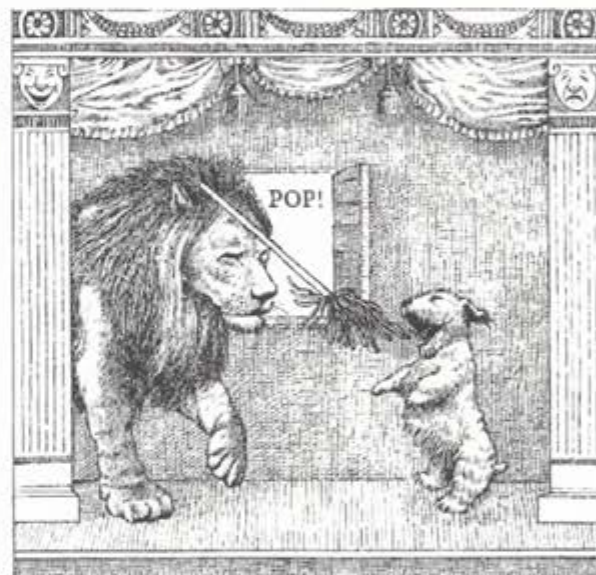
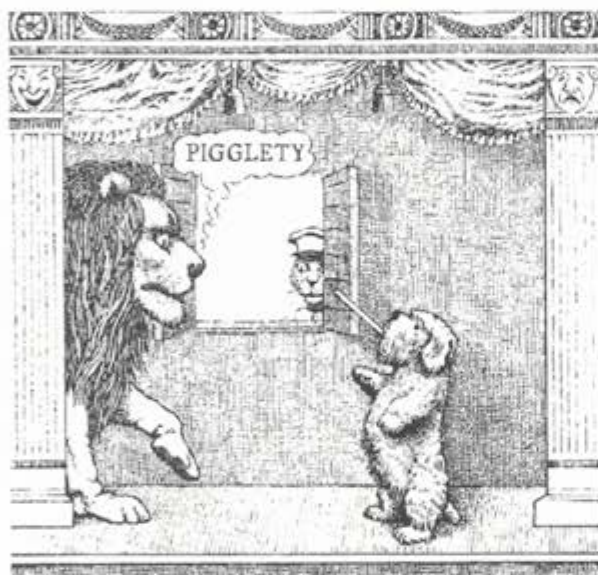
La sperimentazione allora si spinse ad entrare nelle pieghe più riposte dell'immaginario bambino recuperando tutte le possibilità espressive della letteratura infantile e non solo delle fiabe. A Bologna nel parco di Palazzo Hercolani nell'agosto del '82 tre compagnie, La Baracca di Bologna, Ruotalibera di Roma,

canto dei materiali scenografici prodotti lasciando in secondo piano la narrazione degli avvenimenti (Claudio Cavalli del Clacteatro e Dario Moretti del Teatro All'improvviso, la Compagnia Drammaticovegetale). Un caso a parte rimane il Teatro delle Briciole di Parma, senza dubbio l'esperienza più alta di teatro ragazzi in Italia che attraversa tutti questi linguaggi in modo esemplare.

Tempi televisivi

Sarebbero molte altre le produzioni da ricordare ma queste bastano per sottolineare la varietà e la qualità del fervore artistico di que-

Piumini, Tognolini). La ricerca di una drammaturgia che esca dagli schemi precostituiti da un mercato che predilige meccanismi obsoleti e tempi televisivi rimane legata a poche compagnie che sono praticamente le stesse da molto tempo. La maggior parte degli spettacoli purtroppo poi ipotizza il fruitore bambino come uno spettatore rimpicciolito che si deve quindi muovere in un contesto semplificato, meglio se banalizzato. Grande parte del decadimento della qualità degli spettacoli è dovuta anche all'irrompere negli ultimi dieci anni della narrazione che ha concesso alla drammaturgia molte facili scappatoie. La narrazione ha consentito nella rappresentazione di superare difficoltà di spazio e di tempo, di ridurre i perso-



Teatro del Sole di Milano realizzano *Ey De Nef* un progetto sulle leggende delle Dolomiti che ben rappresenta la ricchezza immaginativa e produttiva di quel periodo. È anche in quegli anni che vengono poste le basi del nuovo teatro di animazione o di figura come viene oggi definito. Il Teatro del Buratto di Milano e Giocovita di Piacenza, spesso affidando l'immagine ad artisti importanti (Manuli, Munari, Baj, Luzzati) realizzano una perfetta fusione tra drammaturgia ed emozione visiva, mentre il mescolarsi dei linguaggi trova anche percorsi più spiccatamente antinarrativi con contaminazioni con le arti figurative e la musica nelle produzioni di Alessandro Libertini della compagnia I Piccoli Principi e del Tam. Nascono poi artisti che si affidano essenzialmente all'in-

gli anni. Diverse sono le ragioni dell'incapacità che invece oggi il teatro ragazzi ha di rinnovare linguaggi e repertorio, è chiaro che l'effettiva difficoltà nel raccontare e la snervante ripetitività degli argomenti è legata soprattutto al fatto che vi sono pochi autori nuovi e quelli che ci sono, molti, troppi, sono ancora quelli di allora. Essi poi preferiscono muovere i loro passi da storie preesistenti che fanno già parte dell'immaginario dei ragazzi e che in più sono cari alla didattica scolastica. Le ragioni del "mercato" e la persistenza di regole distributive sempre uguali ed in mano ai medesimi organismi, troppo spesso anche produttori, infatti frenano molte, troppe volte, le ragioni dell'arte. Sono pochi e rari i casi di autori letterari che scrivono appositamente per la scena (Tamaro,

naggi ma anche in questo modo di impoverire il tessuto drammaturgico, senza contare che le decine di emuli di Baliani e Paolini non posseggono tutte le loro eccezionali capacità di riverbero della parola. Il recupero dell'affabulazione e dell'antica arte della trasmissione orale della memoria ha comunque aperto spazi nuovi senza contare che le narrazioni di Marco Baliani (*Rospito*, '89, *Frollo*, '93) rimangono un punto fermo nell'attuale panorama del teatro italiano. Inoltre, grazie alla narrazione come metodologia di lavoro alcuni spettacoli - *Il Grande racconto* del Teatro delle Briciole '90, *Prima che il gallo canti* del Teatro Città Murata '95, *Nessuno può coprire l'ombra* di Ravenna Teatro '95, *Il racconto dei Promessi sposi* del Teatro Invito '97 - hanno trasposto sulla scena

suggerzioni di mondi perduti, facendo loro riacquistare una modernità e una complessità originale. Del resto sono molte le compagnie che non lavorano solo sul testo scritto ma che elaborano il proprio spettacolo attraverso improvvisazioni, analogie che vedono l'attore diventare anche autore dello spettacolo con evidenti correlazioni con la ricerca. Il Teatro la Ribalta di Merate con tre spettacoli fondamentali nel panorama del teatro ragazzi di questi anni *Samarconda* '89, *Scadenze* '93, *Fratelli* '95, ha esplorato tre temi importanti come il viaggio, la morte e la malattia in modo esemplare utilizzando la narrazione con la danza e la gestualità; il medesimo percorso è stato compiuto in modo più stilizzato dalla compagnia milanese Quelli di Grock (*Desideri* '92, *Caos* '93). L'attingere comunque l'argomento degli spettacoli da libri *cult* e soprattutto da fiabe che fanno parte indissolubilmente dell'immaginario dei ragazzi rimane ancora la metodologia più usata. Storie raccontate con gusto e poesia o rivisitate in chiave contemporanea spesso sociale o psicanalitica hanno portato a risultati di grande spessore. Libri come *Lo stralisco* di

Piumini (Teatro delle Briciole '91), *I ragazzi della via Paal* di Molnar (Sipario Produzioni '92), *Il vecchio e il mare* di Hemingway (Magopovero '94) *Matilde Dolcemielle* di R. Dahl (Pandemonium Teatro '98) sono stati rappresentati in modo intelligente e comunicativo. La chiave usata a volte è

metaforica ma spesso la trama del libro viene proposta in chiave realista dove il nucleo portante dei significati è trasmesso con le armi della poesia.

Fiaba pulp

Sul fronte delle fiabe produzioni come *Con la bambola in tasca* (Teatro delle Briciole), *Ari ari* (Corona, Gherzi Mattioli), rivitalizzano il testo con umori personalissimi, mentre *Scarpette rosse*

delle poche realtà produttive che vuole e riesce a parlare delle ansie e delle paure dell'adolescente contemporaneo, usando un linguaggio a loro vicino con uno stile riconoscibile e un uso degli oggetti fortemente caratterizzato. Sulla stessa onda ma con stili diametralmente opposti legati a moduli tradizionali e con un'attenzione particolare all'universo femminile si situano gli spettacoli scritti da Donatella Diamanti per Sipario Produzioni *Le bugie di Anna e Chiara* '94, *Solitari in branco* '97. Ma sono rari i casi

di un teatro che parla direttamente della realtà più vicina ai ragazzi anche se i temi del disagio sono spesso presenti soprattutto in forma di metafora come nello spettacolo più interessante delle ultime stagioni *Romanzo d'infanzia* '97 della compagnia Abbondanza Bertoni, formazione tra le più stimolanti del teatro danza contemporaneo. Abbondanza e Bertoni hanno, fra l'altro, significativamente scritto lo spettacolo con Bruno Stori e Letizia Quintavalla, autori che hanno realizzato alcune delle pagine più interessanti del teatro ragazzi italiano. Tuttavia già da tempo altri gruppi avevano utilizzato la danza in un contesto narrativo, prima tra tutte Ondateatro di Torino (*Angelica e Orlando* '95, *Eroi* '96).

E interessante nella direzione di una drammaturgia musicale sono le due ultime produzioni di Accademia Perduta *L'angelo, il soldato e il diavolo* '99 e soprattutto *Turandot* '97 che reinventa storie e situazioni che fanno ormai parte della storia della musica, riutilizzandole in senso ludico. La ricerca di molte compa-



In apertura alcune sequenze da *The World Mother Goose Theatre production* da *Higglety Pigglety Pop!* (1967) di Maurice Sendak; a lato, *Cappuccetto Rosso* di Beni Montresor.

(Ruotalibera '91), *La neve era bianca* (Crest '99) *Muneca* (Corona Gherzi Mattioli '97) ne danno una chiave ora politico-sociale ora psicanalitica ora di forte contemporaneità. *Muneca* può essere considerata la prima fiaba pulp del teatro ragazzi italiano.

In particolare il duo Gherzi-Corona è una

gnie in questi anni si è indirizzata anche sulla fascia dei bambini più piccoli spingendosi sino al nido.

Nella creazione di uno spazio al di fuori del palcoscenico con una drammaturgia apposita che consentisse un coinvolgimento totale dei bambini molti gruppi hanno sperimentato soluzioni interessanti. Il Teatro del Buratto, con *Sotto la tavola '93* e con *Una piazza, due piazze, un castello '96* trasporta attraverso semplici accorgimenti i bambini direttamente alle soglie del cibo e del sonno, mentre la compagnia Drammaticovegetale di Ravenna con *Viaggio in aereo '97* li porta direttamente nei cieli del *Piccolo Principe*. La Societas Raffaello Sanzio nello "straordinario" *Buchettino '95* (ma tutti i loro spettacoli per ragazzi lo sono) costruisce uno spazio dove in cinquanta lettini altrettanti piccoli spettatori "ascoltano" le più riposte suggestioni della celebre fiaba con un uso totale di tutte le percezioni emozionali.

Nuovi bestiar e telematica

Il Tam crea per i bambini del nido performance di semplice e intatta poesia utilizzando materiali che rimandano agli elementi primordiali, fuoco, acqua, terra con esiti altamente poetici (*L'air de l'eau '95*) e Teatro Settimo invece propone un nuovo bestiario attraverso la grande inventiva scenografica di Lucio Diana (*Bzz Bzz '93*, *Aquarium '95*). Negli ultimi tempi ovviamente anche nell'utilizzazione delle nuove tecnologie si sono avute delle sperimentazioni molto interessanti. La compagnia Giallomare Minimal Teatro dopo avere progettato un ironico e straordinario viaggio culinario nel mondo della fiaba (*Hänsel e Gretel restaurant '91*) in collaborazione con Giacomo Verde inventa il teleracconto che manipola in senso creativo la televisione per la narrazione con oggetti. Negli ultimi due anni poi il Teatro di Piazza e d'Occasione di Prato con l'utilizzazione del computer realizza dei racconti telematici dove i bambini possono interagire con le immagini con esiti di grande sviluppo futuro. Nella direzione opposta infine si muovono gli spettacoli di Silvano Antonelli della

compagnia Stilema e del duo Tapella Bardini, nessuna tecnologia, nessun effetto speciale, solo il mondo dell'infanzia visto in tutta la sua inesausta tenerezza con le domande e le piccole difficoltà di ogni giorno raccontate con le armi del teatro. Come si vede al di là di una crisi generale evidente anche in alcuni meccanismi distributivi il teatro ragazzi ha in sé tutte le possibilità per progettare nuove direzioni per un teatro che possa parlare alle nuove generazioni e soprattutto a tutti i pubblici, un teatro

"popolare" con tutte le accezioni di questo termine. ■

MARIO BIANCHI, autore, regista, critico, direttore artistico del Teatro Città Murata di Como, ha seguito fin dagli inizi il percorso del teatro ragazzi italiano.

PREMIO PICCOLI SPETTATORI - Il Centro Studi Giovanni Calendoli ha indetto un premio destinato a testi teatrali per i ragazzi di età compresa fra i 3 e i 7 anni. Le opere dovranno pervenire entro e non oltre il 28 aprile del 2000 (via Concarola, 22 - 35139 Padova). Per informazioni: tel. 049.651988.

novità di Quintavalla-Stori

I cattivi pensieri presi per la coda

FIABA BUIA. *Bianco come la neve, rosso come il sangue*, testo di Bruno Stori. Regia e scene di Letizia Quintavalla. Costumi di Patrizia Caggliotti. Musiche di Alessandro Nidi e Silvano Pantescio. Ideazione luci di Lucio Diana. Con Michele Abbondanza, Antonella Bertoni, Bruno Stori, Silvano Pantescio. Prod. Pantescio, Quintavalla, Stori, Comp. Abbondanza-Bertoni.

Le fiabe raccontano della difficoltà del crescere, di iniziazioni sofferte - e celano e svelano desideri segreti. Indicibili. E quei pensieri - neri topi da catturare per la coda, sulla scena e tra il pubblico - escono dalle cantine della mente, svelando il teatro ciò che nelle fiabe pare racconto sereno e può essere invece equivoca allusione, terribile metafora. Al nuovo spettacolo di Letizia Quintavalla e Bruno Stori, debuttato nel bel teatrino di Longiano nell'ambito del festival di Santarcangelo, *Fiaba buia. Bianco come la neve rosso come il sangue*, si ride spesso, fors'anche nel bisogno di scaricare la tensione dell'incontro con quelle verità che mostrano antri occulti del proprio sentire che si preferiscono tenere coperti. Ma tutto lo spettacolo si svolge nella luce, scena e platea, nel potersi rispecchiare a vista. Solo al termine, sollevato il piccolo rosso fondale, teatro nel teatro, lasciando vedere gli elementi del travestimento che nella finzione giocano con quanto è autentico nel bisogno della menzogna, cala il sipario. E il buio. Gli interpreti, Michele Abbondanza e Antonella Bertoni, Bruno Stori e Silvano Pantescio, con elementi clowneschi nel trucco, ma con gli sguardi duri e inquieti anche nei passaggi ironici, della sfida umoristica, evocano fiabe note, che raccontano di quei ratti osceni che cercano buchi neri dove nascondersi. È un adulto, con la giacca a lustrini, il lupo che tenta di sedurre Cappuccetto Rosso nel bosco? È la madre invidiosa della fresca giovinezza della figlia a preparare la mela avvelenata? Sono le sorelle a nutrire pensieri malvagi per chi, più bella, rende opaca la loro presenza? In questa *Fiaba buia* prosegue, in altre forme, il gioco del nascondimento, delle incertezze, della perdita dei confini: adulti e bambini vivono nelle stesse persone, tra azioni coreografiche e canzoni (Michele e Antonella recitano forse più che danzare, tutti cantano un po', in un amalgama davvero coraggioso) mettendo ciascuno parzialmente in gioco le proprie competenze, sempre in un "oltre" che è il rischio del teatro. Valeria Ottolenghi

una riflessione



Difesa di un teatro che non serve

di Remo Rostagno

Di fronte a me ho una manciata di studenti prossimi alla laurea in storia del teatro e domando loro chi è Walter Benjamin. Silenzio. Eppure è lui la causa delle zuffe che si sono protratte per anni sul teatro ragazzi. Aveva scritto che «quando gli adulti recitano per i bambini quel che ne nasce è un'insulsaggine», e che «i bambini in scena possono educare gli educatori». Questo, nel 1927, ma in Italia lo si viene a sapere solo nel '70 quando lo pubblica la rivista *Sipario*. Vero o falso che sia, anzi falso, vero è che da allora, nel teatro, in tutto il teatro, la domanda resta ancora e sempre la stessa: a che cosa, e a chi serve il teatro? E allora gridiamolo forte: il teatro non serve a nulla e a nessuno. Ma provate a dirlo al Ministro, magari mentre chiedete un finanziamento, o alla professoressa di Voghera che vi ha chiamato per salvare le proprie inconscie nefandezze pedagogiche e rischiate il linciaggio. Oggi come ieri, non si può neppure immaginare che si possa svolgere una qualsiasi attività senza che sia chiaro, "prima", qual è il beneficio che se ne ottiene.

Era così, trent'anni fa quando i pionieri di quella che si chiamava animazione teatrale, poi teatro per/con/dei ragazzi, poi teatro ragazzi, e ora teatro ragazzi e giovani, si illudevano di abbattere quell'altro teatro che si scriveva con l'iniziale maiuscola e si frequentava in abito buono. Ma è ancora così nel Protocollo d'Intesa relativo all'educazione al teatro firmato quattro anni fa tra il Ministero e l'Etì. Perché ciò di cui si parla non è il teatro ma una serie di collateralità che con il teatro hanno a che fare come le parole con la poesia. Lo spazio. Il corpo. Il movimento. Il suono. La parola. Anche gli infiniti convegni sul teatro ragazzi che si sono svolti in passato finivano in cori di gloria angelica perché in quegli incontri si parlava di tutto tranne che di sostanze teatrali: di ragazzi, di scuola, di pubblico, di spazi, di sovvenzioni.

Tutto questo ha pesato enormemente sul destino di questo teatro a cui almeno un merito va attribuito, un merito assoluto e inalienabile: l'aver dato un corpo, un senso e una diffusione comune a un teatro che potremmo definire popolare in cui i francesi ci erano stati maestri a partire da Jacques Copeau. Che poi, alla radice, è quello di cancellare le illusioni illuministiche del primato della ragione per riscoprire che la vita è sempre un corpo a corpo dove è impossibile separare l'opacità della carne dalla trasparenza dell'anima. E se c'è un'età in cui il corpo è destino, questa è l'età infantile e giovanile, ed è in particolare nell'adolescenza che si avverte la vertigine di un corpo che è un cantiere di simboli, e si percepisce che è nel gioco dei simboli che si disincarna il corpo e lo si proietta verso l'altro. Anche per questa ragione è stato relativamente facile estendere le prime esperienze pionieristiche a tutta la penisola. E gli anni Settanta e Ottanta sono stati gli anni del fare teatro. Tutti: bambini, ragazzi, giovani. Cercando e trovando il senso del fare teatro nell'azione teatrale. Inventando faticosamente le modalità, accrescendo la capacità di ascolto, liberando la mente dalle finalità psicologiche didattiche e pedagogiche, scavando nella fecondità dello scambio, attribuendo senso alle collusioni con il gioco la cui vera forza sta nell'assoluta gratuità. Come per il teatro. Consapevolmente oppu-

re no, si concordava con Nietzsche che le idee più importanti sono i metodi. Le idee vengono per ultime. Di idee, ce n'erano anche troppe. Quella che mancava, semmai, era la capacità di lasciare spazio alla critica e all'autocritica nei tumultuosi percorsi autogenerativi. Mancava la critica. Non solo quella dei quotidiani, anche quella seria. Era una carenza condivisa. E fu questa esigenza che fece nascere la rivista *Scenascuola* (Usher) nel giugno dell'84. Ma si scoprì ben presto che erano pochissimi quelli che volevano un confronto vero e serio delle idee. I più erano già proiettati verso le organizzazioni aziendali che avrebbero fatto nascere i Centri.

Una bambola per grandi

Comunque quel teatro *in fieri* fu capace di generare nei due decenni che precedono gli anni Novanta, un'energia che rivoluzionò il modo di pensare il teatro, soprattutto mettendo in discussione i ruoli tradizionali. Solo chi può ricordare la clamorosa estraneità all'infanzia dello spettacolo di Strehler *La storia della bambola abbandonata*, da Sastre e Brecht, messo in scena a Milano nel '77, può capire fino in fondo che cosa significhi la messa in discussione dei ruoli. Lo spettacolo naufragò in vuote trovate sceniche che dimostrarono l'impossibilità, anche per un grande regista, di entrare in territori in cui si accede con strumenti diversi, con altre sensibilità. No, non si volevano cancellare i ruoli, ma far deflagrare la sequenza mortifera della chiusura dei ruoli, riaprirli alla capacità di affrontare, in un tempo profondamente e drammaticamente mutato dalle vicende politiche, un viaggio verso territori sconosciuti, con la forza, che pareva acquisita dall'aver vinto la lotta contro il vuoto delle accademie e la sterilità delle scuole di recitazione, a favore di una prassi teatrale capace di autoemendarsi attraverso gli errori compiuti. Presuntuosi. Ma le pratiche teatrali avevano insegnato ad ascoltare l'ambiente, a non soggiacere alla letteratura drammatica, a rimescolare i concetti di cultura alta e cultura bassa, a reinventare spazi cosiddetti alternativi, a cercare una nuova scrittura della scena. Insomma, un processo produttivo ordinato in personali sequenze, in modalità che avevano cancellato i metodi del vecchio teatro per attingere ad un teatro originale dove era importante leggere Shakespeare e Goldoni ma solo dopo aver assimilato i saggi di Oskar Eberle (*Cenalora*) e di Gustave Durand (*Le strutture antropologiche dell'immaginario*). Un teatro straordinario che traeva forza anche dalla propria debolezza.

Di questo enorme fervore è rimasto pochissimo. E anche i ruoli sono ritornati, identici: il drammaturgo, il regista, lo scenografo. Le energie non sono state spese per rendere solida la ricerca compiuta, ma per estenderla. Tanto che ora sono centocinquanta le compagnie più o meno assistite e quindici i centri di teatro ragazzi e giovani sovvenzionati dal Ministero. Questi sì, cresciuti in splendidi apparati burocratici che producono spettacoli in cui è riconoscibilissima la suggestione del teatro grande che molti hanno prima desiderato e poi scelto di imitare nel più classico dei viaggi possibili verso il suicidio. Un viaggio che tende al risparmio delle energie, che ha chiesto e ottenuto stabilità nelle sovvenzioni, nelle produzioni, e presenta i cartelloni come formali scambi di rassicuranti pacchi regalo tra aziende per stagioni grigie e scontate. Rarissimi gli incontri con opere a rischio artistico. Finalmente al

riparo delle sorprese, la maggior parte dei viaggiatori teatrali sono approdati nel porto a godere il giusto riposo di chi aveva saputo coltivare radicali diversità e sorprendenti differenze, che aveva provato a fare un teatro vero, espressione forte dei sogni e delle miserie di una comunità. Ora, gli spettacoli sono sempre più belli e levigati. Quasi nessuno che abbia ancora la forza di mantenere aperte le domande sul senso del teatro, pur sapendo che senza le domande di fondo viene a mancare l'energia capace di quella irrequietezza che è un corpo solo con il destino delle nuove generazioni.

All'interno del teatro ragazzi pochissimi hanno percepito e saputo usare l'energia di cui era pervaso e hanno avuto la forza di continuare a cercare: i Libertini dei Piccoli Principi di Firenze, gli Antonelli di Stilema di Torino, e pochi altri, bravi, ma distratti nei loro negozi; al di là, il grande mare delle infinite compagnie di replicanti e delle aziende produttrici di teatro. Al sud, il vuoto, eccezion fatta per lo splendore e le tribolazioni del Kismet di Bari. Eppure qualche segnale c'è: la Societas Raffaello Sanzio di Cesena, Abbondanza Bertoni. Ma giovani di valore, nessuno. Qualcuno è emigrato verso altri teatri, i Baliani, i Vacis a cui vergognosamente nessuno ha sentito il dovere di affidare una qualche sfida artistica seria prima che finiscano esausti d'attesa. Altri sono rimasti sospesi tra un teatro e l'altro, Le Quintavalla, gli Stori. O hanno trovato la propria strada, come i Paolini.

Troppe proposte

È oggi si prova una sensazione di spaesamento e di vuoto. Che nasce dalla sazietà dell'eccesso di proposte prive di senso e di valore. Soprattutto in certe stagioni, non c'è più luogo ove ci si senta al riparo dall'incalzare di festival, rassegne, proposte teatrali nate da occasioni pretestuose e cresciute per giustificare se stesse.

È davvero triste il tempo in cui ad avanzare proposte che mirino alla decenza artistica debba essere l'Etì, costretto ad inventarsi un premio, lo Stregagatto, che tenta di mettere in luce gli spettacoli migliori della stagione. Ma è ancora più triste pensare che questa selezione, anziché essere un riconoscimento per un teatro in cui riconoscersi, finisca per essere una salomonica ridistribuzione dei riconoscimenti fra produttori che esprimono se stessi monologanti con il potere che offre loro il pane della sussistenza. Un circolo chiuso. L'idea di un teatro ragazzi e giovani che provi ad essere un teatro di un gruppo, di una comunità, della polis, sembra essere svanito. Con rarissime eccezioni. Eppure, oggi, nel tempo in cui ogni cosa sembra sottostare alla legge della forza e dell'arroganza, il teatro, forse proprio a partire dalla propria debolezza, potrebbe aprire dei varchi lancinanti nel vuoto delle esistenze.

Il teatro non serve a niente e a nessuno. Perché non è servo di nulla e di nessuno. Jean Genet diceva che il teatro nasce da qualsiasi avvenimento che ci abbia procurato una bruciatura ed è come un fuoco che non potrà spegnersi. È vero. Se resta la sensibilità per esserne coscienti. ■

REMO ROSTAGNO, esponente di primo piano dell'animazione teatrale negli anni Settanta, è da sempre impegnato nella scrittura di una drammaturgia attenta ai toni dell'infanzia e collabora come autore con molte compagnie di teatro ragazzi.

geografia teatrale



La scena dei ragazzi

a region veduta

La geografia del teatro ragazzi italiano è lo specchio della sua storia. È anche il banco di prova su cui vanno ad arenarsi molti luoghi comuni e da cui si possono trarre utili indicazioni per una politica mirata rivolta al teatro per l'infanzia e la gioventù. Un pregiudizio diffuso sostiene che il panorama italiano sia contraddistinto da un numero eccessivo di formazioni piccole e medio-piccole, quasi tutte "di giro". Apparentemente,

è il caso del teatro ragazzi, con le sue quasi cento compagnie sovvenzionate in tutto il territorio nazionale. Ma, se è vero che nel carnet del Ministero

per i Beni e le Attività Culturali figurano gruppi di tutta Italia, la loro distribuzione è così diseguale da far sorgere molti dubbi. Su 93 compagnie finanziate, ben 41, pari al 44%, risiedono in tre sole regioni, guarda caso quelle in cui il teatro ragazzi ha mosso i primi passi, circa trent'anni fa:

Lombardia, Piemonte ed Emilia Romagna. Tutte queste compagnie riescono a vivere, a volte senza dover troppo dipendere dagli aiuti statali. Quasi tutte sono ben radicate sul territorio. Molte hanno dimostrato una vitalità eccezionale, inventandosi un pubblico e scoprendo nuovi circuiti di approvvigionamento e distribuzione. Invidie, sgarbi e guerricchie non mancano, ma nel complesso ciascuna realtà riesce ad esistere senza scatenare disperate lotte di sopravvivenza, segno che il mercato non è ancora saturo. Dunque, il problema vero non è tanto razionalizzare un

Piemonte-Lombardia-Emilia Romagna: le magnifiche tre

quadro troppo frammentato, quanto trasferire in tutto il paese le esperienze svolte, pur se tra molte contraddizioni, nelle regioni-guida. Sono da razionalizzare le amministrazioni pubbliche, che quasi mai hanno saputo comprendere i fenomeni in atto e favorire uno sviluppo "sano", e gli inve-

stimenti, incoraggiando la crescita di una "leva" di operatori teatrali globalmente più preparata e lungimirante. Il dato è ancora più evidente se si esamina la dislocazione dei gruppi all'interno delle singole regioni menzionate. L'Emilia Romagna è l'unica in cui questa sia omogenea. Ci sono ben cinque Centri per l'infanzia e la gioventù, sgrarnati lungo la via Emilia: **Gioco Vita** a Piacenza, **Briciole** a Parma, **Baracca** a Bologna, **Teatro Evento** a Casalecchio, **Accademia Perduta** a Forlì. A questi si aggiungono altri nove gruppi, quasi tutti capaci di alternare produzione per ragazzi e per adulti e di mescolare generi teatrali, discipline artistiche, fasce di pubblico: **Teatro delle Albe**, **Arrivano dal Mare!**, **Raffaello Sanzio**, **Abbondanza-Bertoni**, che ha sede a Trento, ma opera in stretta relazione con le realtà dell'Emilia Romagna, **Drammatico Vegetale**, **Gruppo Libero**, **Antonio Panzuto**, **Planet 3000**, **Teatro dell'Arca**. Non stupisca la presenza, in questo elenco, di compagnie di ricerca o di artisti della danza. L'Emilia Romagna presenta oggi l'unico ecosistema teatrale italiano, con una rete di imprese in grado di condurre la sperimentazione artistica a tutto campo e capaci di differenziare la produzione sulla base dei bisogni di un territorio. In altre parole, è l'unica zona in cui il sistema, nel suo complesso, si connota davvero come servizio culturale pubblico. Queste tendenze sono presenti anche in Piemonte e in Lombardia, ma a macchia di leopardo. Delle undici compagnie piemontesi, dieci, tranne l'astigiana **Casa degli Alfieri**, sono di Torino o della provincia: **Assemblea Teatro**, **Dottor Bostik**, **Laboratorio Teatro Settimo**, che alla ricerca affianca da anni un interessante lavoro per ragazzi, le **Marionette Grilli-Alfa Teatro** e le **Marionette Lupi**, eredi della tradizione marionettistica torinese, **Stalker Teatro**, **Stilema**, **Teatro dell'Angolo**, che è anche Centro, **Teatro Nuovo per la Danza**, **Torino Spettacoli**. In Lombardia c'è un maggiore decentramento, che rende difficile attivare le forme di coordinamento realizzate in Piemonte. Ma le compagnie si affollano soprattutto a Milano - dove hanno sede i due Centri regionali, il **Buratto** e **Fontanateatro**, ma anche il

Teatro Litta, il **Laboratorio Mangiafuoco**, **Quelli di Grock**, il **Teatro del Sole**, i due ceppi della famiglia **Colla**, **Gianni e Cosetta** da un lato, **Carlo Colla e Figli** dall'altro, e il **Teatro degli Incamminati**, che produce la **Filarmonica Clown** - e nelle province limitrofe. A Como opera **Città Murata**, a Lecco il **Teatro Invito**, a Varese il **Palchetto Stage**, a Bergamo **Erbamil**, **Pandemonium Teatro** e **Teatro Prova**. La realtà più "eccentrica" è il **Teatro all'Improvviso** di Mantova, la cui variegata e intensa attività, peraltro, disegna la figura di uno "stabile provinciale". Ma molte delle compagnie citate sono su questa strada e hanno di fatto anticipato il concetto di "residenza", postulato dal disegno di legge sul teatro di cui si attende ancora l'approvazione. L'osservazione della mappa del teatro ragazzi porta dunque a questo: il 44% dei soggetti finanziati dallo Stato risiedono in una regione - l'Emilia Romagna - e in due aree urbane: Torino e l'articolato sistema metropolitano milanese. Il fatto sorprendente è che il risultato non cambia se il discorso si allarga alle compagnie che non ricevono finanziamenti statali. Allo stato attuale, un censimento esaustivo è quasi impossibile. Va tenuto conto del fatto che molti utilizzano il teatro ragazzi come mera ed occasionale fonte di finanziamento, a prescindere dalla reale sfera d'interesse. Ad ogni modo, se ci si attiene ai dati dell'unico catalogo ufficiale esistente, edito ogni anno dall'Etè, si scopre che, su 85 compagnie non sovvenzionate, ma riconosciute dal Ministero, ben 38 - il 44,7% - provengono dall'area geografica considerata. L'incidenza percentuale non muta. Non si può parlare, semplicemente, di sovraesposizione politica dei gruppi lombardi, emiliano-romagnoli e piemontesi. Casomai si può rilevare che essi hanno raggiunto per primi standard organizzativi, produttivi e artistici più elevati. La tendenziale rigidità del sistema ha fatto il resto, consolidando le posizioni esistenti e premiando chi per primo ha

conseguito dimensioni maggiori. La comparazione dei dati disaggregati per le compagnie sovvenzionate e non sovvenzionate offre altri spunti di riflessione. Delle prime, il 17,2% proviene dalla Lombardia, il 15% dall'Emilia Romagna e l'11,8% dal Piemonte. Tra le seconde, le lombarde salgono al 28,3%, mentre piemontesi ed emiliano-romagnole scendono rispettivamente al 9,4 e al 7%. Emergono le peculiarità locali: il pluralismo e il decentramento delle compagnie lombarde; la concentrazione delle principali compagnie piemontesi nel capoluogo; il modello emiliano-romagnolo, votato a una sorta di stabilità diffusa, su base provinciale. Si può notare un altro dato. Laddove la rete dei Centri è più fitta, il quadro generale tende a semplificarsi. Laddove esistono pochi Centri, proliferano le strutture più piccole. Rispetto al Piemonte, in Lombardia l'alto numero di soggetti attivi - in tutto almeno 40 - si spiega anche con la maggiore densità e quantità della popolazione. La questione non può ridursi, tuttavia, ai soli numeri. L'importante è che una rete esista e sia in grado di garantire capillarmente l'offerta teatrale. In Emilia Romagna esistono realtà piccole, ma dal notevole peso artistico, come **Trickster Teatro** e **Nautai**. La ricca situazione di Milano non ha impedito a **Corona-Gherzi-Mattioli** di imporsi con la forza dei propri spettacoli, pur non potendo contare su una grossa struttura. Inoltre, spesso i gruppi non sovvenzionati sono i più giovani o sono l'espressione di contesti periferici, che solo da pochi anni hanno iniziato ad animarsi sull'esempio dei centri d'irradiazione. In Piemonte, è il caso di Alessandria, dove operano il **Teatro del Rimbalzo**, il **Ballatoio** e soprattutto la **Coltelleria Einstein**. Il quadro di fondo, insomma, è più dinamico, ma anche magmatico, di quanto le cifre porterebbero a pensare. I sostenitori della stabilità ne traggono la conferma che solo a partire da un certo grado di complessità e dimensione sia possibile acquisire solidità e alzare il tiro

delle proprie ambizioni artistiche, culturali ed imprenditoriali. Gli scettici possono ricordare che spesso non solo i risultati artistici, ma anche l'organizzazione di una presenza significativa sul territorio, sono il frutto di strutture più agili ed indipendenti. *Pier Giorgio Nasari*

Nella mappa del teatro rivolto alle giovanissime generazioni, la fitta rete di compagnie sovvenzionate e di piccole vivaci formazioni in via di affermazione nel Nord Italia si dirada man mano che si scende lungo la penisola, presentando nel Sud solo qualche "rilievo" d'eccezione

Triveneto: fra tradizione e innovazione

Da tempo ormai, compagnie ed enti di produzione del Triveneto riconoscono al teatro ragazzi chiara dignità d'espressione artistica e un fondamentale ruolo nella formazione e qualificazione del pubblico del futuro. Lungo tali direttive lavorano diversi gruppi d'artisti, tutti forti di notevole tradizione e di un'autonoma poetica teatrale. Tra questi **Gli Alcuni**, gruppo trevigiano fondato nel '73, che attraverso un linguaggio semplice e poliedrico, mira al coinvolgimento ludico dello spettatore. Di poco più "giovane" il **Centro Stabile Teatro Piccionaia** (Vicenza), nato dal "mestiere" della famiglia Carrara: rigoroso nella qualità interpretativa, legato al teatro d'attore, affronta classici, favole e nuova drammaturgia. Notevole il lavoro della veronese **Fondazione A.I.D.A.** che alterna alla produzione artistica momenti divulgativi: rivisita testi per ragazzi, con una sintesi fine di teatro d'attore e di figura (ottimo il recente *Hänsel e Gretel*). Aperti a nuove ipotesi di composizione scenica, gli artisti del padovano **Tam Teatromusica**, che fondono microlinguaggi diversi (immagini, parole, suoni) in un'intensa *koiné*. Anche **Moby Dick Teatri della Riviera** ha all'attivo un attento impegno in questo filone (*Storia d'amore e di alberi*, racconta attraverso attori, figure e immagini). Tre invece i poli del Friuli-Venezia Giulia: il **Centro Servizi e Spettacoli** di Udine propone belle "incursioni" nella clownerie e nella Commedia dell'Arte. A Trieste, **La Contrada** gestisce un'articolata stagione di teatro ragazzi e produce piacevoli spettacoli (quasi un musical con attori e pupazzi il recente *La principessa dispettosa* tratto dalla fiaba illustrata di Nicoletta Costa). Innovative le scelte del **Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia** che - accanto alle performance dei **Piccoli** di Podrecca - produce con l'**Associazione Prosa** di Pordenone pièce basate su una raffinata fusione di figure (di Tullio Altan) e recitazione. Da tre anni inoltre, lo Stabile porta avanti un progetto - ideato dal direttore Calenda e realizzato da Maurizio Soldà e Rossana Poletti - che rende i ragazzi delle medie, protagonisti di veri spettacoli: un'idea che del teatro svela complessità, artigianato e magia. *Ilaria Lucari*

Liguria: pochi ma buoni

Si contano sulla punta delle dita i gruppi teatrali liguri che hanno realizzato significativi percorsi all'interno del settore della prosa dedicato ai ragazzi. In particolare e soprattutto nel capoluogo ligure, agiscono da anni il **Teatro della Tosse** e il **Teatro dell'Archivolto** che per qualche anno hanno riunito le forze e prodotto spettacoli di qualità che hanno poi travalicato i confini regionali. Il Teatro della Tosse vanta una lunga tradizione, basti pensare che Tonino Conte, oggi direttore artistico e regista di importanti eventi teatrali, ha cominciato la sua carriera proprio come regista di teatro ragazzi al Teatro Stabile di Genova. Lunghissimo l'elenco degli spettacoli realizzati dal teatro fondato da Lele Luzzati. Il noto disegnatore e scenografo oltre a collaborare direttamente all'ideazione di molti

spettacoli ha dedicato ai ragazzi anche un numero cospicuo di film d'animazione che ancora oggi vengono apprezzati dai più giovani. Negli ultimi anni accanto a vere e proprie produzioni (il recente minimusical *Esopo Opera Rock*) le attività rivolte ai più giovani sono state anche articolate in progetti che stimolassero i ragazzi ad avvicinarsi al teatro rendendosi parte attiva, come *La Storia in gioco* che ha permesso ai più piccoli di diventare anche autori, o *Cultura e spazzatura* volta a sensibilizzare il senso civico. Sulla stessa linea anche il Teatro dell'Archivolto dove oggi il settore è guidato da Giorgio Scaramuzza. Anche al Teatro Modena accanto a spettacoli importanti sono state realizzate numerose attività collaterali. Risale al '93 il primo congresso nazionale sul teatro ragazzi seguito poi da numerosi altri convegni a scadenza annuale nati per sondare il settore in tutti i suoi aspetti.

Rimane da segnalare una piccola compagnia,



che nata in maniera dilettantesca fra i banchi di una classe di liceo, produce oggi alcuni spettacoli molto frequentati dal pubblico più giovane. Si tratta della **Compagnia del Piccione** che con almeno una decina di titoli si è fatta notare in questi ultimi anni come un fenomeno da non perdere di vista. *Cristina Argenti*

Toscana: esperimenti coraggiosi

Molte le realtà toscane nel campo del teatro per i ragazzi, a ribadire la vitalità, almeno dal punto di vista numerico, di una regione che parecchio ha dato al nuovo teatro degli ultimi venticinque anni. Alcuni di questi gruppi, o realtà più strutturate, perseguono davvero strade originali, sia come esperimenti di linguaggio che come esplorazione drammaturgica (anche se i risultati artistici non sono

sempre apprezzabili). Pure si collocano certamente nell'area di una ricerca teatrale che non si cristallizza in una nuova ufficialità sostenuta in tutto e promossa dalle istituzioni. Ricordiamo il **Teatro Popolare d'Arte** - ex Mascarà - di Gianfranco Pedullà, non a caso anche compagnia di teatro di ricerca, che anche negli spettacoli per i più giovani porta avanti un percorso rigoroso e pieno di suggestioni, azzardando a volte scommesse coraggiose e non facili.

Cerca di frequente esperimenti "di frontiera" il **Giallo Male Minimal Teatro** di Empoli, guidato da Renzo Boldrini, tra narrazione e contaminazioni con il video: più orientate, invece, sul versante della drammaturgia le proposte di **Sipario Toscana** di Cascina, unico ente regionale di produzione riconosciuto per il teatro destinato ai ragazzi. Si può dire che il Sipario di Alessandro Garzella sia una delle pochissime realtà italiane davvero impegnate sulla via di una scrittura teatrale destinata ai bambini ed agli adolescenti, per la quale si cerca - tutto sommato - ancora una misura e un'impostazione adeguata (almeno da noi in Italia). All'associazione di Ponte a Egola **Terzostudio** (attivissima a livello anche nazionale nell'organizzazione di eventi di

I mondi possibili di Arezzo

Nel variegato paesaggio del teatro di formazione Arezzo si distingue per la presenza di progetti veri e propri che coinvolgono una pluralità di forze. *Dei Mondi possibili*, che si rivolge alla prima fascia d'età: nasce circa cinque anni fa per volontà dell'amministrazione comunale ed ha come direttore artistico Gianfranco Pedullà («confrontarsi con i drammi della nostra epoca, lasciandosi affascinare dal nesso continuo fra il teatro e la storia, fra l'arte di rappresentare il mondo e le dinamiche del tempo presente»). L'iniziativa, nel corso degli anni, si è articolata in eventi diversi: rassegne di teatro scuola dedicate alle produzioni delle scuole medie superiori (*Messaggi*) e di quelle inferiori (*Messaggi dai mondi possibili*) segnalatesi nelle rassegne regionali e nazionali; corsi di aggiornamento per insegnanti, integrati a seminari pratici e incontri con i protagonisti della scena: *In prospettiva* è invece la rassegna di teatro per le nuove generazioni che presenta gli spettacoli delle compagnie professioniste italiane. Uno spazio tutto particolare è rivolto ai più piccoli con il *Progetto fiaba* che vede il teatro entrare nelle scuole materne ed elementari.

Importanti anche le iniziative che *Dei Mondi possibili* condivide con l'altro progetto teatrale dedicato alla fascia di giovani dai 14 ai 18 anni. Promosso dalla Provincia di Arezzo nel 1997, *Il teatro che verrà* mette in rete una serie sempre più ampia di compagnie, coordinate ancora da Gianfranco Pedullà, di scuole e di enti, un indotto finanziario di quasi mezzo miliardo di lire, e si propone di allacciare legami nuovi fra il mondo giovanile e le arti dello spettacolo. Il progetto - che si sviluppa fra la città di Arezzo, la Valdichiana, il Valdarno, la Valtiberina e il Casentino - conferma la collaborazione fra undici realtà professionali dell'area aretina: Teatro Popolare d'Arte, N.a.t.a., Diesis-Teatrango, Teatro di Anghiari, Libera accademia del teatro, Sosta Palmizi, Machine de theatre, Cauchemar concret teatro/prima del diluvio, Il carro di Jan, Matrix, Compagnia d'arte scenica. L'iniziativa si pone infatti in una zona di crocevia di linguaggi della scena con una particolare attenzione al rapporto musica/danza/teatro. *Laura Meini*



teatro di strada e di figura) fa riferimento la figura estrosa e molto interessante di narratore-cantastorie di Alessandro Gigli, mentre tra i burattinai e marionettisti di maggiore rilievo artistico non si possono non ricordare almeno il ceco **Thomas Jelinek** (toscano ormai di adozione) e Paolo Valenti di Arezzo, con il suo **Teatro dell'Aggeggio**. Tra le compagnie di impostazione un

po' più tradizionale, importante l'attività, che dura da diversi decenni, dei **Pupi di Stac** di Firenze: gli originali burattini con le gambe che furono di Laura Poli sono in mano oggi a Enrico Spinelli, suo figlio, ed alla moglie Cinzia Ghelli, che hanno voluto rinnovato il repertorio sempre però restando legati al recupero di una poco conosciuta tradizione favolistica popolare. Tornando in un campo più innovativo, sveltante la personalità, apprezzatissima, di Claudio Cinelli, animatore virtuoso, burattinaio, ma anche mago del teatro di figura e di immagine in genere, creatore di produzioni colte e raffinatissime, di enorme suggestione anche per l'uso della grande musica lirica: oggi il suo gruppo si chiama **Porte Girevoli**, ma collabora anche con il **Teatrombria** di Grazia Bellucci, che lavora sulle ombre e sul teatro di attore e di oggetti. *Francesco Tei*

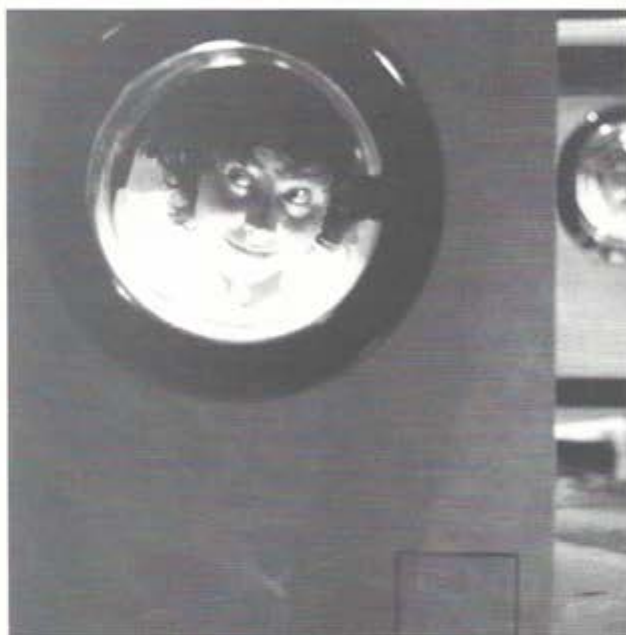
Umbria: il centro perugino

La scena è dominata dal **Centro Teatrale Fontemaggiore** di Perugia, centro stabile per l'infanzia e la gioventù dal 1986. Numerose le sue produzioni fra cui alcune in cui si avvia una sperimentazione sul linguaggio evocativo del corpo (*Nella pancia del lupo*, *Personaggi del corpo in concerto*, *Perché il fringuello è blu e il coyote è grigio*). Anche il linguaggio in cui musica e voce costituiscono una particolare forma di narrazione è oggetto di ricerca (*Aeiou*, *La ballata del vecchio marinaio*, *Odissea*), così come il rapporto con l'attualità che si coniuga con la creazione di "macchine teatrali" (*Il guerriero dei ghiacci*, *Lungo il fiume come Huckleberry Finn*). Dal '93 il centro gestisce la rassegna di teatro ragazzi L'Umbria ha un teatro verde.

Lazio: Roma accentratrice

Nonostante che Roma ospiti col Premio Stregagatto una delle manifestazioni più significative del teatro ragazzi, il panorama di questo settore, caratterizzato da una particolare attenzione alle esigenze e alla sensibilità del mondo infantile e giovanile e da un fermento creativo spesso confluito in nuovi stimoli nel cosiddetto teatro adulto, appare nel Lazio certamente meno composito che in altre regioni, quali il Piemonte o l'Emilia Romagna, e concentrato in pratica nella capitale. Dove le realtà più significative sono costituite da compagnie operanti ormai da moltissimi anni. Come **La nuova opera**, diretta da Massimiliano Troiani che ne sottolinea due anime, una rivolta ai giovani e l'altra a un pubblico adulto, tuttavia convergenti in una inevitabile reciproca influenza tesa sempre ad una rigorosa professionalità. E che all'attore accosta marionette ed ombre, ribadendo un legame particolare col teatro di figura, attorno a cui ruota del resto anche il festival **Oltre l'attore**, recentemente trapiantato dallo stesso Troiani da Monterotondo a Roma nell'ottica di un più approfondito respiro internazionale. Mentre la compagnia prosegue nell'approfondimento, ormai pluriennale, di un discorso mitologico che col nuovo allestimento si accinge a scandagliare il patrimonio tradizionale e fantastico degli indiani d'America. Anch'essa presenza storica della realtà romana, la compagnia **Ruotalibera**, attiva ormai da ventidue anni, si muove oggi solidamente, anche a livello internazionale, con la produzione di spettacoli e l'elaborazione di progetti di lucido impegno civile. Come quello intitolato *Rischio di non crescere*, portato avanti insieme ad Amnesty International e comprendente uno spettacolo, *Scarpette rosse*, dedicato alle condizioni di vita dei bambini brasiliani e tradotto anche in inglese, spagnolo e tedesco, che la compagnia si accinge a rilanciare in collaborazione con la Caritas. Mentre il settore formazione ha visto negli ultimi tre anni l'apertura a Roma di due scuole di teatro e arti e di una scuola per giovani attori. E, presenza imprescindibile della realtà romana, ovviamente anche la **Nuova Opera dei Burattini**, nata dall'arte innovativa e geniale della burattinaia Maria Signorelli e guidata oggi dalla figlia Giuseppina Volpicelli. Il cui lavoro, caratterizzato da una vasta impronta culturale e da una professionalità rigorosa e creativa, tende ad avvicinare il giovane pubblico all'essenza stessa del teatro attraverso uno strumento, il burattino, che, nella sua fatale incompletezza, felicemente si evolve

e si cimenta con la suggestione della musica, la raffinatezza della pittura e la magia delle ombre. Mentre su un terreno forse più tradizionale si muove il **Teatro delle marionette degli Accettella**, da sempre presenti nell'infanzia dei romani. Il cui lavoro disinvoltamente accosta le fiabe dei Fratelli Grimm e di Rodari a un fantastico ricettario dei Cipriani di Venezia o attinge al segno pittorico di Mirò e al mondo coloratissimo dei pappagalli. Più recente invece l'attenzione al teatro ragazzi da parte della compagnia **La Plautina**, attiva da oltre trent'anni col precedente nome di Quercia del Tasso. Al cui interno da circa dieci anni la regista Patrizia Parisi sviluppa un discorso specificamente diretto al mondo onirico dei bambini, ispirandosi principalmente alla novellistica europea. E particolarmente attento al mondo



fantastico dei bambini anche il **Talia Teatro Le maschere**, che agisce alla luce di un vero e proprio motivo pedagogico, utilizzando la recitazione o tecniche miste di recitazione, marionette e burattini, e, guardando all'istintiva identificazione del bambino coi personaggi del palcoscenico, variamente attinge alle fiabe dei fratelli Grimm, al folklore russo mediato dalla penna di Puskin o all'ironia delicata del nostro Sergio Tofano. Accanto a queste attività emergenti, altre decisamente più giovani. Come **Il triangolo scaleno**, attivo dal '95 nel teatro scuola, il cui lavoro poggia su un nucleo stabile di attori, insieme buffoni, musicisti e ballerini, tesi a maturare negli anni un linguaggio artistico del tutto peculiare. Ma in generale sembra trattarsi di gruppi non troppo attenti alla specificità di un teatro diretto all'infanzia e ai giovani, attestati, non si sa quanto utilitaristicamente, sull'incontestabile principio di un teatro ben fatto e, in quanto tale, adatto a tutti. Assolutamente degna di menzione appare invece l'attività laboratoriale, iniziata nell'85 e poi ripresa nel '94 dal **Teatro di Roma**, tesa a favorire l'integrazione di bambini con o senza difficoltà di comunicazione, appositamente scelti in una fascia scolare intermedia. Un progetto permanente di evidente impegno civile ed educativo che vede l'avallo del Ministero della Pubblica Istruzione e il lavoro congiunto di un'équipe artistica e di un'équipe scientifica, costituita di

insegnanti, logopedisti e psichiatri infantili. Mentre più specificamente tesa a formare gli spettatori di domani appare la nuova attenzione del **Teatro Eliseo** e di Maurizio Scaparro nei confronti di un pubblico di ragazzi e giovani. *Antonella Mellini*

Napoli e i "ragazzi a rischio"

Tra le significative esperienze di teatro ragazzi che a Napoli vedono impegnati da anni gruppi come **I Teatrini**, **Libera Mente**, **Le Nuvole**, merita una segnalazione di riguardo la sperimentazione condotta dal **Teatro Nuovo** di Napoli per conto del Comune. L'esigenza di recupero architettonico e sociale delle aree del centro storico di Napoli comprendenti i cosiddetti "quartieri a rischio" sta al centro del "Progetto Urban", promosso dall'Assessorato alla Dignità e alle Politiche Sociali del Comune di Napoli. Il Teatro Nuovo, ubicato nel cuore dei Quartieri Spagnoli, è tra le strutture che hanno accolto con maggiore entusiasmo il programma. Con il coordinamento di Igina di Napoli e l'infaticabile lavoro di attori come Antonello Cossia, Raffaele Di Florio, Riccardo Veno, Davide Iodice, nel 1997 è cominciata un'esperienza laboratoriale triennale che, grazie alla collaborazione dell'Associazione di Insegnanti e Assistenti Sociali dei Quartieri Spagnoli, ha avuto come protagonisti ragazzi con un retroterra culturale e sociale di estremo disagio. Nel corso del primo anno l'attività è stata incentrata sulla "sceneggiata", in quanto espressione della cultura popolare napoletana, più vicina alle tradizioni e al linguaggio dei giovanissimi partecipanti. Quindi, in una fase più avanzata del progetto è stato affrontato un lavoro espressivo sul *Marinaio* di Fernando Pessoa. I risultati, presentati in una dimostrazione pubblica finale, sono stati a tal punto incoraggianti che, nel corso del secondo anno, è stato sviluppato un percorso drammaturgico sul tema dell'amore nei testi shakespeariani come *Romeo e Giulietta*, *Le allegre comari di Windsor*, *Sogno di una notte di mezza estate*, ecc.. La progressiva acquisizione da parte dei partecipanti ai corsi di una sempre maggiore padronanza scenica ha spinto, infine, gli organizzatori a programmare per il terzo ed ultimo anno un laboratorio sulla favola e sull'arte del raccontare che dovrebbe culminare nella realizzazione di un cortometraggio capace di testimoniare la proficua dialettica innescata tra la realtà quotidiana dei "ragazzi a rischio" e l'azione sempre estremamente formativa del teatro. *Stefania Maraucci*



Sud e isole: la mappa si dirada

La mappa del teatro ragazzi si dirada a sud di Roma. È pericoloso generalizzare, tuttavia una "questione meridionale" esiste anche in teatro: il circuito è meno articolato, le infrastrutture scarse, le opportunità di formazione e di aggiornamento sono minori, i soggetti attivi pochi. Delle 85 compagnie sovvenzionate dallo Stato, solo 22 (23,52%) sono del sud. Nel dato sono compresi i gruppi sardi e abruzzesi, prendendo come riferimento, pur se arbitrario, l'antico Regno delle Due Sicilie più la Sardegna. Ciò non toglie che esistano "punte", talvolta eccellenti, che disegnano un territorio a macchia di leopardo. L'asse portante è tra Napoli e la Puglia. Nel capoluogo campano, o nella sua area, risiedono, per citare i casi più interessanti, **I Teatrini**, **Le Nuvole** e gli **Sbuffi**. Il panorama è completato da **Prospet**, **L'Arcoiaio**, **Teatro e Dintorni**, **Il Sole e la Luna**. In Puglia, a Bari ci sono la **Casa di Pulcinella** e il **Kismet**, l'unico Centro per l'infanzia e la gioventù del Sud. A Lecce opera **Koreja**, a Taranto c'è il **Crest**. Intorno a questi poli, ruotano il **Nuovo Cerchio di Gesso**, **Teatro Anteo**, **Prometeo**, **Astrolabio**. Il dato nuovo è l'emersione di gruppi della Basilicata - **Accademia Teatro e Centro di Drammaturgia Europeo** a Potenza, ma soprattutto il **Teatro dei Sassi** a Matera - e, in Calabria, della zona di Cosenza, dove **Scena Verticale** affianca **La Barraca**. In Sicilia trovano riparo presso il teatro-ragazzi due dinastie di pupari: **Cuticchio** a Palermo e i **Fratelli Napoli** a Catania, dove lavora anche **Quarta Parete**. Meritano un discorso a parte l'Abruzzo e la Sardegna. Nella prima regione il tessuto produttivo è articolato, con **Lanciacicchio**, **L'Uovo**, **Florian**, **Teatro dei Colori**. In Sardegna esistono realtà come **Cada Die** e **Is Mascareddas**, ma anche **Isolateatro**, **Teatro delle Mani**, **La Botte** e **il Cilindro**. *P.G.N.*

Festival

Sono molti e variegati i festival di teatro ragazzi che si svolgono in Italia e che hanno raccolto l'eredità della storica manifestazione di Muggia che per diversi anni è stata un punto di riferimento per gli operatori. Senza dubbio il più importante è **Vetrina Italia**, organizzato a Cascina dal 1986 da uno dei centri nazionali più operativi Fondazione Sipario Toscana. Accanto a questa iniziativa, il Teatro delle Briciole ha realizzato **Vetrina Europa**, rara occasione per vedere in Italia le migliori produzioni estere. Nel sud il teatro ragazzi ha la possibilità di farsi conoscere con **Angeli a Sud**, festival che si svolge da cinque anni prima a Vico Equense, poi a Salerno, organizzato da due compagnie, L'Arcoiaio e I teatrini, con il concorso del Teatro pubblico campano. Un festival in forte ascesa è **Una città per gioco**, organizzato a Vimercate dalla cooperativa Tangram e **I teatri del mondo** di Porto S. Elpidio ideato dalla compagnia Teatri Comunicanti. Infine ci sono vetrine regionali in Piemonte, nel Veneto, in Puglia, in Emilia Romagna (**Colpi di scena**) e in Lombardia dove **Segnali**, la manifestazione organizzata dai centri di teatro ragazzi lombardi si sta ora configurando in un vero e proprio festival. Un posto a parte merita il **Festival nazionale del teatro per ragazzi** di Padova, organizzato dal 1981 dall'Istituto italiano di sperimentazione e diffusione del Teatro Ragazzi che prevede premi assegnati da giurie formate da ragazzi infine, va ricordato anche il biennale **Premio Scenario**, nato per iniziativa di alcune compagnie di teatro ragazzi (suo presidente è stato per quasi dieci anni Marco Baliani) che ha permesso di comporre una mappa del nuovo teatro italiano di base e di ricerca e ha rivelato compagnie come Gherzi-Corona-Mattioli, il Teatro dei Sassi e La Ribalta. ■

A pag. 48 manifesto di Lolo Luzzati per lo spettacolo *Esopo Opera Rock*; a pag. 49 illustrazioni di Gianni Franceschini per il programma dello spettacolo *Il viaggio di Hans* della Fondazione Aida; in queste pagg. una foto di Arterefi del Laboratorio Teatro Settimo (foto: Paolo Ranzani).



rapporti con la scuola

Quando il teatro non aveva classe

di Benvenuto Cuminetti

Il Protocollo d'Intesa relativo all'Educazione al Teatro (Dipartimento dello Spettacolo, Ministero della Pubblica Istruzione, Ente Teatrale Italiano, 6 settembre 1995) è stato una tappa importante, al di là della sua insoddisfacente formulazione, perché finalmente riconosceva dignità artistica e legittimità formativa al teatro. La funzione educativa del teatro che cominciava, attorno agli anni Settanta, ad essere sperimentata in alcune scuole per iniziativa di pochi docenti ma consapevoli delle potenzialità formative dell'esperienza teatrale, veniva finalmente sancita in un documento ufficiale. Ovviamente il documento presupponeva avvenuta la rilegittimazione estetica del teatro che in una cultura antiteatrale dominante, non godeva di alta considerazione. Questi docenti avevano operato quasi in solitudine tra difficoltà e ostacoli, talvolta nell'indifferenza totale dell'istituzione. Ma non rinunciarono e passarono ad un minimo di organizzazione. Rapidamente predisposero incontri con docenti di altre scuole, si impegnarono a scambiarsi esperienze, a mettere in comune metodi e finalità. Si rendevano conto che era necessario acquisire competenze. Il solo modo era quello di frequentare spettacoli, prendere confidenza con il lavoro degli attori, seguire laboratori a proprie spese, individuare quelle

forme non consuete di teatralità che sembravano più utili al rinnovamento dei metodi educativi. Il Protocollo d'Intesa ci aiuta a capire, se pur indirettamente, che le motivazioni dell'assenza del teatro dall'istituzione scolastica (nelle università, storia del teatro e discipline affini guadagnano cittadinanza solamente negli anni Sessanta e si diffondono lentamente) avevano radici profonde ed erano riconducibili al perdurare del giudizio negativo che l'estetica crociana e la cultura dominante del Novecento avevano argomentato sul teatro. La separazione fra letteratura e teatro, da tempo in atto, era una delle "spie" più significative di questa frattura. Gli scrittori italiani ritenevano, infatti, i due mondi incomunicabili. Anche se quel teatro disprezzato esercitava forte attrazione. Il mondo del teatro era privo di dignità artistica, era un "di più" che minava l'autosufficienza dell'invenzione artistica e offuscava la purezza della scrittura. Il primato apparteneva al testo che non sopportava "traduzione" (leggi: la mediazione dell'attore) e doveva essere salvaguardato da una lettura da compiersi "da solo a solo". Quel che abbiamo chiamato isolamento dei docenti (le loro prime attività e sperimentazioni erano guardate con sospetto, quando non impedito) era frutto di questa cultura. L'irrelevanza formativa del teatro era una



mediocri (e sono tante). Una scelta che, dagli inizi, condividiamo con la Francia, con il Belgio e altri paesi europei con cui abbiamo rapidamente dialogato a partire da una prospettiva condivisa. Non è stata, perciò, la riflessione pedagogica a indirizzarci su questa strada ma la riscoperta delle virtualità formative del teatro. Primato del teatro, ma di un "altro" modo di intenderlo. Da quegli anni ad oggi, infatti, la drammatizzazione (per usare un termine comprensivo dei diversi "dispositivi"), l'esperienza ludica in forma di gioco drammatico o simbolico, gli stimoli e gli esiti della ricerca del nuovo teatro, i laboratori come "luogo" che rende possibile altri modi di formarsi e di creare costituiscono i riferimenti e gli strumenti che sono all'opera nell'area educativa. In fondo il

Illustrazione di Sergio
per Pinocchio, Fabbri
Editore, 1965.

consequenza. Ma anche l'istituzione scolastica aveva le sue grandi responsabilità. Esisteva una significativa tradizione italiana ed europea, e si pensi al teatro dei Gesuiti e all'uso formativo del gioco (la modernissima forma del *ludendo docet*). Avrebbe dovuto risvegliare qualche riferimento nei pedagogisti e mettere in moto ricerca e riflessione sulle novità che s'annunciavano e si sviluppavano anche in modo tumultuoso.

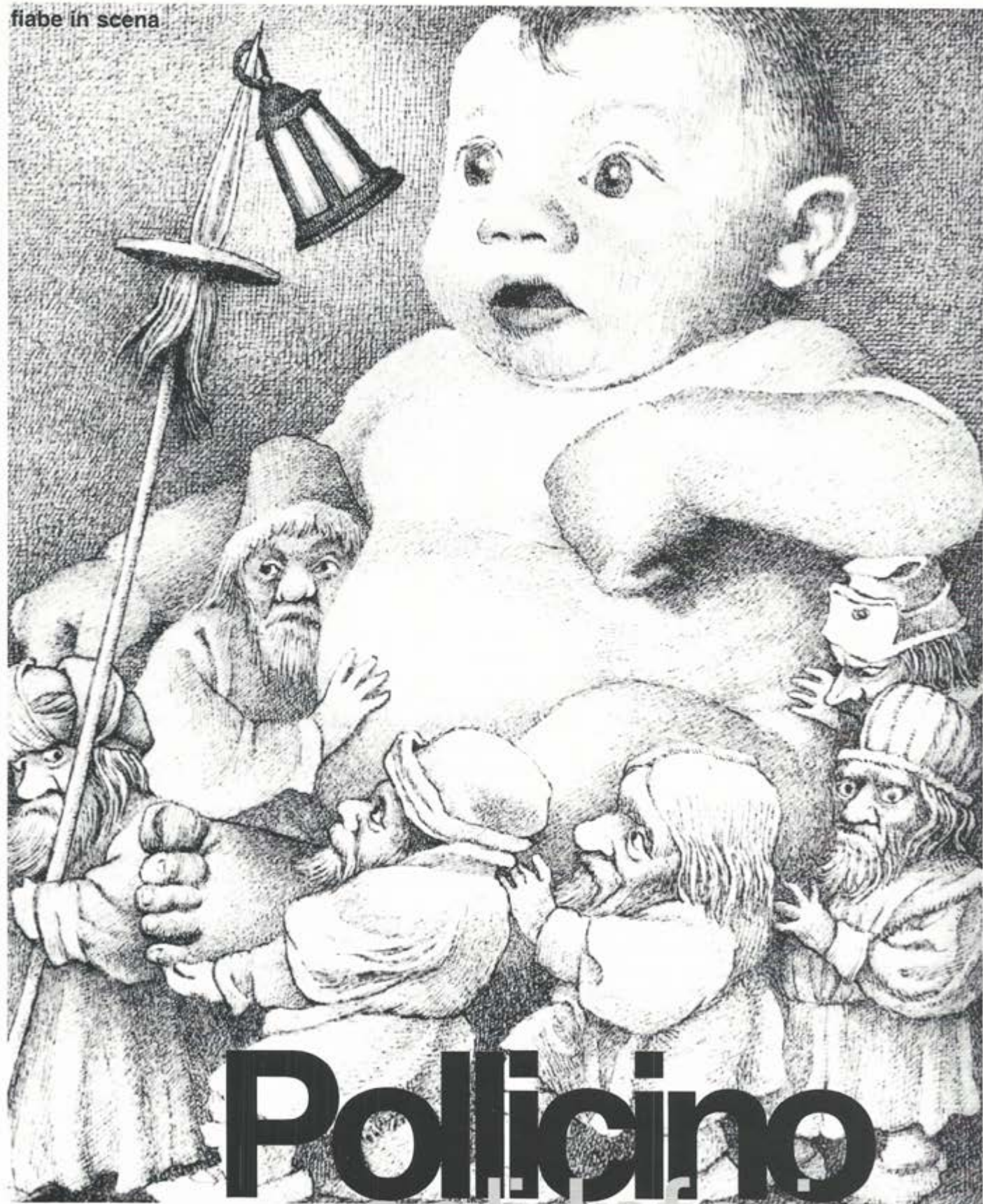
Percorsi tutti italiani

Il Protocollo d'Intesa giunge, perciò, con grave ritardo e con ritardo prende atto dei cambiamenti che intervengono negli orientamenti culturali e formativi, delle spinte alla sperimentazione e di quel che accade da tempo nei paesi europei. Ma quali sono le caratteristiche di quello che s'è inteso definire "movimento" per la sua forza trascinante e il suo rapido ampliarsi? I docenti, quelli che ne furono nella fase fondativa i protagonisti quasi solitari riuscirono ad imprimere un "segno" importante alla relazione teatro-scuola: il primato del teatro. I giovani teatranti sono, fin dall'inizio, gli interlocutori privilegiati dei docenti con i quali avviano una feconda collaborazione intessuta dalla sperimentazione di una molteplicità di esperienze. E di apertura di nuovi "percorsi". I docenti avevano avvertito che il teatro non era qualcosa che si dovesse aggiungere ad altre discipline già presenti nei programmi scolastici, ma era un dispositivo drammaturgico che produceva percorsi originali ed esperienze formative incisive. Così come i giovani artisti scoprirono nella scuola il terreno fertile per sperimentare un nuovo teatro. Gli uni cercavano altre modalità di educare, gli altri chiavi diverse di accesso al teatro. Questo è il "segno" distintivo della vicenda italiana, un segno positivo che non è venuto mai meno anche in situazioni,

miglior teatro ragazzi nasce da questo creativo rapporto che si instaura tra insegnanti e giovani artisti. Gli scambi e le esperienze che si avviavano allora, si sono venuti rafforzando, precisando, radicando. Direi che oggi abbiamo sperimentazioni più sorvegliate e approfondite, più accortamente collocate nel progetto educativo globale, maggiormente aperte a esiti che non escludono approdi ad abbozzi di spettacoli. Oggi è possibile predisporre laboratori o spazi attrezzati per favorire un lavoro che esige spazio, possibilità per il movimento, per il lavoro sul corpo e con il corpo, per mettersi in gioco, per creare relazioni più fluide. Le competenze degli insegnanti si stanno accrescendo perché l'esigenza di una formazione mirata è in qualche modo riconosciuta ed istituzionalizzata. Si può e si deve fare storia di questa complessa vicenda, ma mi rendo conto che se pure ha fasi e scansioni definibili (ad esempio "prima" e "dopo" il Protocollo d'Intesa) è più fruttuoso circoscrivere senso e modalità di un cammino aperto, impegnato a mettere radici più profonde e ad accogliere le implicazioni della novità educativa. Cammino che moltissimi ormai, percorrono. Anche se molto ancora rimane da fare. Soprattutto in ordine ad una correlazione più stringente tra una seria formazione che miri non superficialmente all'accrescimento delle competenze e la predisposizione dei nuovi percorsi formativi. ■

BENVENUTO CUMINETTI, docente di Storia del Teatro all'Università di Bergamo. Ha organizzato diversi convegni internazionali dedicati a Teatro ed Educazione in Europa (gli atti dedicati a Francia, Spagna e Portogallo, Inghilterra e Belgio sono editi da Guerini, 1991-92 e '94). Ha curato il numero monografico di *Comunicazione sociale* dedicato interamente al rapporto teatro-scuola (*Vita e pensiero*, 2-3/1985). Recentemente ha curato un convegno internazionale a Trento volto a tracciare un bilancio delle esperienze europee (*L'ora di teatro*, Euresis edizioni, 1996). È stato per diversi anni presidente dell'Assitej.

fiabe in scena



Policino

agli Inferi

di Mafra Gagliardi

Il teatro per l'infanzia nella sua ricerca drammaturgica ha da sempre corteggiato la fiaba: ma il rapporto è più complesso di quanto potrebbe sembrare. Se, infatti, prevale una visione superficiale e semplicistica del testo fiabesco, si producono spettacoli edulcorati per uno spettatore riduttivamente "infantilizzato". Solo se si accetta di confrontarsi con un'enigmatica e stratificata consistenza caratterizzata dall'ambiguità, se s'inseguono molteplici ramificazioni nell'inconscio individuale e nell'immaginario collettivo, si possono aprire all'interno del testo fiabesco nuove emozionanti esplorazioni che consentono di deragliare dai percorsi consueti della percezione e di approdare a produzioni interessanti, (magari nell'ambito di un teatro popolare d'arte che si rivolge a un *tout public*, di adulti e bambini insieme). Le modalità del rapporto che il teatro intesse con la fiaba sono molteplici: dalla narrazione pura, alla performance del racconto con oggetti, alla vera e propria drammatizzazione. A partire dai primi anni Ottanta a tutt'oggi, si assiste a una pratica diffusa del racconto inteso come "grado zero" del teatro. Nasce il "narratore" solista, personaggio plurale che volentieri riprende le ridondanze, le onomatopoeie, le iterazioni proprie dello stile fiabesco, fino a cercare talvolta i suoi modelli fra i cantastorie della tradizione popolare. Lo spettacolo di narrazione si rivolge in genere a un numero limitato di spettatori: nelle strutture dell'oralità, l'originalità creativa non consiste nell'inventare forme nuove, ma nel creare una particolare interazione con il pubblico. E mentre a livello teorico il caposcuola della corrente, Marco Baliani, indaga sulle potenzialità educative del rapporto narratore/ascoltatore, e Maria Rita Alessandri di Fontemaggiore rintraccia nel gioco infantile le strutture rappresentative di nuclei mitici e fiabeschi, si esplorano in vari modi le potenzialità della voce narrante e le suggestioni della sonorità. Esempio, in questa direzione, il *Buchettino* (di Claudia Castellucci

e Chiara Guidi, Societas Raffaello Sanzio): lo spazio scenico si trasforma in una grande camerata con cinquanta lettini, che ospitano altrettanti spettatori. C'è aria di collegio, o di orfanotrofio:

Pura narrazione o vera e propria drammatizzazione, l'importante è che delle storie si ricerchino le ramificazioni nell'inconscio individuale e collettivo

il tema dell'allontanamento dai genitori o del loro abbandono – che costituisce uno dei nuclei fantastici della fiaba – è dunque subito percepibile.

Spettatori nei lettini

Ed ecco che nella diffusa penombra una voce femminile narra la storia di Buchettino, e l'intera camerata diventa la cassa di risonanza degli accadimenti che sono raccontati. Rumori inquietanti provengono dal soffitto e dall'esterno: tonfi, fruscii, echi musicali, passi pesanti. La percezione dello spettatore si focalizza sull'ascolto e accede a forme di "immaginario acustico" di straordinaria intensità. In altri casi il racconto conserva un ruolo pri-

mario ma si appoggia, per così dire, alla manipolazione di oggetti. La loro matericità si carica di valenze narrative, condiziona lo stesso racconto, suggerisce diversi piani di lettura.

Così il *Pollicino* (di Gianni Bissacca e Marcello Chiarenza, Assemblea Teatro) della matrice fiabesca conserva la forte drammaticità: ma rielaborata, come dilata, da una narrazione con oggetti che usati per metonimia e per metafora, costringono lo spettatore a continue caprie mentali. Sul tavolo al centro della scena Pollicino viene evocato dagli oggetti che appartengono alla sua storia, votati tutti a sorprendenti metamorfosi: il cappello di papà diventa gallina e ritorna cappello, l'albero di neve si trasforma in scopa, le noci sono anche sassi, poi ragazzini e poi figlie dell'Orco; se si schiaccia il loro guscio, ecco morranno. Il percorso dell'eroe è più simile a una discesa agli inferi che a un viaggio esemplare: al fondo sta infatti l'Orco cannibale, con il suo odore di bassa macelleria. Pollicino si salva: ma, contraddicendo la fiaba, non ritorna dai genitori scellerati che lo hanno abbandonato. «Ha imparato ad aprire la porta di casa»: cioè ha acquisito la sua autonomia, e se ne va per il mondo. Il tema dell'iniziazione diviene centrale in *Pulcina* (di Cristina Gualandi e Massimo Lanzetta, Teatro dei Sassi di Matera). Il topos fiabesco è sempre quello di Pollicino, ma rivisitato in una versione della Terra d'Otranto che

lo coniuga al femminile: protagonista una bambina che sta abbandonando l'infanzia per diventare grande. Siamo qui nell'ambito di una drammatizzazione della fiaba che utilizza tutti i linguaggi del teatro d'attore (che è poi la formula più ricorrente nel rapporto fiaba/teatro). Lo spettacolo si configura come un rito di passaggio con l'asprezza delle sue prove iniziatiche (l'incontro con la Notte, l'Orco, la Morte) e con la tensione verso la necessità di crescere: in un bosco che si fa labirinto iniziatico, Pulcina approda a un mutamento interiore quando riesce ad appropriarsi della variegata ricchezza della sua sensorialità. ■

MAFRA GAGLIARDI, psicologa, si occupa da molti anni di cultura infantile con particolare attenzione al rapporto fra bambini e mondo del teatro.

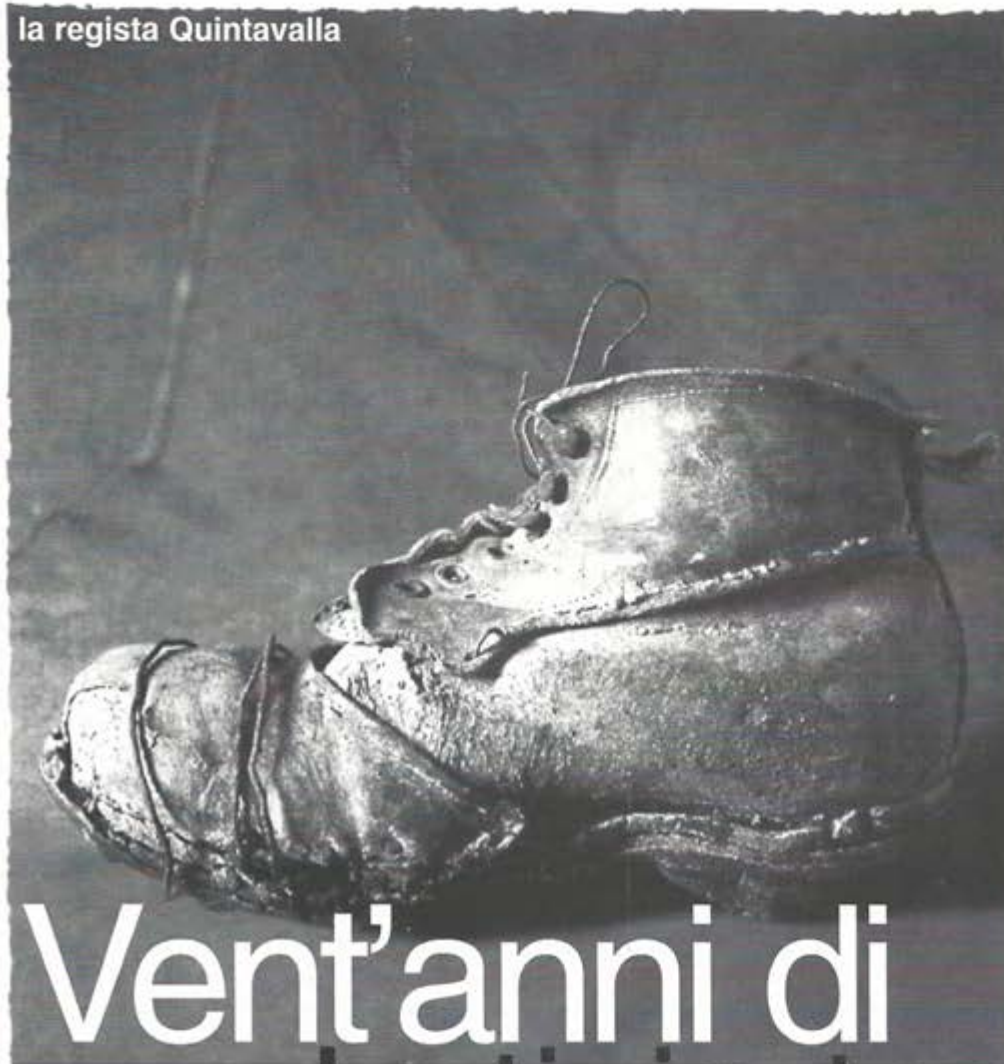
I Grimm fra orti e vigne

LA GUARDIANA DELLE OCHE, dai fratelli Grimm. Con Daniela Cattivelli, Flavia D'Angelantonio, Febo Del Zozzo, Bruna Gambarelli, Richard Rice, Ennio Ruffolo, Dalla Zipoli. Prod. Associazione Laminarie, Comune e Provincia di Bologna, Regione Emilia-Romagna.

Entriamo, bambini e adulti, in uno stretto portone, fra le strade soffocanti del centro di Bologna. Si apre un giardino, una serie di orti profumati dalle erbe aromatiche, con alberi e piante da frutto, pomodori, uva, cachi, menta. Qui l'Associazione Laminarie, un gruppo che produce in genere lavori di ricerca rigorosissimi, ha ambientato una favola a "stazioni". La storia dei fratelli Grimm, della principessa tradita dalla serva e costretta a fare la mandriana di oche, diventa un percorso stupefacente fra vialetti, vigne, serre, stalle con cavalli, acquari con pesci multicolori, oche stamazzanti, alberi illuminati di lampadine... La favola di caduta e catarsi si accende grazie alle invenzioni scenografiche, che sanno ben calare l'azione in un ambiente che risuona di Arcadia nel cuore della città asfittica. Lo spettatore viene rapito in un'ora stupefatta, piena di sensi e controsensi, molto emozionante in certi momenti, come in quello del pianto della protagonista contro un muro antico, nelle trasparenze delle vetrate di una vecchia serra. Massimo Marino

In apertura un'illustrazione di Maurice Sendak da *The Juniper Tree and Other Tales from Grimm*, 1973. tratta dal volume di Selma G. Lanes *The Art of Maurice Sendak*, Abradale Press/Harry N. Abrams, Inc., New York, 1984.

la regista Quintavalla



Impegno
drammaturgico,
contaminazione
dei codici espressivi
e ricerca
della semplicità
caratterizzano
da sempre
quest'artista
nata e cresciuta
con il Teatro delle
Briciole di Parma
- che contribuì a
fondare - e ora
fuoriuscita per
potersi dedicare
a tempo pieno
all'attività creativa

Vent'anni di Letizia teatrale

di Nicola Arrigoni

«L'orgoglio di cercare. Non se ne può fare a meno. Ma non è utile cercare tanto senza trovare. Occorre ancorare ogni più piccolo frammento trovato, unirlo; collegare è il verbo che mi affascina di più. Trovare i legami e i punti di contatto tra quello fatto ieri e quello che ancora non ho fatto. Se è vero che uno spettacolo nasce dal precedente, è ancor più vero che uno spettacolo contiene già il prossimo lavoro. Il teatro di ricerca è là dove i ruoli - regia, drammaturgia, attori - si contaminano, unendosi in un'unica poetica». Basterebbe quanto scrive Letizia Quintavalla per riassumere un magistero teatrale che dura da oltre vent'anni e che solo accidentalmente coincide col

"teatro ragazzi", una terminologia che sta stretta alla regista di *Un bacio... un bacio ancor... un altro bacio* (1993), di *Con la bambola in tasca* (1994), di *Romanzo d'infanzia* (1997), di *La ballata della povertà e della ricchezza* (1998), solo per citare gli allestimenti più recenti. «Non pensate se fate teatro per ragazzi o per gli adulti, il teatro è teatro», questo consiglio di Gigi Dall'Aglio, negli anni degli esordi, è rimasto ben impresso nella mente a Letizia Quintavalla che non fatica a scegliere fra le tipologie di pubblico preferito proprio i bambini, "pubblico contemporaneo" perché più pronto degli adulti ad accogliere e vivere il qui e ora del teatro. Nell'idea di un teatro puro senza aggettivi non c'è comunque la tentazione di uno spettacolo per tutte le stagioni. Il teatro della Quintavalla non vuole indistintamente proporsi a tutti, ma nella scelta del pubblico - prima infanzia, adolescenti, o adulti - calibra adeguatamente i linguaggi, i messaggi, privilegiando un'idea di comunicazione mirata che sap-

pia essere efficace a seconda dei contesti e oltrepassando schematismi rigidi e di comodo. La "storia registica" di Letizia Quintavalla va di pari passo con la nascita del Teatro delle Briciole di Parma (1976) in cui Bruno Stori, Maurizio Bercini, in collaborazione con Alessandro Nidi, hanno costituito gli elementi portanti di un gruppo di lavoro capace di condividere la quotidianità del mestiere. A questa esperienza la Quintavalla guarda come momento fondante dei suoi spettacoli, e soprattutto della sua idea di teatro come lavoro di insieme, pesantemente immerso nella realtà e possibile solo grazie alla copartecipazione di più e diverse competenze artistiche. È da qui che Letizia Quintavalla sente di dovere partire per tracciare alcuni punti fondanti del suo teatro, un teatro di impegno drammaturgico, prima che di progettazione registica, un teatro che non può nascere che dagli stretti rapporti di collaborazione fra i diversi "artigiani" dello spettacolo. Leggere gli allestimenti di Quintavalla vuol dire tenere conto di tutti gli aspetti linguistici che vengono a formare una messa in scena teatrale, in cui l'immagine diviene consustanziale alla parola, il movimento dell'attore armonico all'interno dello spazio scenico, quasi mai frontale, sempre sbilanciato sul pubblico. È proprio la stretta correlazione fra tutti gli elementi estetici del teatro che fa degli spettacoli di Letizia Quintavalla un corpus unico in cui la drammaturgia è sia segno della parola, ma anche scrittura del gesto, organizzazione dello spazio, relazione con lo spettatore. Nel termine drammaturgia, come scrittura del teatro, si fonde l'architettura degli spettacoli di Letizia Quintavalla. Lo spazio circolare di *Un bacio... un bacio ancor... un altro bacio* è uno spazio in cui gli attori si muovono, osservati e spiati da un pubblico che sta loro a ridosso e non permette loro pause. La scrittura, o meglio la riscrittura dell'*Otello* di Shakespeare, ad opera di Bruno Stori, diventa esperienza comune, è il distillato dei moti della gelosia; l'effetto è quello che nessuno, né interpreti né attori, può sottrarsi e non solo perché non è possibile abbandonare anzitempo la sala in cui si svolge lo spettacolo. Tutto il teatro di Letizia Quintavalla si gioca sulla forzatura dell'inguaggio e soprattutto della distanza fra attore e spettatore. È questo che accade nella messa in scena di *Con la bambola in tasca*, allestimento che tramite una calibrata architettura attoriale porta di volta in volta una bambina del pubblico a farsi protagonista dello spettacolo. Tutto ciò non si appiattisce su una rievocazione nostalgica delle tecniche di animazione, ma nello spettacolo il coinvolgimento diretto è mediato

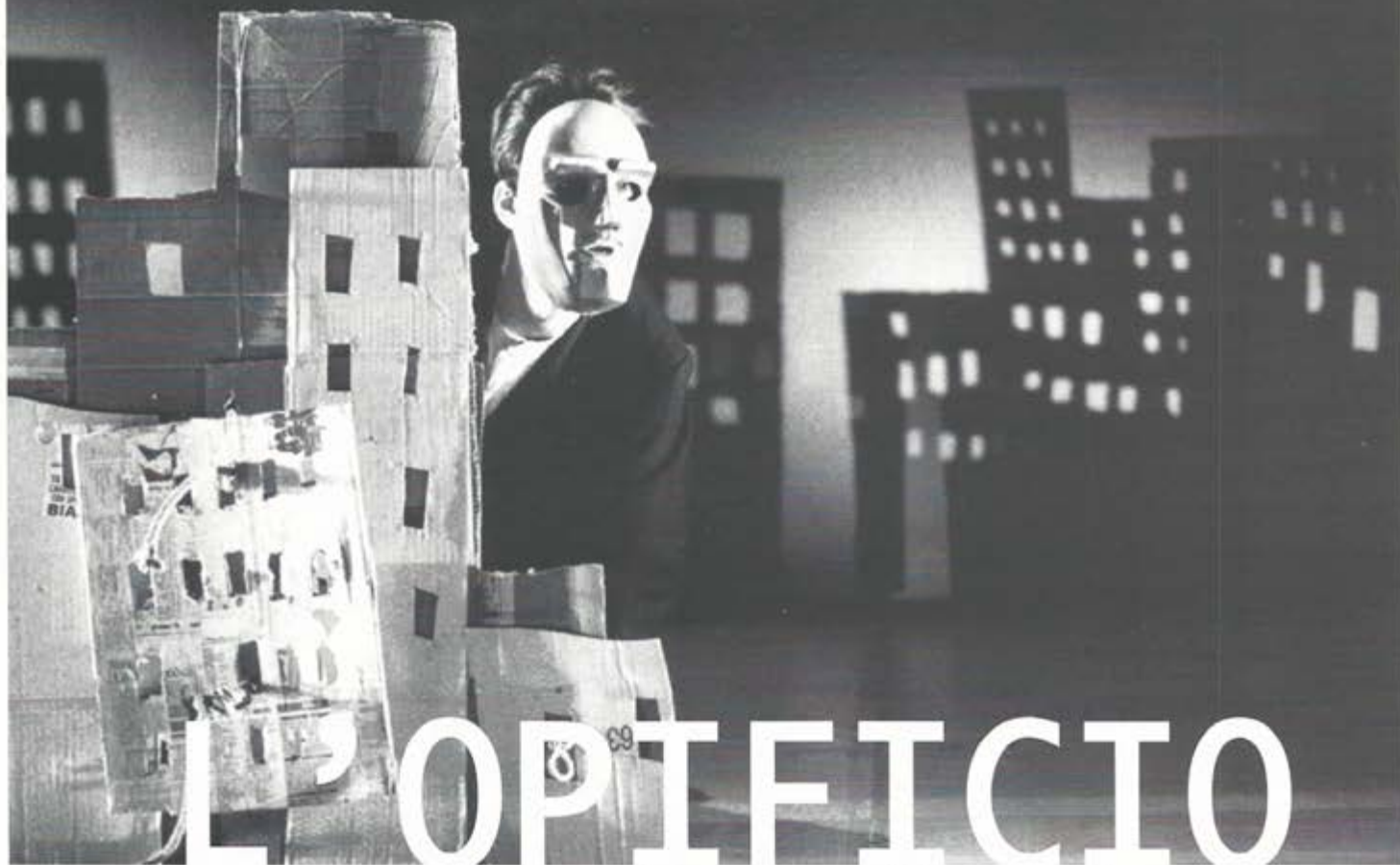


dalla rigorosa partitura spaziale cui si deve attenere l'attrice e dalla relazione che deve instaurare con la bambina prescelta. La stessa intensità di relazione ricercata nel rapporto spettacolo-pubblico, la si ritrova, in filigrana, nella pedagogia dell'attore che Letizia Quintavalla esercita nelle ore di laboratorio. Ciò che si dice e si fa sulla scena deve essere patrimonio condiviso, così ne *La ballata della povertà e della ricchezza* il rapporto d'amore e sacrificio che lega i due protagonisti ha trovato in un lungo opera-

re sulle dinamiche emotive fra i due attori il punto di partenza per una drammaturgia fatta di pochi gesti e poche parole, particolari vissuti con pienezza e consapevolezza. Ciò che emerge dagli spettacoli di Quintavalla è una profondità, una calibrata ricerca di realismo lirico che non si ferma alla suggestione estetica e neppure va in cerca di una mimesi della realtà di superficie. Da questo gioco al sottrarre, dopo aver messo in campo tutte le potenzialità estetiche dei diversi codici linguistici dello spettacolo, parte ogni suo progetto. Fuoriuscita dal Teatro delle Briciole nel 1994 per potersi dedicare a tempo pieno alla regia senza i tempi che caratterizzano le produzioni delle compagnie stabili, Letizia Quintavalla persegue l'idea della contaminazione dei codici espressivi, affidandosi ora alla musica, al cinema e alla danza. Per *Rosencrantz e Guildenstern sono morti*, spettacolo tratto dall'omonimo testo e film di Tom Stoppard (1995), ha usato il linguaggio filmico trasformandolo in elemento drammaturgico, da affiancare alla vicenda paradossale dei due personaggi shakespeariani senza identità. Ma il gioco dell'oltrepassare i limiti del teatro drammatico, classicamente inteso, ha trovato in *Romanzo d'infanzia* (1997) la felice collaborazione fra danza, spazio scenico, immagine e parola grazie a Michele Abbondanza e Antonella Bertoni. Il racconto dell'infanzia, fermato in flash ed episodi danzati, si è espresso, sotto la guida di Letizia Quintavalla e di Bruno Stori, in un esempio omogeneo di teatro-danza in cui le due componenti linguistiche sono state mediate ed esaltate da un'attenta unione fra *verbum* e corpo. Nella ricerca per sottrazione di Letizia Quintavalla, ricerca che nasce dalla necessità di vivere ogni spettacolo innanzitutto come esperienza di relazione umana, si forma il percorso artistico di una regista a cui le definizioni di genere stanno strette: «Teatro di ricerca è non avere uno stile che fossilizzi la propria poetica - afferma la regista - è una delicata semplicità, furiosa, sempre desta che assomiglia più a uno sconosciuto che sa viaggiare che non a uno che viaggia bene perché è molto conosciuto». ■

In apertura un'immagine dal manifesto della *Ballata della povertà e della ricchezza*, regia di Letizia Quintavalla; in questa pag., in alto, Laura Magni recita in *Con la bambola in tasca*; in basso, sottotesto, la piantina dello spazio scenico di *A occhi chiusi* (1997).

conversazione con Carlo Formigoni



L'OPIFIFICIO delle fiabe

di Giovanna Verna

Il teatro Kismet di Bari, opificio per le arti (questo il significato della sigla O.perA), ha legato la sua attività fin dagli esordi, nel 1981, al teatro ragazzi e alla figura del regista, fondatore del gruppo, Carlo Formigoni. Ancora oggi l'interesse specifico per l'infanzia si definisce da una lato nella produzione di lavori rivolti a questo genere teatrale, dall'altro nella ricerca, condotta attra-

«Molti miei spettacoli che hanno incontrato il favore dei bambini erano in realtà rivolti agli adulti» dice il regista che negli anni Settanta fonda a Milano una delle compagnie storiche di teatro ragazzi, il Teatro del Sole, e poi si trasferisce in Puglia dove crea il Kismet di Bari

verso laboratori e studi, indirizzata sia agli insegnanti sia agli allievi della scuola primaria. Una visione d'insieme dei vari spettacoli prodotti dalla compagnia nei diciotto anni della sua attività rivela tuttavia una più complessa e articolata riflessione sul tipo di pubblico e sulle caratteristiche che deve avere lo spettatore ideale di questo teatro. Dalla *Storia di Peppi* ai *Viaggi fantastici di Simbad*, da *Genere*, *Aladino*, *Giorgio e il drago* a *Cappuccetto rosso* - per la regia

di Formigoni - fino ai più recenti *Le Avventure di Pinocchio* (coprodotto dal Nottingham Playhouse, per la regia di Martin Duncan) e *Peter Pan*, per la regia di Teresa Ludovico, emerge in tutta evidenza come le condizioni di stupore e di meraviglia tipiche del bambino si riferiscano allo spettatore *tout court* e come il destinatario dei lavori prodotti dal Kismet siano in realtà quell'adulto o quel ragazzo che riescano a disporsi in un atteggiamento di ascolto e di commozione, requisiti ideali per una efficace comunicazione teatrale. Su questi temi e sulla sua attività in Puglia ci parla Carlo Formigoni, regista formatosi al Berliner Ensemble di Brecht, approdato a Bari dopo l'esperienza del Teatro del Sole di Milano da lui fondato nel 1971.

HYSTRIO - Con il *Kismet*, fin dall'inizio, lei ha proseguito nel suo interesse per il teatro ragazzi già evidente nell'esperienza milanese. Quali sono stati i temi fondamentali della sua ricerca?

FORMIGONI - Innanzitutto vorrei precisare che molti degli spettacoli che poi hanno goduto dell'attenzione del pubblico più giovane sono nati come lavori rivolti agli adulti. Per esempio il mio impegno registico con il gruppo barese, *Storia di Peppi*, nasceva dal desiderio di comunicare una mia curiosità per la figura di Calvino. In altri casi sono partito da temi che nella fiaba e nel mito trovano una trattazione estremamente efficace e suggestiva per il teatro. Mi riferisco ai *Viaggi di Simbad*, ad *Aladino* ma in modo particolare a *Cenerentola*, incentrato sul tema della ragazza che si sente messa da parte, per il quale mi sono servito anche delle suggestioni che derivano dal mito di Amore e Psiche e dalle sue numerose derivazioni nel genere della fiaba, penso, per esempio, alla *Bella addormentata*.

H. - Ma a partire dalla fiaba o dalla letteratura per i ragazzi in che modo è riuscito a costruire una riflessione utile e suggestiva anche per lo spettatore adulto?

F. - Nel caso di *Cappuccetto rosso* mi sono concentrato sul tema della paura e sulla necessità di intenderla come una componente necessaria della vita, con la quale imparare a convivere. Riflettere quindi sul-

l'idea che il pericolo (rappresentato dal lupo) possa essere inteso non solo come l'esplosione di una cattiveria fine a se stessa ma come un evento determinato, per esempio, dall'istinto naturale per la sopravvivenza (la fame), mi ha permesso di rivolgere al pubblico di ogni età una riflessione sul coraggio e sulla necessità di affrontare con intelligenza i pericoli.

H. - Il ricorso alla fiaba e al tempo mitico di sospensione che la caratterizza farebbero pensare quindi al teatro come il luogo della celebrazione di un rito terapeutico.

F. - No, non amo utilizzare queste categorie. Credo che sia pericoloso intendere il teatro come religione e pensarlo come bloccato in una qualche forma di ritualità. Credo

invece nella sua valenza terapeutica, ma questa considerazione si fonda sul mio interesse per la psicoanalisi. Ritengo che il teatro rappresenti un mezzo immediato per trasmettere messaggi ma soprattutto per provocare emozioni liberanti. Su questo approccio mi è parso illuminante il prezioso studio di B. Bettelheim, *Il mondo incantato* di cui mi sono servito proprio per lo spettacolo *Cappuccetto Rosso*.

H. - Al di là del suo sodalizio con il *Kismet* la sua attività si muove in altre direzioni e soprattutto in collaborazione con altre compagnie italiane ed europee. Quali sono i suoi interessi

Cagliari

La farfalla-fanciulla che porta i sogni

Un bel segnale per il teatro ragazzi arriva dalla Sardegna, con una favola che stupisce, fa ridere, emoziona. Ti rapisce con delicatezza in un paese popolato di esseri puri e ingenui e di malvagi sfruttatori,

ma anche di personaggi simpatici che sono costretti a tradire, come nella vita. *Mariposa* è una meravigliosa farfalla col corpo di fanciulla, con ali trasparenti come i desideri. Due amici raccontano l'antica storia della sua apparizione, delle fantasie che accende, fino a quando il padrone del villaggio non ordina, al giovane che l'ha vista e se ne è innamorato, di consegnargliela. L'essere incantato sarà messo in gabbia, privato del cuore, trasformato in bambola meccanica. Ma il giovane e tutti gli abitanti troveranno la forza di ribellarsi ai ricatti del signorotto liberando *Mariposa*, che tornerà a far sognare. La semplice storia vive grazie ai ritmi speciali che sanno infonderle i due interpreti, simpatici e scatenati nelle gag, commoventi in certi passaggi, capaci di trasportare lo spettatore in un'epoca che sta dietro le spalle di quella attuale, come pure in un presente raffigurato con la lamiera che chiude la scena e con un casco da minatore, segni di una Sardegna diversa da quella della tradizione. E qui si tocca un tema caro alla compagnia di Cagliari anche negli spettacoli per adulti, quello del trapasso in un mondo moderno che mette in crisi l'identità. Alla fine i narratori ereditano la vigna del vecchio zio che aveva vissuto ai tempi di *Mariposa*: forse fra i grappoli e i pampini la farfalla potrà apparire ancora. Sicuramente noi spettatori l'abbiamo vista, per merito della grazia felice e della contagiosa comunicativa dei due giovani interpreti. *Massimo Marino*

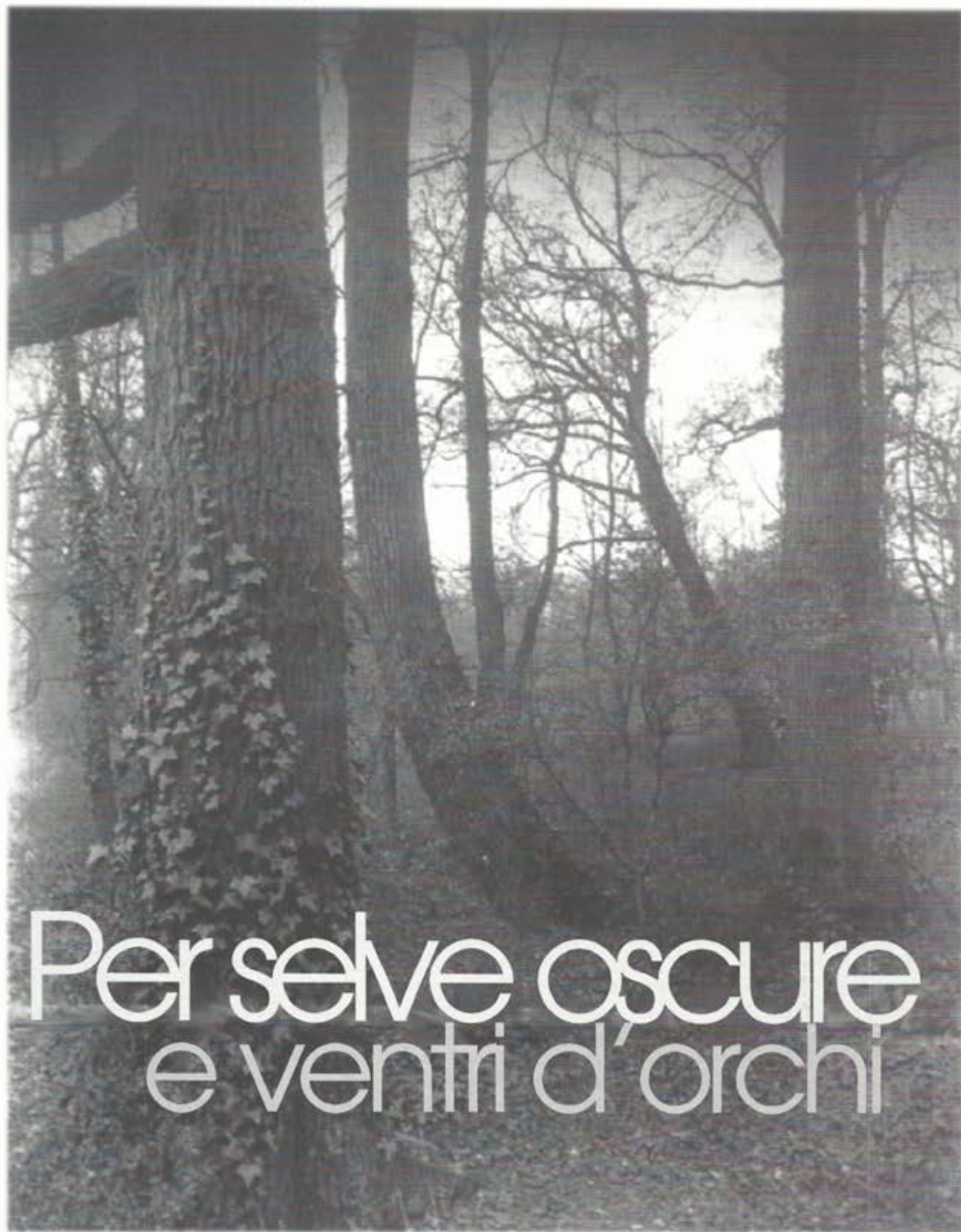
più recenti?

F. - Attualmente la mia ricerca muove in direzioni diverse, credo, da quelle intraprese dal *Kismet*. Il mio impegno in Puglia prosegue con la compagnia Il cerchio di Gesso di Foggia, con la quale ho sentito l'esigenza di tornare a riutilizzare Molière, Gozzi e Goethe. La mia curiosità per la fiaba prosegue invece con questo mio lavoro, *Biancaneve*, realizzato con Betti ed Enrico Colombo del Teatro dei Burattini di Varese, nel quale, attraverso i burattini e la stessa presenza degli attori in scena affronto il tema della pericolosità del narcisismo. ■

MARIPOSA, di Giancarlo Biffi. Regia e scene di Giancarlo Biffi. Luci, fonica e percussioni di Giorgio Del Rio. Con Mauro Mou e Silvestro Ziccardi. Prod. Cada Die Teatro, Cagliari.

In apertura un'immagine di *Momo e i ladri del tempo*, regia di Carlo Formigoni (foto: Acidcolor).

Societas Raffaello Sanzio



Per selve oscure
e ventri d'orchi

di Massimo Marino

Persi in un bosco nero, cunicolo che ricorda l'interno di un corpo che ingoia e trita. Essere mangiati dalla crudeltà della realtà. Uscire alla luce nuovi, diversi, dopo aver affrontato prove terribili. Sotto le coperte, in un lettino, come quando le nonne ci raccontavano favole in cui gridava la paura: bambini abbandonati, orchi affamati di carne umana. Il ritmo del cuore impazzito.

Immagini profonde che si trasformano in sensazioni forti, in esperienze che scuotono. Questo è il teatro infantile della Società Raffaello Sanzio, un percorso straordinario iniziato nel 1992, che ha prodotto finora sei spettacoli-viaggio e tre anni di un'anomala scuola dedicata ai ragazzi. Una scuola senza filisteismi pedagogici, un campo di esperienze vere, di rapporti fra artisti e bambini fra i nove e dodici anni non mediati da altro che da materiali con cui lottare, da manipolare, trattare, trasformare, guidati da un'inventiva senza rete. Tutto è iniziato nel Comandini di Cesena, lo spazio ove risiede la compagnia più radicale della nostra scena teatrale. Uno stanzone lunghissimo, altissimo, che era stato officina di un istituto professionale. Nel 1992 Chiara Guidi e Romeo Castellucci, con la complicità di Claudia Castellucci e di altri membri della compagnia, vi allestirono le favole di Esopo. Lo spazio era trasformato in un'immensa stalla che conteneva circa trecento animali di razze diverse. Niente cartapesta o gommapiuma: essere viventi, puzza, la riscoperta della verità del bios nell'animale, nascosto, addomesticato nelle nostre città.

Odore di fragola e vaniglia

L'anno successivo lo stesso spazio diruto diventava il labirinto dove Hänsel e Gretel venivano abbandonati in un inquietante bosco gotico, mentre la miseria che costringeva a sbarazzarsi dei figli gridava nella recitazione espressionista degli straordinari Paolo Tonti e Chiara Guidi. Lo spettatore veniva ingoiato, come i bambini, da un bosco a forma di apparato digerente, nero, pareti di cartone incise con nomi di uccelli. Abbandonava la stanza irrandita dal fumo di legna e petrolio e arrivava in radure resinose, per approdare all'odore di fragola e vaniglia della casa di una strega che sembrava una buona nonnina contadina, razzolante tra le galline, per poi rivelarsi inquietante cannibale. Bambini uccellini apparivano, come genietti del *Flauto magico* bergmaniano, di tanto in tanto, nelle radure. Qui si definiva l'idea di teatro infantile: percorso sensoriale e immaginativo per l'*in-fans*, per chi è senza parole davanti all'orrore del mondo, e può solo provare emozioni, ma anche esperienze che, se ben sviluppate, rovesceranno la situazione di pericolo, di paura. È la grande forza catartica della fiaba, alla quale si può arrivare in modo non banale solo se il cammino è stato costellato di pericoli (psichici) veri. Un'esperienza per gli spettatori di ogni età. 1994: Ercole, un bambino di otto-nove anni, alle prese con mostri meccanici, bambole nere impiccate, antri oscuri, macchine strepitanti come Idrè e Cerberi. Ancora un viaggio nello spazio, in una

Dalla stalla con animali veri per le favole di Esopo al nero bosco-labirinto di Hänsel e Gretel, il particolare teatro infantile del gruppo di Cesena inteso come viaggio auditivo e sensoriale nelle nostre paure ancestrali

partitura di suoni e rumori che frastornano, allarmano. Ma qui la soluzione è ancora più semplice, come nei giochi. Basta che il piccolo protagonista dica: «Ho vinto io» e il nemico è sgominato. *Buchettino* (1995) inchioda gli spettatori in un viaggio interno: stesi in corti lettini, con coperte di quelle da colonia, luci fioche. La favola prende corpo attraverso il racconto della narratrice e suoni, rumori,

strepiti, sussurri, schianti che circondano la cameretta-scena. L'incubo dell'orco dalle orecchie si riverbera, sparato a centinaia di watt con rimbombi, echi, distorsioni, nel cuore. L'anno successivo *Pelle d'asino* sventra lo spazio. Si aprono fondali ottocenteschi e si rivelano porzioni più ampie di un altro scuro interno di fiaba, in cui il re, persa la moglie, vuole consolarsi con la propria figlia, l'unica che sia all'altezza della defunta. Ma la fanciulla scappa, si nasconde sotto una pelle d'asino, vive nelle spelonche, fino all'incontro con il principe luminoso e alla riconciliazione finale. Quest'ultima parte si svolge nella lunga sala del Comandini scavata con le ruspe, trasformata in un mondo sotterraneo di crepacci, grotte, burroni e picchi, senza luce. Immagine della caduta dell'eroina, degradazione, occultamento. Uno struzzo danza elegante, naturale, al fianco di un perfido nano consigliere dello smisurato padre-orco.

Intanto è iniziata l'attività della scuola: due anni di incontri e di sperimentazioni. Nel primo ciclo Chiara Guidi propone situazioni di gioco, di reazione a stimoli improvvisi, scontri con nemici, draghi, insetti giganti, lanciafiamme..., che appaiono in ampi spazi al di là di rassicuranti stanzette e di cunicoli da scavarsi. Nel secondo anno si inizia a lavorare alla replicabilità, alla costruzione di elementi teatrali, partendo da stimoli forniti da figure mitiche come un cavallo acrobata, un gregge di pecore... Nel 1998, dopo la ripresa di *Hänsel e Gretel* al Teatro Valle di Roma, reso irrecognoscibile, trasformato nello scenario di un magico viaggio iniziatico, le due tracce del teatro infantile si ricollegano. In *Prove di un altro mondo* gli spettatori, in numero ridotto, vengono chiamati a interagire con gli attori per liberare dal male un re stregato. Saranno portati in un viaggio auditivo e sensoriale, fino all'apparizione di un bianco cavallo ammaestrato, capace di sconfiggere, con il loro aiuto, le fatture di uno stregone-teschio fumettistico, che dà i brividi e fa sganciare dal ridere.

A fine stagione sono i bambini del terzo anno della scuola di teatro infantile a presentare, in alcune situazioni particolarissime, un lavoro realizzato con l'aiuto di Chiara Guidi e Romeo Castellucci. Un viaggio sonoro, ancora, dentro il corpo e la psiche. I bambini in cerchio percuotono canne, corpi metallici, oggetti, creano suoni, giocano, emettono voci, urla, gemiti, si circondano, si fermano in silenzio; la scena si riempie e si svuota come lacerto di un'anima sonora, palpitante, presa da trasalimenti, da paure sottili, indicibili, da coraggi improvvisi che portano a scontri, da impulsi energetici e da spinte a ritrarsi al caldo di un interno luogo protettivo. L'intensità è quella dei riti, dei miti. Di quelle scene primarie che sono necessarie per capire chi siamo, cosa abbiamo dentro, come soffriamo e dove possiamo sognare. ■

Stilema di Torino

Un osservatorio dei sogni

di Laura Bevione

La Compagnia Teatrale Stilema nasce a Torino nel 1983, assumendo quale punto di appoggio iniziale del proprio progetto la fondamentale esperienza dell'animazione teatrale e l'idea di teatro del suo principale ispiratore Gian Renzo Morteo, ma elaborando subito una modalità affatto originale di intendere e di fare teatro per ragazzi. Innanzitutto il riconoscimento del destinatario dei propri spettacoli, che viene identificato con quell'infanzia etichettata come "normale" e dunque invisibile, privata della necessaria attenzione salvo poi essere coinvolta in dibattiti di ogni genere sul suo ruolo di generazione del futuro. Stilema, al contrario, ha scelto di porsi all'ascolto – e il verbo "ascoltare" è declinato spesso nella nostra conversazione dall'organizzatore Fabio Naggi e dall'attore Silvano Antonelli – dei bambini che abitano l'oggi delle scuole, delle corsie di ospedale, dei molti contesti in cui la compagnia porta i propri spettacoli od organizza vivaci laboratori. L'obiettivo è quello di realizzare un "teatro della contemporaneità", capace di parlare un linguaggio forgiato sulle emozioni e sui modi di rappresentare la realtà dei bambini di oggi, forti della convinzione che solo attraverso di esso sia possibile comunicare idee e valori davvero universali.

Il lavoro degli attori di Stilema si fonda quindi sulla costante frequentazione dei bambini, unica via per rafforzare e vivificare costantemente quella "sensibilità specifica" che consente di porsi in sintonia con essi e di captarne sentimenti e pensieri. Questa attività sul campo alimenta una drammaturgia che non si appoggia alla letteratura teatrale preesistente, bensì mira a riscoprire la natura antropologica del teatro, inteso quale frutto di un'esigenza di espressione innata nell'uomo.

Un teatro antropologico e, di conseguenza, un "teatro popolare", che fa proprio lo sfaccettato universo espressivo dell'infanzia contemporanea per rivolgersi a una platea la più ampia possibile. Un teatro, ancora, che cerca di scansare il rischio dello sterile pedagogismo in cui sovente incorre la scena destinata ai ragazzi, sfor-



La compagnia guidata da Silvano Antonelli, attraverso un confronto diretto e quotidiano con il mondo dei bambini, cerca di coglierne sentimenti e pensieri da portare poi in scena dando vita a una drammaturgia originale

infantili

zandosi di coniugare il cognitivismo con la naturale creatività dei bambini.

Attitudine all'ascolto

Questi indirizzi generali si sono tradotti negli spettacoli ideati e interpretati da Silvano Antonelli e dagli altri attori della compagnia. Ricordiamo *Strip* (1990) – ben ottocento repliche fino a oggi –, *Perché* (1994) – con il quale Antonelli ha vinto il premio Eti Stregagatto 1995 come miglior attore –, *Cappuccetto Arrosto* (1997), e i più recenti *Ninnananna* e *Piedi per aria*. Ogni anno, inoltre, Stilema organizza laboratori per gli insegnanti e per i bambini della scuola materna e dell'obbligo, attingendo in quest'ultimo caso ai "canovacci" che costituiscono quello che la compagnia ha chiamato il «teatro contemporaneo dei bambini», e fra i quali citiamo *Alfabeto Teatro*, finalizzato all'apprendimento delle regole fondamentali del linguaggio teatrale per mezzo della loro concreta e creativa messa in pratica. L'"attitudine all'ascolto" del gruppo torinese ha stimolato altresì l'ideazione dell'Osservatorio dell'Immaginario, progetto nato nel 1992 grazie anche al decisivo e convinto appoggio dell'assessorato alla Cultura della regione Piemonte. Si tratta di «uno spazio di frequentazione del pubblico», vale a dire uno strumento attraverso cui indagare i pensieri, i sogni, i sentimenti dei bambini e dei ragazzi. L'osservatorio si avvale di una rete di rilevamento sul territorio nazionale comprendente venticinque centri e prevede la proposta di un questionario su specifici temi – le due esperienze finora condotte hanno riguardato, rispettivamente, le paure (1992-94) e i desideri (1994-97) – ai bambini delle scuole materna ed elementare, a cui si richiede di rispondere con testi, disegni, e attraverso il gioco teatrale che viene ripreso da una telecamera. Il complesso e variegato materiale raccolto è affidato all'analisi della studiosa Mafra Gagliardi e reso oggetto di una pubblicazione. Gli obiettivi dell'osservatorio sono essenzialmente due: da un lato, permettere che «cultura teatrale e cultura immateriale dei ragazzi possano riflettersi l'una nell'altra», contaminandosi e nutrendosi reciprocamente; e dall'altro, favorire l'«impollinazione» dei vari campi della produzione culturale ad opera delle «visioni del mondo di cui i bambini sono portatori». Lungi dal concretarsi in una

fredda indagine statistica, l'osservatorio mira invece a portare in luce i modi del sentire dei bambini di oggi, rintracciandoli fra le loro parole, e soprattutto fra i loro disegni e i loro atti teatrali, entrambi più liberi dalla sorveglianza della ragione e dunque più spontanei e rivelatori. Attualmente Stilema è impegnata nella progettazione di un Osservatorio dell'Immaginario europeo, guidata dalla volontà di rischiarare una possibile unità europea del sentire accanto a quella ormai troppo ingombrante della moneta.

Per saperne di più: *Quaderno dell'Immaginario 1992-94: Le paure*, Omega Edizioni; *Le stelle nascoste - Mappa del desiderio nell'immaginario infantile*, Venezia, Marsilio, 1997; *Il Teatro nella*

Mente, Città di Torino, 1997; *Storie da vedere - La Cantastorie*, Città di Torino, 1997; *Storia di Clemente, bambino trasparente*, Roma, Alta Marea Edizioni, 1999. ■

Il Centro Studi Gian Renzo Morteo

Nel 1979 Gian Renzo Morteo, uno dei più appassionati teorici e promotori dell'animazione teatrale a partire dalle prime esperienze del 1968, fondò a Torino un centro di documentazione sul teatro ragazzi. Divenuto oggi centro studi e dedicato al suo fondatore, esso abbina alla funzione di biblioteca specializzata quella di organizzatore di "Scuole & teatro", iniziativa inserita nel progetto "Crescere in città", pensato dal Comune di Torino per i bambini e i ragazzi della scuola materna e dell'obbligo. Nata nel 1988 la manifestazione comprende tre rassegne - "L'Acchiappateatro" (rivolto alle scuole per l'infanzia), "Messainscena" (per le scuole elementari e medie) e "Teatrountre" (per le famiglie) - oltre a laboratori nelle scuole (cinquantuno classi coinvolte lo scorso anno a fronte di quasi cinquecento richieste pervenute al centro da parte di presidi e insegnanti) e corsi di aggiornamento per i docenti.

La biblioteca del centro offre alla consultazione e al prestito circa 4500 volumi attinenti eminentemente al teatro ragazzi (didattica, saggistica teatrale, gioco, circo, danza, ecc.); cinquecento fascicoli riguardanti compagnie italiane e straniere; videoregistrazioni in Vhs e U-Matic, diapositive, copioni e materiali illustrativi di spettacoli e interventi di animazione teatrale. (Centro studi teatro ragazzi "Gian Renzo Morteo". Via Deledda, 5 - 10153 Torino. Tel. 011885783) *Laura Bevione*

In apertura un disegno infantile tratto dal volume *Le stelle nascoste*, a cura di Mafra Gagliardi, Marsilio 1997.

Miloud Oukili

GLI SCIUSCIÀ DI BUCAREST

sono diventati clown

A vederlo all'opera sembra quasi un generale. Miloud Oukili dispone la sua troupe, impartisce le ultime disposizioni, richiama all'ordine con comandi secchi. Poi il gruppo si muove, ed ecco una parata di clownerie tutto sommato come tante. Alcuni elementi sono più precisi ed allenati, altri più acerbi. Fin qui nulla di strano. La decisione di alcuni *trainer*, dal capocomico alla regia fino all'avanguardia, è divenuta in qualche caso leggendaria. C'è anche chi ha scritto, probabilmente un attore, che in ogni regista riposa un dittatore. Qui però la situazione è diversa, perché Miloud non è un capocomico qualsiasi e non ha a che fare con i "soliti" attori capricciosi. Non si intende suscitare commiserazione, ma raccontare la storia di un clown poco più che ventenne, che in tournée a Bucarest nel 1992, viene colpito dai bambini di strada che affollano la capitale rumena e decide di fare qualcosa. Nasce la Fundatia Parada, che cerca di aiutare i "sciucià" insegnando loro il mestiere del clown. I numeri, resi noti durante la recente tournée italiana del gruppo, parlano di 1000 ragazzi recuperati, 20 già inseriti professionalmente, 10 formati come educatori, 60 "inquadri" nella troupe che gira l'Europa. Ma le cifre contano poco, appartengono alla logica da ragioniere diffusasi in Occidente: la realtà della Romania postcomunista sfugge ad ogni calcolo consolatorio. Contano, invece, gli istanti prima dello spettacolo, quegli ordini che dissimulano una nota di dolcezza, quel "tirare le fila" in bilico tra la normalità della vita di una compagnia e la scommessa di un'impresa che raccoglie elogi, ma anche tanto scetticismo. Il momento in cui può nascere qualcosa sulla scena si carica di significati "altri". E i discorsi sul teatro sociale divengono di colpo temibilmente concreti. *Pier Giorgio Nosari*

Etiopia

I ragazzi di Addis Abeba sotto il tendone del circo

È in un paese in via di sviluppo che si è venuto a creare uno degli esempi più vitali di *youth people's theatre*, per dirla all'anglosassone, o "teatro fatto dai ragazzi". L'Etiopia: dove a quarant'anni si è dei vecchi. E poiché in Occidente la speranza di vita è di circa il doppio degli anni, un riferimento a realtà anagrafiche circoscritte non può non mettere in conto la relatività geografica che incombe sul rapporto età infantile e giovanile ed età adulta. Come ci si poteva aspettare la scintilla da cui ha preso il là il Circus Etiopia l'ha scoccata un canadese, Marc La Chance, insegnante in servizio ad Addis Abeba che, in occasione di una festa ebraica decise di allestire con i ragazzi uno spettacolo di arti circensi. Era il 1991. Da allora è stato un crescendo dell'attività e se, purtroppo, quel primo nucleo iniziale si sfaldò perché il governo etiopie provocò un esodo della popolazione ebraica, oggi le esibizioni del Circus Etiopia sono note internazionalmente ed alla compagnia basata in Addis Abeba si sono affiliati altri quattro gruppi che sul suo esempio si sono costituiti in altre aree del paese. La compagnia che si esibisce all'estero non è, come talvolta si confonde, costituita da bambini di strada, ma vi aderiscono ragazzi appartenenti a qualsiasi classe sociale e di qualsiasi professione religiosa. È invece in corso un progetto per i bambini di strada in cui sono coinvolti quaranta ragazzi senza fissa dimora che vengono allenati ed aiutati ad allestire il loro spettacolo, da rappresentarsi per strada, così da sostituire l'accattanaggio con le entrate provenienti dall'attività artistica. Ma i riflessi in ambito sociale e culturale sono tali per cui il gruppo ha ottenuto il sostegno economico di organizzazioni umanitarie quali l'Unicef e il contributo artistico e tecnico del canadese Cirque du soleil, del francese Les cousins e del tedesco Labyrinth. Innanzitutto il Circus Etiopia si discosta da ogni altro modello di circo per rafforzare un'identità che affonda nelle tradizioni del paese; in secondo luogo i bambini aderenti hanno l'obbligo di frequenza scolastica (e in un paese che conta oltre un terzo della popolazione analfabeta non è un fatto scontato), non solo, ma all'occorrenza vengono impartite lezioni supplementari, è assicurata l'assistenza medica e il rimborso dei costi di trasporto per raggiungere la sede del gruppo, infine il messaggio che il Circus vuole trasmettere: tra le tematiche che vengono trattate negli spettacoli - offerti gratuitamente al pubblico etiopie - l'Aids, il pericolo delle mine antiuomo, i diritti personali, divenendo in tal modo un veicolo fondamentale di informazioni essenziali. L'attuale direttore artistico del circo è Aweke Emiru, un atleta che ha condiviso la storia del gruppo dalle prime battute. Obiettivo principale è ora costruire un centro culturale dove risiedere, condizione che sembra ormai divenuta indispensabile per poter lavorare insieme. *Anna Ceravolo*

Il Buratto dei Mantegazza

Velia e Tinin

una partenza in tv

di Daniela Pizzagalli

Si è innamorato del teatro da bambino, alla fine degli anni '30, entusiasmandosi alle storie del signor Bonaventura portato sul palcoscenico dal suo creatore Sergio Tofano. È nata da lì la sua convinzione che il teatro per ragazzi non dovesse basarsi su riduzioni e adattamenti da opere classiche, ma dovesse creare dei testi e dei personaggi propri, che rispecchiassero le fantasie dell'infanzia. Tinin Mantegazza, che insieme alla moglie Velia è stato il fondatore del Teatro del Buratto e il creatore italiano di un vero teatro d'arte per ragazzi, ha avuto un percorso professionale molto variegato.

HYSTRIO - *Quando ha incominciato a occuparsi del teatro per ragazzi?*

MANTEGAZZA - A dir la verità la mia prima vocazione è stata quella del giornalismo, poi ho anche allestito una galleria d'arte, a Milano, che nel '64 si è trasformata in un cabaret; l'incontro con il mondo dell'infanzia è avvenuto attraverso la tv, dove io e Velia siamo approdati nel 1968, allestendo una fortunata serie di "Telefiabe" con protagonisti i nostri pupazzi. Purtroppo negli anni '70 ci sono stati dei cambiamenti ai vertici della dirigenza Rai e i nostri contatti sono saltati. Trovandoci a spasso insieme alla nostra équipe di collaboratori, abbiamo pensato di utilizzare la nostra esperienza portando gli spettacoli direttamente al pubblico: è nato così il Teatro del Buratto.

H. - *Qual è il significato del nome che avete scelto?*

M. - Il buratto è il tessuto di crine che sta sotto il burattino, ed è anche il materiale del setaccio, quindi è una metafora molto adatta ai nostri intenti di selezionare il meglio, per offrire al pubblico

infantile un vero prodotto artistico.

H. - *È anche il simbolo dell'Accademia della Crusca, quindi eravate in buona compagnia quanto a serietà d'impegno. Avete trovato subito una casa per i vostri spettacoli?*

M. - No, abbiamo incominciato girando per le scuole. A differenza delle altre compagnie che affrontavano i circuiti scolastici affidandosi ai provveditorati, noi abbiamo contattato direttamente le maestre, per avere da loro gli input necessari a calarci nel mondo dei bambini. È stata una collaborazione entusiasmante, che ha dato i suoi frutti anche quando, a metà degli anni '70, abbiamo trovato, in modo fortunoso, la nostra "casa", un locale piuttosto malfamato, dietro la ferrovia, che sarebbe diventato il teatro Verdi di via Pastrengo. Fra i primi spettacoli vorrei ricordare *Pierino il Lupo* di Prokofiev e *L'Histoire du soldat* di Stravinskij, con Paolo Poli come voce narrante, per far capire due elementi fondamentali nella nostra idea di teatro per ragazzi: l'importanza della musica e l'altissimo livello dei collaboratori.

H. - *Siete stati fra i primi a dimostrare che quello per ragazzi non doveva essere un teatro di serie B. Quali erano i rapporti con le altre compagnie?*

M. - Esistevano altri gruppi in sintonia con noi, come il Teatro delle Briciole di Parma, il Teatro dell'Angolo di Torino e il Teatro del Sole di Milano: siamo cresciuti insieme, costituendo l'associazione Astra, all'interno dell'Agis, di cui sono stato presidente per sette anni. Le compagnie sono diventate numerose, più di duecento. Il momento culminante, negli anni '80, è stato il Festival di Muggia. Poi la stagione d'oro si è esaurita, è incominciato il declino.

H. - *Quali sono state le cause?*

M. - Soprattutto una crisi interna dovuta a un complesso d'inferiorità: per molti il teatro per i ragazzi era solo un ripiego in attesa di passare a quello per gli adulti, quindi l'entusiasmo e la creatività hanno incominciato a scarseggiare, anche perché molti centri per ragazzi si sono istituzionalizzati. Sono ormai parecchi anni che ho lasciato il Buratto, ma ritengo che i tempi siano maturi per una nuova svolta: ormai sono rimasti soltanto i gruppi più motivati. Secondo me il rinnovamento viene soprattutto dalle compagnie piccole, più spinte al rinnovamento. ■

Tinin Mantegazza accanto ai suoi Alberi da spiaggia, esposti nel ciclo Tende al mare di Cesenatico (1999).



bambini attori

LA SCUOLA

che si mette in gioco

Lenz Rifrazioni, Societas Raffaello Sanzio e Teatro delle Briciole: tre modi diversi di avvicinare il mondo dell'infanzia all'esperienza teatrale

di Valeria Ottolenghi

Illustrazione di Maurice Sendak (1967).

Nel momento di maggiore sensibilità del teatro ragazzi, sensibilità artistica ed etica, più volte sono stati sollevati dubbi su quegli spettatori condotti a teatro "per forza", senza libera scelta. Non erano ancora nati i centri. Le compagnie lottavano per ridurre il numero dei presenti in platea così da creare, attraverso l'artificio del teatro, delle reali situazioni di relazione, di coinvolgimento. Nell'ansia della correttezza si incontravano gli insegnanti, si preparavano schede e materiali di ogni natura (spiegazioni, giochi, percorsi di approfondimento). Ma - ci si chiedeva - era onesto quel raccogliere così forzatamente i bambini? Era indottrinamento quell'insistente lavoro di convincimento nelle scuole? Proseguivano intanto le indagini sull'immaginario bambino, il contatto con le famiglie (le prime rassegne domenicali: i bambini erano più liberi se andavano a teatro con i genitori, con i nonni?), le attività di animazione dentro le scuole. Il teatro ragazzi aveva i suoi sensi di colpa. Sostituiti più tardi da altri impulsi, altri interessi: di stabilità innanzi tutto.

Dimenticando quindi alcuni dei principi fondamentali, preferendo parlare senza timore di mercato, avviando una logica di organizzazione e di scambi, per certi aspetti autodistruttiva - ma che non c'è ora spazio di analizzare qui. La storia era cambiata. Si erano fatti nascere dei bisogni, delle abitudini (il teatro nella scuola, i pomeriggi festivi per le famiglie), si erano create delle strutture, c'era stato il riconoscimento degli enti pubblici.

Eppure il teatro ragazzi non è mai stato tanto sofferente come in questi tempi, per quanto inserito in quell'area pomposamente denominata "d'arte contemporanea". Restano però fortunatamente degli artisti inquieti che ancora ricercano il contatto con i bambini non pensando solo al prodotto vendibile, "che funziona".

È all'interno di quest'area che si vanno per lo più inserendo le scuole di teatro per bambini che producono esperienza e conoscenza teatrale in



un contatto vivo con delle persone adulte e le loro visioni artistiche, in uno scambio proficuo di reciproco ascolto, così come si teorizzava, si auspicava un tempo. Confronti su piccoli numeri. Molta fatica e, in genere, scarsa visibilità. Relazioni forti, che diverranno preziosi ricordi per i bambini e che possono offrire stimoli intensi (di quell'autenticità di cui si diceva una volta?) per gli attori, i registi che si mettono così profondamente in gioco. È interessante rilevare che compagnie dal linguaggio considerato arduo, estremo, come la Societas Raffaello Sanzio e Lenz Rifrazioni, sappiano creare, in

piena coerenza con la loro poetica, delle relazioni creative, di reciprocità con i bambini, davvero straordinarie.

Lenz Rifrazioni, che lavora anche nelle scuole, ha aperto i primi liberi laboratori di musica e teatro all'interno del festival Natura Dei Teatri in provincia di Parma intrecciando però alcuni esiti, o frammenti conclusivi, a diverse produzioni della stagione. *I bambini di Kohlihaas* è all'interno del percorso triennale dedicato a Kleist ('94-'97). Se ne ricorda l'evento conclusivo dopo gli incontri laboratoriali condotti da Patrizia Mattioli e Tiziana Castelluccio. Parole e figure come suggestioni del racconto, la zingara, il servo, il funerale. I bambini componevano muovendosi in scena una piacevole coreografia sapendo occupare con leggerezza lo spazio, coordinati tra loro, intervenendo per cantare sia da soli che in coro. Un foglio accartocciato: per ricordare il personaggio centrale

della narrazione, «uno degli uomini più onesti e al tempo stesso più spaventevoli del tempo suo». Dopo *Kohlihaas* sono seguite molte esperienze. Ed è Adriano Engelbrecht, riattraversando i laboratori svolti con diversi gruppi di bambini all'interno di Lenz, ad evidenziare alcuni aspetti essenziali dell'itinerario, fino al confine tra Shakespeare e Goethe (il prossimo progetto: a partire da *Faust*): «"Good night, good night!", risuona innocente il saluto con cui Lenz chiude la stagione di fine millennio: sessantacinque bambini, tutti insieme, in un tragico, ingenuo coro, salutano inconsapevolmente la fine del XX secolo. *L'ultima buona notte del Romeo and Juliet* si aprirà sul "Chi è la?" notturno dell'*Hamlet* per proseguire e fondersi nell'oscurità romantica del *Faust*. È un sentiero notturno quello che lega e unisce l'esperienza del teatro con il mondo dell'infante; il magico bosco delle mille possibilità metamorfosanti di *The Fairy Queen* intrapreso insieme ai bambini più piccoli non ha svelato alcuna strada maestra; tanto meno è servito volgere gli occhi al cielo per scorgere nella stella polare la guida: nel labirinto si trova solo la strada dello smarrimento, nessuna indicazione è posta al bivio per trovare l'uscita». Straordinario è questo appassionato rigore che senza certezze trova verità nello stesso procedere artistico che si fa di per sé anche pedagogico. Avvia invece così la riflessione Chiara Guidi della Societas Raffaello Sanzio in *La tecnica del sangue*: «Mi sono chiusa nel teatro con l'infanzia per rapinarla e consistere nella sua radicalità. Non è mai stato un problema di comunicazione né di pedagogia. È un problema di arte e bellezza. Nella potenza del doppio godo nell'osservare la monarchia infantile, ignorante il compito del linguaggio comunicativo. L'infante non usa le parole, ma dice le potenze dei nomi nelle cose, nei movimenti, nei ludi del teatro». Il motto, essenza stessa del teatro era essere così finti da sembrare veri. «Il sangue vero, che non ha mai funzionato in un teatro, è un fenomeno pericolosamente ingenuo perché è sempre diretto e impotente come la realtà». I video della Societas hanno sempre creato ansia, scandalo, paura. Specie in chi è lontano

dal teatro e forse ha più difficoltà a comprendere la linea di demarcazione tra verità e finzione.

In procedimenti assai diversi la Raffaello Sanzio e Lenz Rifrazioni svelano però la stessa tenacia artistica nel rispetto verso l'infanzia e il teatro, sapendo osservare il reale e la scena con sguardo chiaro senza pregiudizi. Assai differente l'impegno delle Briciole. Mettendo tra parentesi la scuola triennale di teatro per bambini a cura di Allegri/Bercini, di cui si è svolto solo il primo anno e con un esito, *Il soffio di ognuno*, poco indicativo per cogliere un modello su cui riflettere, si segnala invece volentieri *Così impari!*, l'attività sperimentale di quattro anni a cura di Letizia Quintavalla, Laura Lasagna, Flavia Armenzoni e Alessandro Nidi. Malgrado sia una classe a lavorare insieme, l'iniziativa è nata con una tale unità d'intenti, famiglie comprese, che si può considerare, tenendo conto anche dello specifico alto contributo della Cassa di Risparmio che rende più autonomo il progetto, una sorta di libero patto teatrale da far durare nel tempo. Si è partiti con *Pollicino*. «Per recitare non servono parti, ma storie che appartengono a tutto il gruppo», scrive Letizia Quintavalla. Nella verità del teatro che è finto, ma non falso. I bambini diventano attori nella piena consapevolezza di restare loro stessi mentre "recitano", nell'assorbire insieme l'esperienza che si sta svolgendo come persona e come personaggio. «Costruire una pratica di teatro che non segua solo metodi ma si nutra di visioni interne».

Un allenamento alla poesia. Il progetto è al suo quarto ed ultimo anno: terminerà nella primavera del 2000. Intanto gli esiti, presentati lungo il percorso, possedevano tutti quel particolare equilibrio che fonde impegno, serietà e spontanea freschezza, in rielaborazioni di temi, anche dolorosi come quello dell'abbandono, affrontati sempre teatralmente. E se è impossibile tentare qui un confronto metodologico — che certo sarebbe assai interessante — si mettono volentieri in rilievo alcuni aspetti comuni, nell'avvicinare motivi complessi, nella tensione artistica, nel primato del teatro: per ritrovare l'autenticità delle emozioni nel gioco verità della finzione sulla scena. ■

a che punto siamo

Anni 90:



viva l'organizzazione

di Pier Giorgio Nosari

Negli anni 90 si affievolisce lo sperimentalismo che aveva animato i due decenni precedenti. Ma il quadro complessivo, pur tra luci ed ombre, segna alcuni successi. Non mancano i buoni spettacoli, con qualche mezzo capolavoro. Alcuni artisti, che si sono fatte le ossa in questo settore, ottengono un pieno riconoscimento. La

Meno spirito di ricerca e più efficienza e stabilità sembrano essere le note dominanti dell'ultimo decennio - Se il teatro ragazzi sta vivendo un po' di rendita, non mancano, però, le compagnie che hanno raccolto e fatto maturare le passate spinte innovative

firma dei Protocolli d'intesa tra Pubblica Istruzione, Dipartimento dello Spettacolo ed Eti offre un'inedita legittimazione politica. Sul piano organizzativo, il teatro ragazzi vive gli anni migliori: affronta produzioni impegnative, rafforza i legami con l'estero, crea strutture stabili e più efficienti della norma, si radica sul territorio, sfrutta le nicchie più impensate. Il risultato è uno strano, a tratti miserabile, a tratti gioioso, cocktail di vitalismo, istinto di sopravvivenza, talento manageriale, iniziativa, fortuna ed audacia. I gruppi di teatro ragazzi, nei casi migliori, tengono viva l'istanza del decentramento, consolidano il proprio circuito e prefigurano una rete di rassegne polivalenti, in grado di mescolare le arti e i generi. Siamo lontani dal *fringe theatre* britannico; mancano spesso infrastrutture all'altezza; questi due circuiti - uno definito, l'altro embrionale - replicano spesso i difetti del circuito ufficiale. Ma non si può negare un fatto: trent'anni fa non c'era nulla, ora una base di partenza c'è. Il resto - una vera politica culturale - spetterebbe alle istituzioni. Tutto sommato, il teatro ragazzi ha saputo interpretare l'idea del teatro come servizio pubblico, spendendo il lascito dell'animazione nelle

scuole, nelle carceri, negli ospedali, uscendo dai luoghi deputati, assicurando spesso la prima iniziazione teatrale dei giovani. Non a caso, alcuni Stabili, come il Piccolo, tendono adesso a rivolgersi agli stessi ambiti.

C'è spazio per una considerazione pro e una contro. Partendo da quest'ultima, molti gruppi tendono a trasformarsi in "agenzie di servizio". Viene meno la carica utopica. Affiora un velo di ipocrisia. Il livello cultu-

rale è mediamente basso e l'elaborazione teorica è spesso ferma agli anni 70. Qua e là riemergono perbenismi e provincialismi. A favore, si ricordi che il teatro ragazzi ha mantenuto vivo un dialogo con il pubblico e, piaccia o no, ha svolto un ruolo essenziale nella diffusione dei modelli estetico-formali della sperimentazione. Spesso ha anzi contribuito ad innovarli. Anche per questo oggi è possibile, a un gruppo di critici e studiosi, tra cui chi scrive, parlare di "teatro popolare di ricerca".

La Gabbianella spopola

In un contesto che si assesta, anche le scelte artistiche si stabilizzano. Sul piano drammaturgico, proliferano le messe in scena di fiabe e storie tradizionali. Con una punta di malignità, si potrebbe osservare che finiscono con lo sfruttare un repertorio ridotto: abbondano le versioni di *Cappuccetto Rosso*, *Pinocchio*, *Peter Pan* e *Odissea*, sono in rialzo le azioni di Oscar Wilde, Roald Dahl è stabile, Sepúlveda spopola con la sua *Gabbianella*. C'è comunque anche chi cerca di scrivere nuovi soggetti, come *Cada Die* (*Mariposa*), Fontemaggiore (*Perché il fringuello è blu e il coyote è grigio*) e il Teatro dei Sassi, una delle poche nuove compagnie, che stupisce con *Pulcina*. Sul piano estetico-teatrale, gli esempi migliori sono quelli che meglio sanno interpretare e reinvestire trent'anni di teatro ragazzi e mezzo secolo di Nuovo Teatro. La "trasversalità" diviene elemento costitutivo della poetica, della pratica, del processo teatrale. Letizia Quintavalla e Bruno Stori, insieme o da soli, con le Briciole o da indipendenti, elaborano spettacoli in cui coesistono livelli di lettura e di fruizione differenti: tra gli altri, *Un bacio, un bacio ancor, un altro bacio*, *Il caso ritrovato e rifatto del vescovo matto*, *La notte dei mulini*, *Il grande racconto* e *Con la bambola in tasca*, qualcosa di più dell'affascinante prototipo di una "linea per la prima infanzia". Questo approccio - che fa germinare lo spettacolo da una condizione di stupore e straniamento del personaggio, dal vuoto della scena e dall'accorto utilizzo degli oggetti - fissa un modello condiviso da molti altri, per esempio dal Kismet. Si assiste così al maturare di una ricerca avviata nel decennio precedente. Lo stesso vale per due filoni che negli anni 90 diventano egemoni: la contaminazione con il teatro di figura da un lato, il teatro di narrazione dall'altro. Quest'ultimo esce dai confini del teatro ragazzi - con Baliani, Marco Paolini, Laura Curino, Roberto Anglisani, lo stesso Stori - e dai limiti dell'one-man-show, alla ricerca di un nuovo teatro epico, in cui l'accento cade sul racconto corale dell'ensemble. È l'obiettivo del Baliani regista - in *Prima che il gallo canti* e in progetti complessi come *Migranti*, *Gioventù senza Dio* e il più riuscito *Metamorphosen* - e di Stori in *Gioco al massacro*, realizzato per Città Murata.

Arrivano gli outsider

Nascono negli anni 80 anche i percorsi che si fondano sull'esplorazione delle percezioni e delle diverse aree sensoriali. Il suono e la musica sono al centro degli interessi del Tam Teatromusica e di alcuni lavori di Piccoli Principi (*A partire da Miles*, *Un po' di musica reggae, per favore!*). Puntano sull'impatto visivo e sulla raffinatezza delle

immagini e delle "figure" la compagnia Drammatico Vegetale e Settimo (*Aquarium* e *Antenati*). Con Settimo, si apre il capitolo degli outsider: compagnie estranee al teatro ragazzi, ma in grado di mostrare, con le loro incursioni, nuove strade: è il caso della Raffaello Sanzio con *Buchettino* e di Abbondanza-Bertoni con *Romanzo d'infanzia*. Il primo colpisce, ma sembra non avere proseliti. Il secondo scatena un'ondata di spettacoli di danza e teatro-danza. Anche Roberto Castello e Sosta Palmizi si avvicinano al teatro ragazzi. Peraltro, già Onda Teatro aveva proposto - in *Angelica* e *Orlando* - un incontro con la danza. E l'espressività corporea e la gestualità sono al centro di due esperienze fondamentali di questi anni: Quelli di Grock (*Kinesis*, *Caos*) e Teatro La Ribalta (*Ali*, *Personnages*). Più nuovo è il tentativo di confrontarsi con la tecnologia video e informatica. Giacomo Verde sperimenta, con Giallo Minimal Teatro e, da ultimo, con Carlo Presotto de La Piccionaia, il "teleracconto", che nasce dall'incontro tra l'animazione di micro-oggetti e una telecamera. Lo spettacolo si nutre dell'ibridazione e della *mise en abyme* di dispositivi di rappresentazione così eterogenei. Il Teatro di Piazza o d'Occasione lavora invece sull'interazione tra diversi sistemi rappresentativi e linguistici, con attori, oggetti e pupazzi, immagini video, diapositive e computer.

Per completare la visione del teatro ragazzi attuale bisogna, infine, integrare l'esame delle tendenze con uno sguardo d'insieme. La produzione tende ad articolarsi su tre piani. Il primo riguarda la produzione per l'infanzia. Ne sono esempio i *Nautai* (*Nina e Yann*, *Lupusinfabulae*, *Cantico del nascere*), autori di un raffinato attraversamento degli archetipi narrativi, e Stilema, uno dei pochi gruppi capaci di sintetizzare in spettacoli poetici e accuratissimi (*Strip*, *Perché*, *Ninnananna*) un'attenta osservazione dei bambini, condotta insieme a psicologi e operatori. A Stilema si deve la ripresa di uno studio altrimenti trascurato. In generale, spesso i protagonisti degli spettacoli sono gli adulti stessi, ripresi, con una chiara sottolineatura metateatrale, nell'atto di interagire con i bambini. Inoltre, sta fiorendo una produzione "0-3 anni" particolarmente interessante. Il secondo livello consiste nella produzione, rivolta a un pubblico giovane, ispirata all'adolescenza: pochi ne hanno rappresentato le inquietudini come Gherzi-Corona-Mattioli, da *Arbol* a *Periferico Otto*. Di Gigi Gherzi va ricordata anche l'attività indipendente, in collaborazione con altre compagnie. Il terzo livello, più difficile da definire perché tende ad assorbire i primi due e soprattutto il secondo, è costituito da un tipo di produzione intermedia tra teatro ragazzi e ricerca: può girare nei cartelloni più diversi, colpire un adolescente come un adulto, praticare una riscrittura forte dei classici come di testi nuovi. In questo caso, il problema è spesso rappresentato - a parte l'improvvisazione e l'inadeguatezza di molti - dai compartimenti stagni che frammentano il "mercato" italiano. Da ricordare, fra gli altri, Casa degli Alfieri (si pensi al recente *Il conde* o all'attività di Antonio Catalano), gli stessi Corona-Gherzi-Mattioli, Briciole, Kismet, Antonio Panzuto, Buratto (*Fly Butterfly*), *Scarpette rosse* di Ruotalibera, Crest (*La matanza*, *La neve era bianca*), Gyula Molnar (*Gagarin*), Sipario Toscana. Le Albe hanno inaugurato, a inizio decennio, una feconda ricerca sul meticcio culturale (da *Nessuno può coprire l'ombra* a *I Polacchi*). Accademia Perduta - che produce tra l'altro Tanti Così Progetti - ha intrapreso la via di spettacoli basati su classici della musica e dall'impianto ambizioso, come *Turandot* e *L'angelo, il soldato e il diavolo*. ■

Il suo nome ha qualcosa di esotico, e di delicato allo stesso tempo: Josette Baiz. Credo che in Italia, pur paese di ballettofilo, la conoscano in pochi. Eppure, Josette Baiz, figlia della Provenza, è stata, e lo è ancora, un'esponente di punta della cosiddetta *nouvelle danse* di Francia. Nei suoi giovani anni, ha danzato con la temperamentosa Odile Duboc e anche ha avuto varie esperienze accanto all'enigmatico ed estroso Jean-Claude Gallotta. Poi, arrivati gli anni Ottanta, ha ritenuto che fosse giunto il momento di mettere su compagnia propria. A offrirgliene l'opportunità, la sua stessa città natale, Aix-en-Provence, la città di Cézanne e la capitale estiva della lirica francese. Trovata anche l'insegna. Suggestiva da un luogo amato: La Place Blanche. Va riconosciuto, un'insegna dal nome assai bello, pulito e pieno di fantasia.

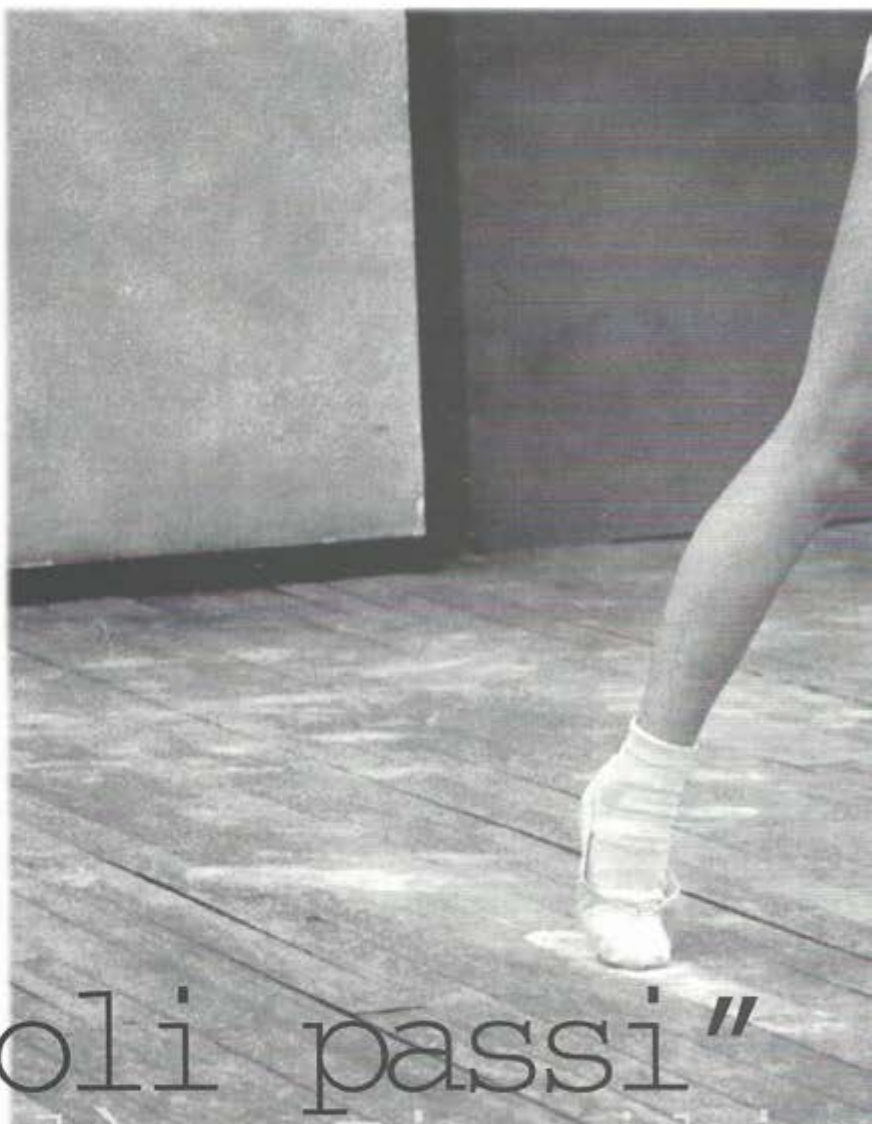
L'anno è il 1982, lo stesso in cui la Baiz vince anche, come coreografa, il primo premio all'importante Concorso di Bagnolet. Il lavoro ha per titolo *25ème parallèle*. Da allora, grazie a La Place Blanche, Josette Baiz darà vita ad un'attività intensa e anche molto originale e diversa rispetto a quella di altri suoi colleghi e colleghe che in territorio francese sono messi alla testa dei più vari Centres choréographiques. Originale, diversa; perché la Baiz dedica le sue energie e la sua bella fantasia al servizio di una danza che si rivolge in primo luogo ai giovani e ai giovanissimi. E questo perché il suo vero credo è che se si ama veramente, profondamente la danza - la danza fonte di vita e di espressione - bisogna incominciare a comprenderla fin da piccoli, fin dall'infanzia.

La fucina de La Place Blanche

È così che a La Place Blanche, fucina meravigliosa, Josette Baiz si mette a lavorare in maniera controcorrente, insieme a ballerini professionisti, facendo lavorare giovanissimi danzatori. Il suo operare si rivelerà giusto, prezioso. La sua intelligenza creativa darà vita a una lunga serie di lavori che se sono utili per i giovani interpreti, piacciono al pubblico e trovano anche gli elogi della critica più esigente. Tra i tanti titoli, da ricordare almeno *Le cheval d'argile*, *Glissade assemblée* e un assai applaudito *Barbablù* che vede impegnati in scena ben diciassette fanciulli e adolescenti.

Il caso Josette Baiz è forse unico in Europa, ma è testimonianza viva di come sia fondamentale (come lo è anche per il teatro) stimolare l'intelligenza creativa e l'amore per un'arte

Josette Baiz, da Aix-en-Provence, pioniera del teatrodanza per e con i ragazzi - Timidi segnali dall'Italia: La Scuola di Ballo della Scala di Milano e quella del San Carlo di Napoli



A "piccoli passi"

con Barbablù e Pinocchio

di Domenico Rigotti

fin da giovanissimi. A ben vedere, qualcosa del genere, all'inizio del secolo, aveva già tentato anche Isadora Duncan. Non amava, la grande, ineffabile Isadora cimentarsi, sull'Acropoli ma non solo lassù, assieme a cori di fanciulle? Ma la parabola di Isadora è atipica. E appartiene piuttosto alla leggenda.

Josette Baiz opera in un altro contesto e in un'epoca affatto diversa. Un'epoca in cui, nonostante Internet, o malgrado Internet, la danza può ancora essere o diventare strumento di comunicazione e di crescita culturale. Purtroppo persone che la emulano se ne vedono poche intorno. Né pare di incrociarle sul nostro suolo italiano. Anche se è opportuno dire come in tempi recenti qualcosa in proposito sembra essersi mosso e il rapporto scuola e danza, o giovani e danza, sembra abbia subito piccole ma significative modificazioni.

Segnali sia pur timidi sono arrivati proprio dalle più grandi scuole di ballo esistenti. Che oltre alla romana Accademia di danza sono la Scuola di Ballo della Scala e quella del Teatro San Carlo di Napoli. Le più antiche poi, visto che entrambe sono ultracentenarie, i primi passi da loro mossi addirittura in tempi ancora napoleonici.

I bambini dipinti di Luzzati

Prendiamo la Scuola di Ballo della Scala che da alcuni mesi grazie alla Fondazione San Paolo ha trovato a Milano anche una sua più degna e bella collocazione in pieno centro storico in un armonioso palazzetto ottocentesco di via Campo Lodigiano. Sappiamo come da sempre l'insegnamento sia serio e come da essa escano allievi di prestigio destinati alle più grandi compagnie del mondo, Scala beninteso compresa. Ma sappiamo anche quanto totale sia la dedizione e la passione che la sua direttrice Anna Maria Prina da anni vi profonde pure da un punto di vista umano e propedeutico. Come insomma la formazione degli allievi non proceda soltanto sulla via della tecnica. E la prova eccola arrivare anche dai saggi di fine anno che da alcune stagioni sono diventati dei veri spettacoli-saggio. A far testo *Class ballet* di Messerer, ma soprattutto *Il carro fantastico* la cui coreografia è stata demandata ad uno dei nostri coreografi più "in", e cioè Luciano Cannito.

Stesso discorso vale anche per la Scuola di Ballo del napoletano San Carlo, alla cui direzione è da qualche anno l'ex-étoile della Scala Anna Razzi. Ebbene proprio alla Razzi dobbiamo un esempio di spettacolo-saggio ancora più eclatante e da un punto di vista estetico-didattico ancora più completo. Il riferimento va a *Pinocchio* che grazie a un'ottima politica di scambio si è potuto vedere anche a

Milano e in altre sedi. La Razzi infatti ha saputo firmare un lavoro assai adatto agli spettatori giovanissimi: siano essi gli stessi interpreti o piccoli spettatori che ne fruiscono.

Nella bella impresa coadiuvata da Lele Luzzati, autore di piacevoli scene zeppate di bambini dipinti e siparietti coloratissimi, da Gaetano Panariello, compositore di una partitura fresca e ricca di temi portanti e caratterizzanti i vari personaggi e ancora da Joseph Fontano, coreografo della sequenza relativa al *Paese dei balocchi*, l'ex-étoile ora docente ha saputo costruire uno spettacolo in cui la tecnica di danza riesce a coniugarsi bene con il racconto che, suddiviso in quindici scene, non subisce che lievi variazioni rispetto all'illustre originale. *Pinocchio*, anche se titolo e argomento abusato, nell'insieme un lavoro da giudicare in termini positivi anche o soprattutto perché i ragazzi-allievi vengono messi alla prova in quanto appunto "interpreti". Particolare non da poco.

E dunque, *Pinocchio* esempio da seguire. ■

Abbondanza - Bertoni

Il sogno d'infanzia di Nina e Tommaso

Inseparabili, coppia nella vita e sulla scena, Michele Abbondanza e Antonella Bertone costituiscono un piccolo capitolo del tutto particolare nella vicenda recente della danza italiana. Trentino, di Riva del Garda, Michele Abbondanza studia danza contemporanea a New York nelle scuole di Alwin Nikolais e di Merce Cunningham. Quando nei primi anni Ottanta rientra in Italia viene scritturato nella compagnia Teatro e Danza La Fenice di Venezia diretta da Carolyn Carlson. Sono anni per lui di ricca formazione. Quando l'avventura lagunare della Carlson finisce, egli sarà, nel 1984, tra i fondatori del gruppo Sosta Palmizi. Formazione storica, con cui realizza *Il cortile*, lavoro apprezzatissimo da pubblico e critica che lo premia con l'Ubu (1985), e ancora *Tufa*. In seguito, Abbondanza tornerà a collaborare con la Carlson, questa volta a Parigi, mentre inizia (1987) il suo sodalizio con la danzatrice e coreografa romana Antonella Bertoni. Con lei firma spettacoli fortunati tra i quali *Terramarà*, *Pabbaja* e i più recenti e giocosi *Spartacus* e *Mozart Hotel*. Spettacoli che non mancano di inventiva e pieni di raffinatezze. Come è, il forse ancor più riuscito *Romanzo d'infanzia* che guarda (ed è destinato, caso raro in casa nostra) al mondo dei giovanissimi, a coloro che si aprono alla vita. Crescere non è impresa facile, nemmeno per i fratellini Tommaso e Nina. Il loro universo è quello dei sogni. La fantasia è tutto per loro. Ma la vita è aspra, dura e spesso rivela il suo volto buio e crudele che s'affaccia il giorno in cui compiono una spedizione notturna al cimitero. Ecco la piccola tomba di un bimbo di soli cinque anni. Continueranno i giochi, le fughe, i progetti. Ma ecco che quella che potrebbe essere la storia di due ragazzini vivaci diventa improvvisamente dramma. Il mondo degli adulti irrompe nel loro magico universo attraverso la miope severità di una indifferenza appena simulata. E gli adulti sono gli stessi genitori di Tommaso e Nina costretti a dividersi. Poggiate forse più sulla recitazione (la drammaturgia è di Bruno Stori) che non sulla danza (ma quella che vive in scena è assai pregevole) *Romanzo d'infanzia* raggiunge in pieno il suo scopo di parabola iniziatica. E tutto è di una verità e di una freschezza genuina come capita di trovare raramente sulla scena. Nel panorama italiano quella di Abbondanza-Bertoni è una presenza importante, significativa. Anche perché rivolta al mondo dei più giovani. *Domenico Rigotti*

L'immagine di apertura è tratta dal volume *Note di danza*, foto di Anna Colombo, Massimo Baldini Editore, 1987.

regia di Calenda



La rabbia giovane di Kim ultimo Amleto

di Ugo Ronfani

AMLETO, di William Shakespeare. Regia di Antonio Calenda. Scene di Francesco Calcagnini. Costumi di Nanà Cecchi. Luci di Jurai Saleri. Musiche di Goran Bregovic. Con Kim Rossi Stuart, Alvia Reale, Rossana Mortara, Gianfranco Varetto, Osvaldo Ruggieri, Alessandro Preziosi, Gianni Musy, Mino Manni, Sandro Mabellini, Andrea Orel, Stefano Alessandrini, Stefano Scandaletti, Marco Casazza, Felice Casciano, Claudio Tombini. Prod. Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, Trieste.

Chiare le intenzioni di Antonio Calenda, direttore dello Stabile triestino e regista di questa riduzione della tragedia shakespeariana: il male di vivere di Amleto viene trasferito dalla Danimarca barbarica di Saxo Gramaticus a questa fine secolo, che i giovani vivono nel disorientamento della perdita dei valori; e perché ci fosse immedesimazione generazionale ecco un interprete di 29 anni: Kim Rossi Stuart.

Con un Amleto così le ovazioni finali da stadio erano scontate: restava invece da vedere se la temeraria impresa avrebbe

rinnovato i fasti di altri giovanili Amleti, da Gassman ad Albertazzi a Lavia, oppure se si sarebbe conclusa con quel tonfo che ha descritto l'Ariosto: «Chi troppo in alto sal, spesso cade repen-

te...». Il tonfo non c'è stato: la prova è degna, l'idolo dei giovani ha dimostrato di essersi impegnato con molta determinazione. Si potrà discutere sul taglio neoromantico di un'interpretazione fatta di nevrotiche opposizioni e astratti furori (paradossalmente, considerato l'approccio contemporaneo della rilettura del regista); gli si potrà chiedere di interiorizzare più compiutamente il suo personaggio affinché gli stati emotivi, gli sragionamenti della follia e l'aderenza a certi modelli, ronconiani soprattutto, raggiungano la compiutezza dell'amalgama; ma l'Amleto che abbiamo visto non aveva soltanto il *physique du rôle*, era provvisto di sensibilità e di intelligenza interpretativa autentiche. Rossi Stuart non dice il famoso, tormentato monologo se non dopo averne scritto l'incipit, con furore, sul muro della lugubre, slabbrata reggia di Elsinore che lo scenografo Calcagnini – cui si deve un dispositivo scenico abile e funzionale – ha immaginato come una beckettiana landa

La Gassman riscatta l'Elvira di Brancati

desolata costruita coi materiali combustibili della pittura di Burri o, se preferite, come un avamposto militaristico da *Deserto dei tartari* di Buzzati. «Essere o non essere» diventa così il discorso muto di una lingua implorata, un graffito a manifestare la rabbia e l'isolamento di una gioventù che rifiuta il mondo "adulto" dell'intrigo e dell'ipocrisia. Lo spartiacque dello spettacolo è qui, nella contrapposizione netta delle generazioni che da un lato spinge Amleto verso una malinconica, stupefatta, quasi catatonica solitudine, e dall'altro sancisce la perversa coesione dei detentori del potere e di chi alle loro regole si rassegna: come la regina Gertrude (Alvia Reale, algidamen-

te sottomessa) e la stessa Ofelia, prona alla doppia obbedienza al padre e al fratello e che, nella originale interpretazione di Rossana Mortara, soltanto nella scena della pazzia, fisicamente evidenziata "alla Ronconi", s'abbandona al parossismo.

Dalla originaria saga barbarica siamo passati al gioco violento del potere orchestrato con criminosa coerenza dall'usurpatore Claudio: che nell'interpretazione di Gianfranco Varetto non è più il bieco tiranno come da tradizione ma un politico cinico fino al delitto di stato. Logica e conseguente, dunque, la trasposizione della vicenda in un Novecento politico-diplomatico da conferenza di Versailles, con

Quando sembra di avere afferrato il nocciolo tematico del testo, ecco che un nuovo nucleo si presenta prepotentemente all'attenzione dello spettatore. Questa la sensazione che abbiamo avvertito assistendo a *Una donna di casa*, lavoro non molto frequentato di Vitaliano Brancati messo in scena da Alvaro Piccardi, nell'agile adattamento di Antonia Brancati, che lo sfronda e lo rende maggiormente lineare rispetto alla stesura originale del 1950. Quasi cinquant'anni sono passati dalla stesura del testo: un lasso di tempo che si fa sentire, ma che non impedisce alla commedia di risultare godibile, a tratti comica e a tratti commovente. La contrapposizione comunisti e fascisti, le critiche nei confronti della Chiesa ci riportano in un'epoca, quella successiva al secondo conflitto mondiale, che risulta abbastanza vicina al pubblico (pochi giovani) che in sala applaude lo spettacolo.

La realizzazione della donna, la lotta contro qualsiasi tipo di regime, l'adulterio, la corruzione della classe politica si intrecciano nel corso dei due atti e si riconducono all'unico tema della libertà. Sta proprio nel "messaggio", nella "morale" l'attualità del testo di Brancati.

Una storia abbastanza lineare quella di Emanuele ed Elvira Rossi, il famoso attore e la dimessa donna di casa del titolo; un uomo pieno di sé, convinto della necessaria sottomissione della moglie la quale si rivela l'autore di quel testo con il quale Emanuele sta raccogliendo consensi; una donna che prende progressivamente coscienza del proprio ruolo, arriva ad intrecciare uno stretto rapporto con un giovane borghese-comunista e a lasciare il marito, reo di condannata infedeltà. Ma un lieto, sebbene amaro finale, arriva a chiudere una commedia che, seppur datata, è ancora capace di far vibrare le corde dell'emozione negli spettatori, soprattutto grazie anche alla bravura di Paola Gassman.

La sua è un'Elvira intimista, che si contrappone all'esuberanza del mattatore Emanuele, reso con quella giusta caricaturalità da Ugo Pagliari. Ma sono da ricondurre alla Gassman i momenti più riusciti dello spettacolo, che si avvale di una regia tesa e discreta a firma di Piccardi, oltre alle scene piacevolmente polverose e datate di Lorenzo Ghiglia. Ci sono particolarmente piaciuti, insieme alla spumeggiante Isa Gallinelli, Carlo Ragone, nel ruolo del giovane comunista Ciro (bene anche nel *Dèh vieni alla finestra*, serenata mozartiana rivolta, guarda caso alla sua Elvira, e tratta da quel capolavoro del salisburghese che è il *Don Giovanni*) ed Evelina Meghnagi, la vecchia e stanca domestica Tina. *Pierachille Dolfini*

profusione di pastrani neri, giacche doppiopetto, lobbie e magrissime bombette. Sui bastioni di Elsinore, dello spettro del re (concentrata interpretazione di Osvaldo Ruggieri) si vede soltanto il volto spettrale emergente dal sottosuolo come in *Oh, les beaux jours!* di Beckett. Privato del partner, il becchino canta, mentre scava, su un'aria verdiana che il compositore bosniaco Goran Bregovic, autore

UNA DONNA DI CASA, di Vitaliano Brancati. Adattamento di Antonia Brancati. Regia di Alvaro Piccardi. Scene di Lorenzo Ghiglia. Costumi di Sabrina Chiocchio. Musiche di Antonio Di Pofi. Con Paola Gassman, Ugo Pagliari, Isa Gallinelli, Carlo Molfese, Cristina Liberati, Edmondo Tiegli, Carlo Ragone, Evelina Meghnagi. Prod. Mario Chiocchio e Compagnia Torino Spettacoli.

Kim Rossi Stuart è Amleto nella versione di Antonio Calenda (foto: Tommaso Lepora).

delle musiche del film di Kusturica, ha inserito nella colonna sonora. La recita degli attori come in un cabaret Belle Epoque, la rissa tra Amleto e Laerte (vigorosamente, Alessandro Preziosi) davanti al cadavere di Ofelia, il loro impetuoso, fatale duello da pedana olimpionica sono punti forti di un'operazione registica che ha bene concatenato narrativamente la vicenda. ■

Tutti in barca con Ulisse sul mare della Diga Foranea

ODISSEO, ULISSE O NESSUNO?, testo e regia di Tonino Conte. Interventi scenici di Emanuele Luzzati. Costumi di Bruno Cereseto e Danièle Sulewic. Luci di Emanuele Conte e Marco Giorcelli. Con Aldo Offobrin, Enrico Campanati, Giancarlo Ilari, Carla Peirolo, Matteo Zanotti, Pietro Fabbri, Chiara Melli, Lisa Galatini. Prod. Teatro della Tosse, Genova.

È ormai tradizione che il Teatro della Tosse concluda la stagione con uno spettacolo all'aperto in luoghi della città o della regione di grande fascino storico e paesaggistico. Quest'anno tocca a Ulisse, la cui storia, opportunamente smontata tagliata e riasssemblata da Tonino Conte, approda al Dente del Galliera, piccola penisola addossata all'interno della Diga Foranea, di fronte al porto di Genova, raggiunta dal pubblico su battelli affollati come nelle gite domenicali. Omero, Dante e Pascoli si mescolano con disinvolture a parole e canzoni, a volte gratuitamente scollacciate, di Alloisio e Conte nel ritrarre l'eroe giovane e vecchio, ma mai arreso al suo destino. Tra gli strani reperti di navigazione e di guerra che popolano il luogo, il pubblico segue e "affronta" con Ulisse le peripezie per ritornare a Itaca prima e per riconquistare poi il suo regno sterminando i Proci. Con goliardica leggerezza e una buona dose di autorironia ecco palesarsi i vari protagonisti della storia: gli zombi illustri dell'Adè, in cui ha luogo la profezia di Tiresia, le sirene cubiste sado-maso, i Proci, banda di gay volgarotti che, protetti da ombrellini-parasole in stile giapponese, si trastullano su poltrone di vimini e un

Illustrazione di Lelo Luzzati per Odisseo, Ulisse o Nessuno? testo e regia di Tonino Conte.



Telemaco un po' tonto alla ricerca del padre in sella a una moto rombante. La solennità rituale dei modelli letterari ovviamente si perde nel gioco e nello sberleffo. E se la cosa non disturba più di tanto è solo grazie alla simpatica consapevolezza di ciò da parte di tutti coloro che agiscono nello spettacolo. La suggestione del luogo e la bellezza del panorama di Genova *by night* fanno il resto, mentre le migliaia di spettatori, che in un mese di repliche hanno visto *Odisseo, Ulisse o Nessuno?*, riprendono il battello soddisfatti e divertiti. *Claudia Cannella*

La grande tradizione con una schiera di giovani

VERSO ROMA, di Paola Conte e Giuseppe Manfredi. Regia di Roberto Gandini. Scene e costumi di Anne Marie Heinrich. Musiche originali di Antonio Mastrota. Allestimento tecnico di Luciano Minestrella. Con Bruno Macallini, Marta Paola Richeldi, Vittorio Ciorcalo, Lucia Belardi, Valeria Bolci, Delfina Comacchia, Daniele De Angelis, Michela De Stefano, Alessandra Felli, Francesco Gallo, Alessia Magalotti, Anastasia Magalotti, Francesco Orlacchio, Alessandro Paone, Luca Pennacchioni, Elena Pizzolato, Francesco Polcari, Guido Roccafortita, Daniele Tori, Veronica Vittori. Prod. Teatro di Roma in collaborazione con l'assessorato alla Cultura e alle Politiche giovanili della Provincia di Roma.

Un anno e mezzo di lavoro, e finalmente ecco il debutto di *Verso Roma* entro la cornice del progetto *I giovani, il teatro e le tradizioni* voluto e realizzato dal Teatro di Roma con il contributo dell'assessorato alla Cultura della provincia capitolina. Vari comuni dell'*hinterland* romano, sede per mesi di seminari e laboratori su dialetto, usi e costumi e storia locale, hanno selezionato, sotto la direzione artistica di Roberto Gandini, gruppi di giovani attori che, insieme con tre professionisti, hanno messo in scena un copione che Paola Conte e Giuseppe Manfredi hanno concepito per solennizzare il Giubileo, for-

nendo un contenitore, un'occasione spettacolare, a sei brani della nostra grande tradizione teatrale cinque-settecentesca, dall'Areteino a Goldoni. Ecco quindi che Colorita, la bella nipote di un alto prelato umbro nella Roma giubilare del 1825, deve scendere da Milano, dove abita, a Roma, per entrare in un convento di suore che perfezioneranno la sua educazione di giovinetta dabbene. L'accompagna nel viaggio il segretario dello zio, Fidelio, che, man mano che la coppia giunge appunto verso Roma, si innamora, ricambiato, della giovane e inizia a deviare dalla strada maestra per allungare il viaggio. Sei *stationes* per altrettanti brevi siparietti sul filo della memoria classica del nostro teatro, a cavallo tra Commedia dell'Arte e riforma goldoniana, costituiscono il secondo polo dialettico del testo. Il percorso dei tre protagonisti - Bruno Macallini, sicuro e disinvolto, e Marta Paola Richeldi stupita ed ingenua, contrappuntati da una serie di caratteri interpretati da Vittorio Ciorcalo - si dipana tra lacerti di memoria e scene corali sino al bacio finale. Ma la ragion d'essere dello spettacolo è stata - più per le reazioni del pubblico che per le intenzioni degli organizzatori - nella freschezza interpretativa del gruppo di giovani non professionisti che l'accortezza e l'abilità registica di Roberto Gandini hanno destinato e diretto in ruoli non facili. Semplici comparse e figure teatrali più complesse sono state infatti caratterizzate dai ragazzi con un impegno, un entusiasmo, un rigore espressivo e un'intensità che, a tratti, hanno lasciato stupiti. Le scene desunte dal *Pedante* di Francesco Belo, dalla *Talanta* di Pietro Areteino, da *L'amore nello specchio* di Giovan Battista Andreini, da *Il finto marito* di Flaminio Scala, da *L'amore delle tre melarance* di Carlo Gozzi e da *Gli innamorati* di Carlo Goldoni, hanno proposto un approccio elegante e sfaccettato ai testi, con l'acquisizione di stili di recitazione diversificati, dalla comicità più sapida e veloce ad impianti da opera buffa tardo settecentesca, nei quali i giovani interpreti hanno fornito risultati assai convincenti, complici primari i costumi bellissimi, un impeccabile e agevole impianto scenico e le musiche allusive e intriganti di Antonio Mastrota. *Marco Brogi*

Non provocano turbamenti le tigri borghesi di Bona

LE TIGRI, di Gian Piero Bona. Regia di

Marco Sciaccaluga. Scene e costumi di Valeria Manari. Con Laura Marinoni, Luca Lazzareschi, Ester Galazzi, Alexander Cvjetkovic, Jenny Lipman. Prod. Teatro Stabile di Torino.

La morte in circostanze misteriose di una signora dell'alta borghesia mitteleuropea dà l'avvio a questo dramma che illumina a intermittenza le vicende dei protagonisti, squarciandone con un'incisione sottile e quasi indolore le coscienze. Come in una lunga sequenza cinematografica, appaiono incastri nel presente in scena momenti di vita trascorsa e lampi di futuro. Nel clima sospeso volteggiano una madre e il figlio, avvinti in una danza incestuosa e lieve come un valzer; si delineano tentazioni sacrileghe; si intravedono sussulti omosessuali; si intravedono amplessi mercenari. Le tigre dagli occhi di fuoco che si aggirano nell'ambiente rassicurante e inattaccabile suggerito dall'eleganza della scenografia e dei costumi di Valeria Manari, sono appunto le pulsioni inconfessabili che urgono nel gruppo che affolla il dramma. Ne fanno parte, messi a fuoco da continui *flashback*, una bella e ricca signora e suo figlio; un giovane orfano ebreo russo allevato in famiglia e divenuto prete cattolico dopo una militanza nella Resistenza; una ragazza in odore di follia e di infanticidio contesa dai due giovani coetanei; una governante che ha consumato la vita in quella casa.

Le scene delle loro vite che si intrecciano a partire dall'anteguerra fino agli anni Cinquanta, evocano il destino dei protagonisti intrappolati dai loro istinti, e nello stesso tempo illuminano il percorso verso la risoluzione delle tensioni ossessive. Le perversioni incolpevoli, che nel dramma strisciano in silenzio, sono estratte dall'autore con mano leggera, con ironia, quasi con venature di poesia. Ma la rappresentazione catarfica che l'autore cerca di dare di tanti scandali senza mostruosità appare più come un gioco cerebrale che un intenso e partecipe disegno di anime. Nell'intreccio a tratti ingarbugliato si impegnano come possono gli attori costretti a dibattersi in situazioni lontane dall'attualità. Anche la resa di Marco Sciaccaluga, per quanto onesta e vigorosa, non commuove, non porge specchi, né spunti per processi di identificazione. Meritano un cenno la bellezza della scenografia, una strana visione disseminata di simboli, costruita con essenziale, efficace eleganza, e la presenza scenica di Laura Marinoni, che con velocità siderale

entra ed esce dalle gustose *foilettes* che tracciano tappe della moda anni Trenta all'epoca del film *Scandalo al sole*. Mirella Caveggia.

Le Sorelle di Palazzeschi attratte dai pettorali

SORELLE MATERASSI, di Fabio Storelli, dal romanzo di Aldo Palazzeschi. Regia di Patrick Rossi Gastaldi. Scene di Sergio D'Osmo. Costumi di Fabio Bergamo. Musiche a cura di Cinzia Gangarella. Con Lauretta Masiero, Isa Barzizza, Ariella Reggio, Riccardo Salerno, Maria Grazia Polos, Mari Delconte, Elena Senes. Prod. La Contrada - Teatro Stabile di Trieste.

Ci sono spettacoli capaci di destare in noi strani sentimenti, anche di tenerezza. Forse perché richiamano memorie, momenti particolari della nostra esistenza. Appartiene a questa categoria *Sorelle Materassi* che la triestina compagnia La Contrada fa rivivere con tre delle nostre più effervescenti attrici, in testa alle quali sta Lauretta Masiero.

Tre sono le nostre famose sorelle Materassi, Carolina, Teresa e la più giovane Giselda; ma è soprattutto sulle prime due, ricamatrici di fino e laboriosissime, che s'appunta l'obiettivo. Sono loro che in quell'angolo verde e silenzioso di Toscana in cui vivono, si lasciano sedurre dal fascino del nipote Remo (qui, a mettere in mostra i suoi pettorali il belloccio e frenetico Riccardo Salerno), piovuto all'improvviso in casa poiché rimasto orfano di madre. La giovinezza, la bellezza, la baldanza del ragazzo spingono le zie a piegarsi ai suoi comandi, ai suoi capricci, cambiando vita e bruciando nel giro di poco tempo i risparmi accumulati in tanti anni di sacrifici e duro lavoro. Storelli riduce con acume, ben cogliendo quel grumo di toscanità che pervade il racconto, ma nell'allestimento di Patrick Rossi Gastaldi viene totalmente a mancare quella sottile ironia e quella malinconia che sono anche il sale dell'affresco palazzeschi. Drasticamente, quasi con una punta di sadismo, il regista punta su un coté comico-erotico che s'avvicina alla farsa chiassosa. I personaggi in certi momenti, e anche quelli più vitali dell'azione, portati verso un fastidioso macchietismo. E ciò anche a dispetto della bella scena di Sergio D'Osmo, tra il naïf e il surreale (un grande armadio d'epoca da cui sbucano le amate figurine *d'antan*).

Certo sono brave, spiritose, simpatiche Lauretta Masiero, Isa Barzizza e Ariella Reggio, ma la loro verve e la loro brillantezza d'attrici viene sprecata, sciupata in uno spettacolo superficiale e che mira solo al divertimento più banale. Domenico Rigotti.

Ironico viaggio napoletano tra cinema e sceneggiata

NAPOLI MUTA. VIAGGIO NEL TEMPO TRA CANZONE E CINEMA, SCENEGGIATA E OPERA, di Mauro Gioia. Regia di Gigi Dall'Aglio. Arrangiamenti e direzione musicale di Fabrizio Romano. Con Mauro Gioia, Adriana Riccitiello, Fabrizio Romano, Giorgio Morra, Paolo Sasso, Massimiliano Sacchi, Gerardo Balestrieri. Prod. Théâtre de la Ville di Parigi in collaborazione con Teatro Stabile di Parma.

Il Vesuvio, il mare, la canzone e, soprattutto una città così celebrata e nota in tutto il mondo da render concreto il rischio di cadere, parlandone, nella facile oleografia di tarantelle e guapperie. Che è tuttavia possibile aggirare attraverso il distacco di un sorridente scetticismo e di una raffinata e misurata levità. Come fa appunto Mauro Gioia, artista amatissimo in Francia, che, sul filo di una affascinante sapienza creativa, si addentra nella carnalità tragica e solare, irruenta e malinconica, passionale e fatalista di una napoletanità perfino abusata, facendone sbocciare con questo *Napoli muta*, un fiore raccolto di grande suggestione ed eleganza visiva. Uno spettacolo in bianco e nero, come le immagini di quel cinema muto che proprio Napoli conobbe, all'epoca di cui si parla, una grande fioritura, e i cui spezzoni proiettati sul fondo fanno da controcanto silenzioso all'azione che si snoda sul palcoscenico. Gioia si impone con la malleabilità duttile di un'arte che ha ben assimilato le lezioni del passato, da Petrolini, a Chaplin, a Totò, e le rielabora in nuove sfumature di personale espressività, amalgamandosi con i suoi compagni d'avventura in una sintonia di quasi felpata corallità. Mentre gli interpreti tutti, tra cui quattro musicisti e una fresca e incisiva Adriana Riccitiello, concorrono, sotto la guida vigile di Gigi Dall'Aglio, allo snodarsi di una sorta di *voyage pittoresque*. Si apre sulla malinconia di un *Pierrot lunaire*, abbandonato Pulcinella sullo sfondo di una devastante eruzione, per addentrarsi poi, in un susseguirsi cangiante

di invenzioni, nell'anima viva di un'iconografia da sempre intrecciata di emigrazioni, nostalgie, passioni e tradimenti. A tutto ciò la narrazione guarda tuttavia con scetticismo lieve, privo di diletto e criticamente lucido, sul filo di una canzone napoletana riproposta nei suoi motivi più noti o in autentiche rarità, che ne sottolineano le radici colte e le numerose affinità con la musica francese o quella ebraica. Lo spettatore viene catturato nel fascino di un allestimento deliziosamente intenso, divertente e delicato, che ripercorre in un'evocazione quasi raccoltamente onirica drammi e sceneggiate di un tempo. Per concludersi sull'ammiccante suggello di una fede a cui la città ostinatamente affida la sua rassegnata speranza di miracolata felicità. Antonella Mellì.

La Vukotic cesella i monologhi di Beckett

NOTTE DI GRAZIA SCENDI (*Dondonanna, Monologo, Mica Io*), di Samuel Beckett. Traduzione di Patrizia Valduga. Regia di Mario Morini. Musiche di Franz Schubert. Con Milena Vukotic e Barbara Tomasino. Prod. Teatro Biondo Stabile di Palermo.

È un evento - non c'è dubbio - il confronto tra

un'attrice come Milena Vukotic e tre capitali pagine dell'ultimo Beckett, quali sono *Dondolo*, *Un pezzo di monologo* e *Non-Io* (immaginosamente reintrodotte dalla Valduga, in questi ultimi tempi in un periodo di attività frenetica quanto diseguale come traduttrice per la scena). E il risultato è pari alle attese per lo meno in *Non-Io*, il testo su cui la Vukotic sembra avere lavorato più a fondo, e nella cui frammentarietà fatta di mille pieghe si ritrovano, come in un magistrale intarsio, quei sarcasmi, quegli scarti violenti e sottili di ironia quasi al limite della cattiveria, e in generale i molti tratti tipici dell'originale personalità di interprete della Vukotic. Caratterizzate, invece, da una maggiore, volontaria fissità espressiva sono le restituzioni di *Dondolo* e di *Un pezzo di monologo*, caratterizzate da un insolito spessore tragico e filosofico, dense di sicura efficacia emotiva. Lo spettacolo guadagnerà molto dall'essere presentato in spazi meno dilatati e raccolti (rispetto al Biondo di Palermo - troppo grande - dove ha debuttato). Morini si avvale della costruzione di un "doppio" (impersonato da Barbara Tomasino) della figura - o bocca - monologante di Beckett, con effetti di confusione illusionistica grazie alle luci di Franco Caruso, in un gioco di apparizioni, scomparse e riapparizioni; il tutto nel contesto di un'atmosfera allucinata e inquietante. Ma da ciò ne risulta una forzatura che

serve soprattutto, al di là delle evocative intenzioni registiche, a riempire l'eccessiva ampiezza del palco della "prima" palermitana. Il titolo dello spettacolo è tratto da una poesia di Beckett del 1978: più o meno coeva, quindi, dei tre pezzi scelti dalla Vukotic. Francesco Tei

Racine "nostro contemporaneo" con una splendida Melato

FEDRA, di Jean Racine. Traduzione di Giovanni Raboni. Regia di Marco Sciaccaluga. Scene di Ezio Frigerio. Costumi di Franca Squarciapino. Luci di Sandro Sussi. Con Luciano Virgilio, Mariangela Melato, Sergio Romano, Chiara Melli, Paola Mannoni, Ugo Maria Morosi, Orietta Notari, Mariangeles Torres. Prod. Teatro Stabile di Genova.

Una storia della Grecia antica che ha ispirato Euripide e nella Francia del Seicento Racine; non è in fondo arbitrario accostarle: le passioni umane sono inalterabili, fra il mito, la scena e l'inconscio i legami sono stretti e profondi, con i suoi alessandrini e le sue visioni barocche Racine è, come Shakespeare, "nostro contemporaneo". È dunque da encomiare lo Stabile di Genova di Ivo Chiesa per questa sfida: riproporre un autore tanto grande quanto estraneo alla nostra cultura teatrale come Jean Racine, di cui si erano già occupati con coraggio Ronconi (proprio con la *Fedra*) e il compianto Sandro Sequi ma senza abbattere del tutto il muro del disinteresse, e riproporre al massimo dell'impegno artistico e produttivo. La versatilità di Mariangela Melato è bravura di primadonna assoluta. Che la Mome

Pulcinella sulle orme di Faust

PULLECENÉ, di Raffaele Bifulco. Scene, burattini e animazione di Gaspare Nasuto. Musiche di Umberto Leonardo. Prod. Pulcinella di Mare, Napoli.

Gaspare Nasuto è uno dei burattinai più interessanti dell'ultima generazione, sicuramente quello che più ha assimilato la lezione di Bruno Leone. *Pullecenè* mostra la stessa predisposizione a lavorare sull'interazione tra burattino e burattinaio, cioè sullo sdoppiamento tra attore in carne e ossa e animatore; fa trasparire la stessa volontà, per così dire strategica, di racchiudere nello spettacolo una presa di posizione sulla tradizione dei burattini, per farne il momento vivificante della propria poetica; punta a un confronto con i classici, in questo caso Faust, per scandagliare meglio le ragioni e i modi della cultura popolare. Non tutti gli obiettivi si possono dire raggiunti. In particolare, si avvertono l'esigenza di uno stile più personale e una certa disomogeneità tra il livello della recitazione e quello dell'animazione. Ma il risultato è comunque degno di nota. Pulcinella è Faust. Questi si era ribellato alla legge naturale - cioè all'invecchiamento e alla morte - per brama della nuova scienza universale; Pulcinella fugge dalla baracca e dalla routine degli spettacoli, per impadronirsi della propria storia. Il patto con Mefistofele/Mefistò gli schiude le porte di un viaggio nelle viscere della cultura ancestrale partenopea. Qui il gioco dell'allegoria si complica. Il "peccato" di Pulcinella - la fuga da se stesso, cioè dalla "baracca" - coincide con la sua redenzione. Riconquistare la coscienza delle radici porta a tornare in "baracca". Lo scopo della discesa all'inferno - il recupero del senso della tradizione - è anche la garanzia del ritorno, cioè di una nuova, possibile, vicenda artistica. Pier Giorgio Nosari



Catania

Sfiorisce Rosita

nel giardino della vita

DONNA ROSITA NUBILE, di Federico Garcia Lorca. Regia di Gianni Salvo. Scene di Oriana Sessa. Costumi di Rosalba Galatioto. Musiche di Pietro Cavalieri. Con Rossana Bonafede, Anna Passanisi, Federica Bisegna, Rosario Minardi, Maria Rita Sgarlato, Giovanna Centamore, Egle Doria, Daniela Marzullo e le allieve del laboratorio teatrale City Lab della III Municipalità del Comune di Catania. Prod. Piccolo Teatro di Catania.

Tutto, in lei, evoca la rosa, dall'abito al fiore che porta tra i capelli. Le vicende di Rosita, giovane innamorata che sboccia e poi sfiorisce nella vana attesa del ritorno del fidanzato, evolvono nel segno di un parallelo con il fiore, contrapposto ai frutti che, appena maturi, vengono consumati. Il trascorrere del tempo e il simbolismo della rosa mutabile sono al centro di *Doña Rosita la soltera*, storia di una fanciulla che rivendica il diritto di vivere per un'illusione, il ritorno dell'amato da un viaggio in Argentina, anche dopo che questa si tramuta in cocente delusione. Scelto dal Piccolo Teatro di Catania per celebrare il centenario della nascita del poeta spagnolo, il «poema granadino diviso in vari giardini» trova in Rossana Bonafede una protagonista attenta nel tratteggiare l'evoluzione del personaggio, dalla sognante ingenuità iniziale al disincantato e disincarnato vagheggiamento di donna consumata dall'attesa. Un gran cerchio occupa la scena, delimitando territori vividi di luci e di colori, mentre la storia - e la Storia - si svolge seguendo un filo rosso che la governante (Federica Bisegna), goffa ma umanissima nel seguire le prescrizioni di un'antica saggezza popolare, lentamente dipana. Con rigorosa essenzialità di tratti, la tersa e poetica scrittura registica di Gianni Salvo declina la filosofia del giardino delineando un microcosmo quasi interamente al femminile, trapunto di crepuscolare lirismo e connotato dalla vigile tutela della zia (intensamente interpretata da Anna Passanisi), dalla grazia spensierata delle manole e dall'ironica, tronfia e poi partecipe amicizia delle zitelle, capeggiate da una trillante, irresistibile Maria Rita Sgarlato e da una madre-padrone di buffa presenza (Daniela Marzullo). Poi, la limpida luminosità andalusa trapassa nel buio di un temporale, mentre il giardino viene irrimediabilmente distrutto dal vento e l'attesa si carica di eterna mestizia, ideale *pendant* al trepido silenzio orante di una comunità religiosa, illustrato nel lento, suggestivo *incipit* della rappresentazione. Giuseppe Montemagno

A pag. 76 Mariangela Melato è Fedra con la regia di Soliocaluga (foto: Tommaso Lepora); in basso una scena di *Donna Rosita nubile* di Garcia Lorca per il Piccolo Teatro di Catania.

Crevette di Feydeau sia adesso la tragica Fedra favorisce, semmai, la spettacolarizzazione dell'evento, come vogliono i tempi: sappiamo già che questa Fedra sarà nei cartelloni italiani per tre stagioni. I romantici, Hugo in testa, detestavano il classicismo di Racine. Sciaccaluga, di rimando, nel suggestivo dispositivo scenico di Frigerio (un tempio greco imponente come una basilica, su una scogliera, che il mare inonda e il sole incendia dal rosone centrale) passa dalla fisicità febbrile, ardente dei primi quattro atti, dove lampeggiano e rimbombano le passioni, l'eros, i sospetti e gli inganni (Racine precedette Freud di tre secoli e la traduzione di Raboni lo conferma) ad un epilogo lunare, come in una pittura dei preraffaelliti di Rossetti, romanticamente estenuato, nel quale Fedra sussurra la sua morte, consumata dal veleno e dal rimorso. Il primo dei due pedali registici, la fisicità, ha in Sergio Romano, un Ippolito irruento, anzi esagitato, il massimo punto di riferimento; ma anche la Melato, prima di scendere ai toni implosi, oscuri, della gelosia per la giovane rivale Aricia (Chiara Melli, presenza luminosa), del pentimento per avere condiviso le calunnie della nutrice Enone contro il figliastro, e della tremenda punizione del suicidio, è amante fremente, con la bella voce brunita nei toni bassi grida con ferina violenza la sua passione. E così Paola Mannoni, una Enone che è prima come il doppio fedele di Fedra, la sua ottennebrata coscienza, e poi con crescente determinazione il *deus ex-machina* dell'intrigo che perderà Ippolito. Luciano Virgilio sa, da grande professionista della scena, che il suo Teseo appare quando la tempesta della passione incestuosa è già scatenata e punita, fra collera e tormento, su un ampio registro di astratti furori. Una notazione sul cast: c'è come uno spartiacque generazionale, di cui usa accortamente il regista, fra gli interpreti principali, appartenenti ad una scuola esperta nel versificare (oltre ai già menzionati il Morosi, un precettore Teramene che esprime per implosione, giustamente applaudito, il suo strazio nel raccontare la morte di Ippolito) e i più giovani attori (la Melli, la Notari, la Torres, e anche il Romano), portati ad affidarsi più alla gestualità che alla dizione. Il revival di Shakespeare indica che al teatro la gente chiede storie, sentimenti, passioni; questo Racine non paludato ne è la conferma. Ugo Ronfani



L'ESIBIZIONISTA GENTILE, di e con **Roberto Recchia**. Scene e costumi di **Romeo Luccardo**. Musiche di **Davide Daolmi**. Pianista **Maurizio Zippoli**. Prod. **Associazione culturale Malebranche - Zazie, Milano**.

A volte ritornano. Gli attori, poi, lo fanno con determinazione mestierante. Se non tornassero sulle scene, alcuni non ce li ricorderemo neppure. Se si proviene da uno spettacolo intitolato, giustappunto, *I Ritorni*, la quadratura del cerchio è cosa fatta. A tal segno il giovane **Roberto Recchia** veste e sveste l'impermeabile dell'esibizionista d.o.c. in vena di solipsismi con dizionario Garzanti sulla panchina del parco, motteggiando la sua risentita rimostranza verso la definizione che quello dà della parola "turpe". Si fa presto a dire turpe - questo l'assioma - e a disprezzare e deprecare, moraleggiando su un'onorata professione. Il pretestuoso dialogare accende la sequela di dimostrazioni canore sull'universalità della turpitudine, che tutti ci piglia, non esclusi i grandi dell'arte, della letteratura, della musica. Da un mimetico bidone della mondezza: voilà, emergono i costumi, le parrucche, gli attrezzi dei più svariati personaggi. Ecco il dannunziano perverso con piglio alla Petrolini, il Gozzano inedito podofilo, il Castiglione poco cortegiano. Ma soprattutto - e non inatteso - le metamorfosi alla Paolo Poli (uno spettro s'aggirava...), le varie mignotte giapponesi, salaci Heidi biondotrecciate, le Violetta dal florido petto. Va da sé che Recchia, padrone d'una bella e potente voce e d'un repertorio musicale nostalgico, anni '20 e '40 oltre che ampiamente melomane, gigioneggia e si esibisce in un gradevole *pastiche*, garbato e giocoso. Certo, ci casca pure lui sulla «luna, lassù nel ciel» che ispira gravi pensieri anche ai clown, amareggiando quel tanto che basta la feria del cervello perché non ci si senta troppo in colpa di fronte al male di vivere dell'universo mondo. Ci si consente pure di strizzare la ruga del pensiero sul non detto della guerra balcanica, evocata da una

gustosissima pagina di Achille Campanile. Lo spettacolo si gode per un'ora, pur nell'altalenarsi di comice - poco incisiva nella sua ovvietà strumentale - e siparietti comico-musicali. Vacilla al primo bis. Scricchiola al secondo. Ma l'attore è sulle giuste corde e si farà. Attendiamo un suo ritorno. *Ivan Groznoj*



Carlo Monni interprete di *Da Grosseto a Milano. La vita agra* di Luciano Bianciardi, regia di Massimo Luconi (foto: Alessandro Botticelli).

DA GROSSETO A MILANO - LA VITA AGRA DI **LUCIANO BIANCIARDI**, drammaturgia, regia e scene di **Massimo Luconi**. Costumi di **Barbara Guarducci**. Luci di **Claudio Bruschini**. Musiche di **Piero Ciampi** cantate e suonate dal vivo da **Luca Faggella** (voce e chitarra) e **Luca Venitucci** (fisarmonica). Con **Carlo Monni**, **Sergio Lucchetti**, **Luca Faggella**. Prod. **Teatro Puccini, Firenze**.

"Maledetti toscani" a confronto: lo scrittore - autore de *La vita agra* - Luciano Bianciardi, il cantautore Piero Ciampi (tutti e due scomparsi parecchi anni fa, prematuramente) e l'attore e affabulatore Carlo Monni. Monni interpreta, a modo suo, il personaggio di Bianciardi, la cui denuncia rabbiosa della

"fregatura" nascosta dietro al dilagare del consumismo negli anni del "miracolo economico" (e dietro anche a diverse altre realtà dell'italico progresso e benessere) si sovrappone bene alle invettive rabbiose e anni '90 di Monni contro - ad esempio - le seduzioni della televisione. "Arrabbiato", polemico, sempre disilluso e aggressivo era l'amaro

Bianciardi, e così è il suo interprete, teatralmente appartato, "irregolare", irriducibile alle convenzioni e alle complicità del mercato. Luconi ha fatto agire Monni in libertà, con la sua rustica, sanguigna, traboccante rudezza, con la sua irresistibile energia, eppure lo ha portato, quasi insensibilmente, a delineare una storia e un percorso non suoi.

Specialista nel portare in scena la letteratura, da D'Annunzio a Curzio Malaparte, Luconi riesce a vincere la scommessa di farcela anche con Bianciardi in uno spettacolo dalla scrittura e dalla costruzione apparentemente non teatrali, fatto di collage di citazioni e di frammenti di pagine dello scrittore, intervallati da canzoni struggenti e "maledette" (appunto) di Ciampi, affidate al bravo Luca Faggella. Non c'è nessuna drammatizzazione dei testi, eppure lo spettacolo regge e funziona lo stesso. Anche per la personalità curiosa e suggestivamente naïf di attore di Faggella, e per la contrapposizione tra la toscanità maschia e vigorosa di Monni e la recitazione classica e tecnicamente impeccabile, impostata, di Sergio Lucchetti, ora seconda voce di Bianciardi, ora antagonista o superiore dello scrittore quando questi è interpretato da Monni. *Francesco Tei*

SILLABE DI SETA, dall'opera poetica di **Emily Dickinson**. Drammaturgia di **Stefania Fellicoli**. Traduzione di **Barbara Lanati**. Scene e costumi di **Claudia Calvaresi**. Suono di **Franco Visioli**. Luci di **Roberto Innocenti**. Con **Stefania Fellicoli**. Voce registrata di **Sonia Bergamasco**. Prod. **Fondazione Teatro Metastasio di Prato**.

Ha ragione Stefania Felicioli, primattrice di Massimo Castri in *Fede Speranza Carità*: il suo non è un recital (più o meno camuffato) di poesie, ma uno spettacolo vero, dove alla lirica - davvero eco di inquietudini sovrumane - della Dickinson la giovane attrice dà corpo e spessore vitale e coinvolgente di teatro. Davanti agli occhi del pubblico sta - visibile - la "gentile prigioniera" fatta di "dolci sbarre" dove la grande poetessa americana dell'Ottocento si raffigurò rinchiusa, ma senza traumi, senza dolore, per tutta la durata della vita, in una domestica autoreclusione pacifica e quasi amabile, "gentile". Ma la Dickinson di Stefania non è l'alfiera di un minimalismo poetico tenue e timido, tutto delicata riservatezza, non è necessariamente una creatura "piccola" e tenera, fragile, alla caccia soltanto delle bellezze e dei segreti grandi nascosti nelle apparenze più trascurabili e usuali, tranquille. È una figura femminile - a sorpresa - anche energica, ribelle (vedi la poesia sul Paradiso *Non mi sono mai sentita a casa quaggiù*), intensa nelle sue accensioni emotive. Un personaggio complesso e inquieto, di cui si rivela un lato ancora tutto da scoprire. *Francesco Tei*

LUMINI, di **Ombretta De Biase**. Regia di **Ombretta De Biase** e **Ettore Rimondi**. Coreografie di **Olivia Mancino**. Con **Alfonso Di Capua**, **Olivia Mancino**, **Marina Pillini**, **Stefania Sironi**.

Molti artisti hanno espresso la loro vulcanica genialità a contatto con la mitica forza dei Vulcani, da Malcolm Lowry, titanico romanziere autore di *Sotto al vulcano* a John Huston, che di quel vulcano, scenografia messicana della tragedia d'amore del console Firmin, ha dato una fondamentale interpretazione cinematografica, al Rossellini di *Stromboli*, risultato della sua smisurata *love story* con Ingrid Bergman. Nobili parentele per questo vigoroso testo di Ombretta De Biase, ambientato appunto sulle pendici di un vulcano a sud d'ogni Nord. Lì capita la giovane Giulia, a cui Stefania Sironi presta il suo entusiasmo e una spontanea sensualità che il personaggio vorrebbe più torbida. La accolgono Anselma, che Marina Pillini rende vagamente jettatoria al di là delle intenzioni drammaturgiche e il suo complice Pietro, che Alfonso Di Capua interpreta con misu-

rata compostezza. A doppiare le emozioni di Giulia, Olivia Mancino, percorsa da lavica passione, danza l'archetipo, sicura non solo della sua tecnica (sua, perché creata e non solo imparata) ma soprattutto della sua comunicativa. E il pubblico? Ci sta, ci sta. *Fabrizio Caleffi*

BIRDY *Le ali della libertà*, di **Naomi Wallace** tratto dal romanzo di **William Wharton**. Traduzione di **Adele Dorothy Ciampa**. Regia di **Carlo Benso**. Scene di **Alessandro Chiti**. Costumi di **Paki Meduri**. Musiche di **Peter Gabriel**. Luci di **Marco Palmieri**. Con **Marco Bonini**, **Edoardo Leo**, **Francesco Randazzo**, **Giulia Weber**. Prod. **Teatro La Cometa**, Roma.

Birdy è un giovane eccentrico deluso dalla società, ma non dalla vita, che sogna disperatamente la libertà; gli uccelli con il loro librarsi all'infinito nei cieli aperti divengono per lui la metafora vivente di questa ricerca esistenziale. Birdy cerca di volare con i mezzi tecnici più rudimentali e astrusi rischiando la vita di continuo. Al, il suo migliore amico, più concreto e razionale, cerca di riportarlo alla realtà ma Birdy si isola sdegnosamente ancora di più continuando ad inseguire i propri ideali romantici. La tragica esperienza della guerra e dei suoi orrori spazza via drasticamente i sogni di Birdy che si chiude ancor di più in se stesso fino ad arrivare all'autismo psichico e alla totale alienazione. Solo l'affetto di Al lo strapperà dall'ospedale psichiatrico e lo resusciterà alla vita. La regia di Camillo Benso sceglie un taglio recitativo molto sobrio e pulito, talvolta volutamente freddo ma ricco di momenti di alto lirismo. Il protagonista Edoardo Leo è perfetto nell'esprimere certi candori e slanci adolescenziali per poi renderne il delirio della disillusione, convincenti gli altri attori; mentre sopra le righe Francesco Randazzo che tende a caricare di grottesco il personaggio del dottore. Encomiabile l'allestimento complessivo: di fondamentale importanza le azzeccate scenografie di Alessandro Chiti che concepisce la scena come una gabbia metallica, simbolo di tutte le castrazioni della società, prima la scuola, poi la trincea di guerra e infine l'ospedale psichiatrico; di estrema efficacia le luci di Marco Palmieri

e le musiche di Peter Gabriel. *Simona Morgantini*

R COME RECITAL, di e con **Matteo Belli**. Musiche di **Paolo Vivaldi**. Prod. **Teatro Perché**, Bologna.

Impossibile narrare a parole le incredibili capacità mimiche di questo giovane attore che si conferma come uno dei maggiori talenti in Italia. Mimo, giullare, fantasista, Matteo Belli, pur legandosi evidentemente al magistero stilistico di Dario Fo, parla tutte le lingue teatrali possibili. Belli non è un narratore ma un incarnatore e incantatore; ogni immagine, ogni personaggio della sua fantasia si fa concreto agli occhi degli spettatori. Da vecchia grinzosa e segaligna si trasforma in pochi secondi in un taurino culturista di dimensioni enormi, poi in un filiforme cinese e ancora in una grassa negra, sotto gli occhi esterrefatti del pubblico in delirio. Belli può infatti cambiare statura, peso, età, voce in pochi istanti, e questo solo ed esclusivamente attraverso una mimica straordinaria e una gamma vocale infinita che fa sospettare nel pubblico incredulo e strabillato la presenza occulta di altre persone in scena. Ma quello che stupisce è che Belli riesce ad incarnare anche animali, paesaggi, immagini astratte; notevole a questo proposito la sua rappresentazione del pelo e del rasoio e quella della gallina zitella. Un cartone animato itinerante, un miracolo della natura, uno Zelig vivente, troppo intelligente, sofisticato e squisitamente teatrale per trovare spazio nello squallore della comicità televisiva e ancora poco conosciuto, ma non per molto, al pubblico teatrale. *Simona Morgantini*

COLPI DI TESTA, di **Valter Lupo** e **Andrea Lolli**. Regia di **Andrea Lolli**. Scene di **Alessandro Chiti**. Costumi di **Luciano Capozzi**. Musiche di **Luciano Gregoretti**. Con **Marioletta Bideri**, **Salvatore Marino**, **Franca D'Amato**, **Andrea Lolli**, **Massimiliano Giovanetti**. Prod. **Bis Bideri Spettacoli**, Roma.

Una ricca casalinga frustrata, moglie di un facoltoso macellaio, decide di dare libero sfogo alle proprie pulsioni erotomane: finisce in una *garçonnière* frequentata di nascosto, come nel classico vaudeville,

anche dal marito e si imbatte in un cameriere extracomunitario che lei scambia equivocamente per uno schiavetto sadomaso (un efficace ed ironico Salvatore Marino). Conclusione a lieto fine in omaggio alla farsa e alle pulsioni represses. Brava Marioretta Bideri, strepitoso talento comico di verace sangue partenopeo, che offre una girandola infinita di gag umoristiche. Valter Lupo, che in questo caso è autore lontano dalle felici intuizioni del precedente *Terapia d'urto*, costruisce insieme a Lolli un canovaccio da goffo avanspettacolo nobilitato da battute che assurgono ad arguzie da cabaret. La notevole sapienza registica di Lupo che utilizza tutto il mestiere possibile del repertorio spettacolare fra farsa e commedia, rende la rappresentazione estremamente godibile e piacevole e il meccanismo teatrale complessivo è un gioiello per quel che riguarda l'evolversi e l'incastro dei tempi comici e il susseguirsi degli equivoci e dei colpi di scena. *Simona Morgantini*

DILANIATO DA NERE CAGNE (LAMENTAZIONE FAUSTIANA), regia di Barbara Bonora. Scenografia e immagine di Decade3. Sculture di cera di Carlotta Capitani. Suono di Perez Theremin. Con Gabriele Argazzi, Dalia Zipoli, Edoardo Baraldi. Prod. Associazione L'Aquila Signorina in collaborazione con i comuni di Molinella, Bologna e di Ivo Argazzi snc. Festival Crisalide, Bertinoro.

Una scena dello spettacolo *Dilaniato da nere cagne* di Terzadecade (foto: Donatella Discepoli).



Anno di transizione per il giovane Crisalide, il festival di Bertinoro, giunto alla sua sesta edizione sempre tra mille difficoltà vista la distratta partecipazione delle amministrazioni locali e di una stampa rapita dalla routine di eventi "strillati" con maggiore forza. Per dedizione e vocazione natu-

rale di un festival punto cardine e di transito della ricerca di questo decennio, fondato dal Gruppo di lavoro Masque teatro che con Terzadecade ne condivide la direzione artistica, il programma ha visto le presenze di gruppi dell'ultima generazione confrontarsi oltre che con la propria opera anche con dei momenti più intimi, riflessioni in forma di conferenze-spettacolo destinate a sezionare e ad analizzare le modalità e l'ideologia che reggono i rispettivi processi creativi, e che quest'anno avevano il tema conduttore di "Fine dell'opera". Tra gli spettacoli dei vari Motus, Fanny & Alexander e Masque stesso, abbiamo assistito al nuovo lavoro di Terzadecade *Dilaniato da nere cagne*, più o meno un debutto dopo la veloce anteprima bolognese di qualche mese fa.

E, da subito, il chiaro pre-testo del *Doctor Faustus* di Thomas Mann ci fa individuare la chiave d'accesso di uno spettacolo complesso e conchiuso, dove le parole dell'autore tedesco dispiegano infiniti significati e intuizioni che vanno dai presupposti filosofici con cenni a Nietzsche, a quelli musicali che partono dal testamento di Schönberg. Come nel *Faustus*, qui il rivolgimento della vita trova spiragli di luce solo nella conoscenza, un'attitudine dell'intelletto, una lucidità sulle cose che governano il quotidiano e le altezze esistenziali. Si focalizza la figura dell'artista in quanto unico detentore di un linguaggio di verità e, più esattamente, il suo ruolo di eterna dannazione alla spiritualità assoluta e all'assoluta negazione della bassezza. Una parabola metaforica che lo destina a un gioco con se stesso in cui ghermirsi e consumarsi. La scena è divisa in tre ambienti definiti dalle ombre dei protagonisti che Terzadecade, ancora una volta, ingabbia in un triangolo erotico e poco consolatorio. Al centro è la figura di Adrian Leverkühn, interpretato dall'intensa e macerata trasfigurazione verbale di Gabriele Argazzi, che si concede persino un bellissimo assolo quando orchestra con una macchina, che attraverso le vibrazioni del movimento delle mani restituisce suoni sintetici, delle vere e proprie suite armoniche nelle quali anche il silenzio diviene scrittura musicale. *Paolo Ruffini*

LA VITA CHE TI DIEDI, di Luigi

Pirandello. Regia di Mario Ferrero. Scene e costumi di Maurizio Monteverde. Luci di Luca Corio. Con Ileana Ghione, Cristina Borgogni, Mico Cundari, Monica Ferri, Bianca Galvan, Carmine Balducci, Giovanna Avena, Alessandra Arlotti, Roberto Attias. Prod. Compagnia del Teatro Ghione, Roma.

Per Pirandello il destino sembra iscritto nel nome di donna Anna Luna, la protagonista di *La vita che ti diedi*, che dell'astro antico sembra avere assorbito ogni suggestione e magia, ma soprattutto quella "lontananza" dalle cose, che dall'isolamento, dalla solitudine, conduce spesso verso una anomala quanto inquietante follia. Tragedia astratta, imperfetta, priva di peripezia, perché qui tutto è ormai accaduto per rivivere nel ricordo di una madre che trasforma un racconto in rito: cerimonia funebre di parole e azioni che hanno la forza insondabile del mistero e di una religiosità laica. Dopo sette anni vissuti lontano da lei, il figlio ritorna a casa per morire, ma torna diverso, cambiato. Ed è in questa immagine mutata che il figlio muore veramente a sua madre. E lei non può che riportarlo in vita con la forza dell'illusione. Il delirio e l'ombra. Ma Pirandello è più che un drammaturgo, è un autentico uomo di teatro, e fa entrare in scena la donna amata dal figlio, Lucia, che le confessa di essere incinta di lui: in tale ideale passaggio di testimone, a donna Anna Luna, come un personaggio jameciano o cechoviano, non rimane che «martoriarsi, consolarsi, quietarsi», forse viaggiare.

La bellissima scena e i costumi di Maurizio Monteverde creano una precisa atmosfera allucinata, livida di luci bianche, perfette, ideate da Luca Corio dove entra, col giusto pathos, dolcezza e discrezione Ileana Ghione, nella parte di donna Anna Luna a cui regala i tratti forti e quieti di una personalità che non è riuscita a domare i conflitti duri, a volte impietosi, dell'anima e della mente, e in filigrana, ce li mostra tutti, come per liberarsene. Brava Cristina Borgogni a dare a Lucia un sentimento d'affetto che vuole anche essere un riscatto tutto al femminile. Convincenti tutti gli altri interpreti. *Giuseppe Liotta*

AT THE CIRCUS, traduzione e adattamento di Daria Veronese dal Romeo

and Juliet di William Shakespeare. Regia di Marco Brogi. Scene di Rodolfo Losani. Costumi di Patrizia D'Alessandro. Musiche di Alessia Magalotti. Con Barbara Antenucci, Claudio Calao, Valentina Caprio, Alessandro Cazzetta, Stefano Cecl, Myriam Cimillo, Luca D'Aguanno, Antonio Fantetti, Antonio Fava, Valentina Ferrigno, Enzo Franco, Stefania Gigante, Antonio Panaccione, Silvia Pirolli, Federica Polidoro. Prod. Università degli Studi di Cassino.

Affrontare oggi la complessità e la stratificazione di *Romeo e Giulietta* è impresa ardua. La poeticità straordinaria di alcuni brani del testo - giustamente e universalmente famosi - l'ombra dell'interpretazione di grandi edizioni, di grandi attori del passato, unitamente ad una vicenda assai complessa, in cui i *plot* si rincorrono, si intrecciano, si fondono in un abbandono disperato dei sogni giovanili per far posto ad un triste corale di morte, fanno di questa tragedia una delle più difficili da mettere in scena, soprattutto secondo le coordinate di un'attualità teatrale minimale - per testo e allestimento - qual è quella nella quale si trova oggi a vivere e a operare l'intero mondo teatrale. Tanto più audace e riuscita quindi la messinscena che la compagnia universitaria teatrale dell'università degli studi di Cassino ha osato, complici la nuova, bella traduzione e l'adattamento scorrevolissimo di Daria Veronese e la regia intensa e attenta di Marco Brogi. Il circo sopra tutto. Per valorizzare per prima cosa una storia "popolare", che tutti, o quasi, conoscono, una sorta di memoria collettiva che si sostanzia di un immaginario forte, condiviso. Ma anche per sottolineare una dialettica inscindibile tra gioco e morte nella quale mancano quasi del tutto personaggi "vecchi", eccezion fatta, forse, per gli anziani Montecchi, Capuleti e, in parte, frate Lorenzo che punta al cuore della tragedia di Shakespeare forse più sperequata, più intimamente sproporzionata tra il suo testo e i personaggi che lo pronunziano. Ed ecco così un allestimento che sottolinea fortemente una ambientazione circense, con la sua carica forte di gioco e di morte che permette toni e moduli recitativi non naturalistici sottraendo i personaggi (e, perché no?, gli attori), ad un testo poeticamente e storicamente tanto più gran-

de di loro.

Un bello spettacolo, in cui i segni teatrali vivono di chiarezza propria. E non è un caso che questo allestimento si produca all'interno di un laboratorio e di una università. In primo luogo perché la scuola sola oggi - se confrontata con la degenerazione da botteghino del panorama produttivo professionale - permette la presenza di un così vasto numero di attori quanti ne ha richiesti questa messinscena. In secondo luogo perché quasi ormai solo nelle scuole rimane la fantasia e la voglia di teatro in grado di dare linfa a operazioni critiche e fantastiche di lettura (o riletture) di un testo classico. *Barbara Panzeri*

ANFITRIONE, da Plauto e Molière. Traduzione e adattamento di Daria Veronese. Regia di Marco Brogi. Costumi ed elementi di scena di Giacomo Ponzio. Musiche dal vivo di Giancarlo Federico. Con Sonia Carboni, Angelo Ceruti, Luca D'Aguanno, Luca Pennacchioni, Alberto Ticconi. Prod. Capsa International, Roma.

Quando gli dei, sazi e annoiati delle donne celesti, delle divinità femminili molli e fatali che abitano l'Olimpo, scendono a far man bassa delle donne del mondo degli umani, germinano sempre, per gli uomini, grandi sventure. E grandi commedie. È il caso dell'*Anfitrione*, di questo meraviglioso congegno comico, che da Plauto a Molière (e su su sino a Von Kleist e alle riprese novecentesche) attraversa smagliante la storia del teatro occidentale e del riso umano *tout court*. Con la storia del generale tebano - che trova al suo posto nel letto della moglie Giove, il principe e padre degli dei che ha preso il suo posto e le sue sembianze, mentre Mercurio, suo fido accompagnatore è scivolato nelle vesti del servo di Anfitrione Sosia - si è misurata anche la compagnia Capsa International, giovane formazione romana che ha interpretato il mito con sciolto adattamento di Daria Veronese dai canovacci plautino e mollieriano, e la regia sobria e attenta di Marco Brogi, che ha raggelato e spostato sul versante drammatico, tragico, l'intreccio sorridente del genio di Sarsina. Il tutto condito dalle vivaci musiche dal vivo, di sapore arcaico, di Giancarlo Federico, per l'occasione anche impeccabile esecutore in scena, dai costu-

mi sontuosi di Giacomo Ponzio, dalla generosa e convincente interpretazione di Angela Ceruti (Alcmena), Alberto Ticconi (Anfitrione/Giove), Luca Pennacchioni (Sosia), Luca D'Aguanno (Mercurio) e Sonia Carbone (Bromia). Alla fine molti applausi per uno spettacolo che riconcilia con il riso intelligente. E con il teatro. *Barbara Panzeri*

IL VOLTO VELATO, di Maricla Boggio. Regia di Walter Manfrè. Scene di Davide Trevisan. Costumi di Valentina Vitranò. Luci di Nicola Fasoli. Musiche di Roberto Frattini. Con Isabella Caserta. Prod. Teatro Scientifico di Verona.

Tratto da *Storia di un'anima*, autobiografia di Teresa di Lisieux, lo spettacolo propone momenti della vita di Teresa attraverso scene alternate a brevi intermezzi musicali. Lo spunto è offerto da quelle "pie rappresentazioni" che la santa organizzava al Carmelo. Varie sono le scene-mistero proposte con quella semplicità da cui scaturisce la vera poesia: alcune sono veri e propri episodi della vita di Teresa, altre ne mettono in scena pensieri, ragionamenti, riflessioni; altre ne riportano composizioni drammatiche che realizzò lei stessa di fronte alle consorelle; altre sono ricche di premonizioni.

Ma più che sacra rappresentazione, lo spettacolo offre un susseguirsi ininterrotto di emozioni che scandiscono il percorso terreno di questa santa-bambina, così lontana da quello che siamo abituati a pensare della santità. Isabella Caserta cattura lo spettatore (quasi sempre sola, su una scena spoglia, per oltre un'ora) con un'intensità che lo rende partecipe della gioia di vivere, della passione, della sofferenza di questa santa semplice, «ingenua ma convinta, lieve ma profonda, mistica ma non necessariamente sofferente», come ben sottolinea il regista. Molto riuscito e d'effetto è il gioco del teatro nel teatro: l'attrice che interpreta Teresa è, nella finzione teatrale, una novizia che dedica la sua "pia rappresentazione" alle consorelle, ma nel finale si spoglia dell'abito bianco claustrale ed esce dal personaggio per raccontare l'agonia della santa così com'è stata scritta dalla sorella di Teresa, anche lei suora al Carmelo. La regia di Walter Manfrè coglie l'anima di Teresa, e insieme conduce lo



Una scena corale di *Lager* dello Stabile di Bolzano (foto: Studio Pedrotti).

spettatore in questo percorso a tappe - scandito dalle belle musiche di Roberto Frattini - coinvolgendolo in una suggestiva atmosfera. La splendida interpretazione di Isabella Caserta riesce a comunicare la gioia fanciullesca prima e la sofferenza poi della santa, allontanandola dallo stereotipo agiografico per donare la freschezza e l'intensità del vissuto reale. *Rudy De Cadaval*

CHE BELLA SERENATA, di Gabriele Cirilli e Paolo Fosso, con la collaborazione alla drammaturgia di Vincenzo Cerami. Regia di Emanuela Pistone. Musiche di Francisco Alonso, Nicola Piovani e Jacques Offenbach. Scene e costumi di Valentina Claralli. Con Gabriele Cirilli e Aisha Cerami. Prod. Compagnia della Luna.

È, per sua stessa ammissione, un attore drammatico-comico-brillante sfigato, ed è sicuramente bravo, e una autentica scoperta per chi non lo conosce, Gabriele Cirilli, capace di muoversi con grande spigliatezza sulla scena, che domina con l'eloquio straripante e acuto di un umorismo arguto e solare. Come accade davanti a questo breve spettacolo della Compagnia della Luna, il cui titolo, *Che bella serenata*, suona come una dichiarazione d'intenti di scanzonata semplicità. E che, scritto

dallo stesso Cirilli e da Paolo Fosso con la collaborazione drammaturgica di Vincenzo Cerami, appare tuttavia in qualche modo strano, come spaccato in due. Serrato e dirompente nella prima parte, dominata dall'assolo di un giovane sradicato, che alla perdita d'identità oppone una irrefrenabile e testarda volontà di cantar serenate sembra infatti in qualche modo incepparsi quando inaspettatamente una finestra si apre e una fanciulla miracolosamente risponde al pizzico reiterato della chitarra che ne ha interrotto il sonno. La fanciulla del resto è deliziosa e spigliata a sua volta, si tratta infatti di Aisha Cerami e, nel canto, certamente più dotata rispetto al giovane, avendo una bella voce da soprano. E tuttavia qualcosa non funziona, si stenta a mantenere una coerenza narrativa capace di guidare la difficile intesa di due personalità assai diverse, l'una rozza da ignorantello, l'altra forbita da fanciulla romanticamente snob, verso il prevedibile lieto fine. Che puntualmente arriva a concludere la sorridente levità di uno spettacolo comunque gradevolissimo e gioioso. *Antonella Melilli*

LAGER, TRACCE DI MEMORIA DAL CAMPO DI CONCENTRAMENTO DI BOLZANO, drammaturgia di Andrea Felis. A cura di Marco Bernardi e Luigi Ottoni. Scene e

costumi di Roberto Banci. Con Massimo Di Michele, Valeria Freiberg, Maurizio Ranieri, Alessandro Rinaldi, Libero Sansavini, Monica Trettel, Riccardo Zini. Prod. Teatro Stabile di Bolzano.

Alla fine dello spettacolo *Lager* gli spettatori applaudono, ma il sipario rimane chiuso. Gli attori non si presentano alla ribalta. La sala del Teatro Comunale di Bolzano si svuota, in silenzio. Gli attori non hanno interpretato un testo secondo i canoni della "finzione" teatrale, hanno raccontato brandelli di truci testimonianze, frammenti di memoria lacerata di quanto successe nel campo di concentramento attivo a Bolzano dal 1944 al '45, dove transitarono circa diecimila persone. La drammaturgia di Andrea Felis, da un lato raccoglie il materiale documentario su un piano narrativo organizzato in una sequenza lineare e divisa in tre fondamentali momenti - l'arrivo dei deportati nel lager, la loro drammatica permanenza, quindi la partenza in treno per la Germania -, dall'altro lato, sprigiona il ricordo della tragedia umana, presentando un collage di voci, sussurri, urla, lamenti, agonie, imprecazioni che parlano solo di morte, di morte violenta. Per dare risalto assoluto alla parola, intesa come contenitore evocativo della storia, la messinscena di *Lager* si presenta nuda, priva di scenografia. Un semplice faro illumina il palcoscenico. Seguendo le linee della regia curata da Marco Bernardi e Luigi Ottoni, che si richiamano anche a certi espedienti brechtiani e all'austero clima de *L'istruttoria* di Peter Weiss, gli attori, vestiti da deportati, declamano le battute senza enfasi e retorica; i loro movimenti appaiono rari, cadenzati da ritmi lenti, contenuti. Significativamente l'unico momento di reale azione drammatica è il rituale del "giù il cappello, su il cappello", ripetuto più volte e con ossessione, a indicare, in senso metaforico, il rapido procedere dell'annullamento della personalità del deportato prima di morire. È molto probabile che l'allestimento di *Lager* acquisti nella memoria dello spettatore un significato più civile e morale che artistico; e questo obiettivo costituisce un risultato non trascurabile se rapportato alla politica culturale di un "teatro di frontiera" come è lo Stabile di Bolzano. *Massimo Bertoldi*

Stagione 1999/2000

Il grande teatro nazionale e internazionale per Bologna 2000

LA CULTURA LATINA DELL'EUROPA

TEATRO - MUSICA - DANZA



una coproduzione

Nuova Scena-Arena del Sole
Théâtre de l'Union, Limoges

DE SADE

regia di SILVIU PURCARETE

prima mondiale: Arena del Sole, 13 gennaio 2000



una coproduzione

Nuova Scena-Arena del Sole
Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Co.

YOU WALK?

coreografia di BILL T. JONES

prima internazionale: Arena del Sole, 5 maggio 2000
Workshop di Bill T. Jones: 1-14 novembre 1999



una coproduzione

Nuova Scena-Arena del Sole
Emilia Romagna Teatro

MISERIA E NOBILTÀ

regia di NANNI GARELLA

prima nazionale: Arena del Sole, 7 marzo 2000



Théâtre des Bouffes du Nord

LE COSTUME

regia di PETER BROOK

prima nazionale: Arena del Sole, 11 aprile 2000

CONVEGNO INTERNAZIONALE:

"La cultura latina nell'unità europea"

(maggio 2000)

I Protagonisti della Stagione 1999-2000



RAFFAELE PAGANINI E TOSCA - VITTORIO FRANCESCHI - ALESSANDRO HABER - MONI OVADIA - MALANDRINO & VERONICA
MASSIMO WERTMULLER - MARIANGELA MELATO - GIULIO BOSETTI - MASSIMO RANIERI - FABRIZIO BENTIVOGLIO
MARGHERITA BUY - SILVIO ORLANDO - VIRGINIO GAZZOLO - STEFANO NOSEI - ALESSANDRO BERGONZONI

(in ordine di debutto)

Arena del Sole, via Indipendenza 44 - Bologna - NUOVO NUMERO BIGLIETTERIA: 051.2910.910 (giorni feriali ore 11-19)
Teleprenotazioni con carta di credito allo 051.648.6387 (feriali 15.30-18.30) - biglietteria on line: www.arenadelsole.it e-mail: info@arenadelsole.it
Centro della Comunicazione della Convenzione Teatrale Europea: www.etc-centre.org info@etc-centre.org

testi

FIORI d'agave

(dialoghi tra un bambino e gli adulti)

di Francesco Silvestri

Premio Hystrio 1999 alla drammaturgia

A Walter Del Gaiso.
Incondizionatamente.

PRIMO DIALOGO SULLA VERITÀ

Il bambino è accovacciato a terra e si regge la testa tra le mani serrate a pugno. Un adulto gli si avvicina.

ADULTO - Ciao. *(Il bambino non risponde)* Ciao... *(Ancora nessuna risposta)* Stai pensando... o cosa?

BAMBINO - *(C'è un silenzio)* Non voglio-parlare!

ADULTO - *(È risentito e guarda altrove)* Non si dicono queste cose a un adulto.

BAMBINO - Perché?

ADULTO - Perché... *(Cosa rispondere?)* Perché a un adulto si deve rispondere sempre!

BAMBINO - *(Pensa)* Uhm... Sempre.

ADULTO - Sì!

BAMBINO - E in che modo?

ADULTO - Cosa?

BAMBINO - *(Quanta pazienza...)* In che modo si deve rispondere?

ADULTO - Nel modo che si desidera ma... sempre!

BAMBINO - *(Pensa)* Grazie. E allora, io desidero rispondere così: non-voglio-parlare!

ADULTO - *(Adesso si è proprio spazientito)* Bene! E allora: io-desidero-lasciarti-solo! *(E si allontana)*

BAMBINO - Cosa «cosa»?

ADULTO - Cosa?

BAMBINO - Cosa vuol dire: «... o cosa?».

ADULTO - Non ti capis...

BAMBINO - Mi hai chiesto: «Stai pensando o cosa?».

ADULTO - Ah... prima.

BAMBINO - Sì. Prima. Cosa vuol dire?

ADULTO - Nulla. È un modo di dire.

BAMBINO - *(Pensa)* Ho capito: è un modo di dire nulla.

ADULTO - No, è un...

BAMBINO - Comunque, sì.

ADULTO - È un modo di...

BAMBINO - Comunque, sì. Sto pensando.

ADULTO - Ah!

BAMBINO - Senza il «... cosa».

ADULTO - Io non ti chiedo più nulla.

BAMBINO - *(Perché quest'uomo non capisce?)* Infatti. Sono io che voglio parlare.

ADULTO - Adesso?

BAMBINO - Adesso!

ADULTO - E perché?

BAMBINO - Credo di aver trovato la risposta.

ADULTO - *(Ride)* C'era una domanda?

BAMBINO - *(Serissimo, ovviamente)* Sì!

ADULTO - *(Raggelato da quel tono da... "adulto")* Bene.

BAMBINO - Uhm... Mica tanto.

ADULTO - E... da... quanto tempo la

PERSONAGGI

un bambino un adulto

cerchi?

BAMBINO - È ovvio che ti riferisci alla risposta.

ADULTO - Ovvio.

BAMBINO - Cinque giorni.

ADULTO - Cinque?

BAMBINO - E sono qui.

ADULTO - Da cinque giorni?

BAMBINO - Qui!

ADULTO - Qui...

BAMBINO - Dieci giorni fa, mamma ha detto di volermi molto bene.

ADULTO - *(Finalmente un'immagine da bambino. Sorride)* Bene!

BAMBINO - Bene...?

ADULTO - *(Che qualcuno lo aiuti)* Penso di sì.

BAMBINO - Uhm... Tu pensi di sì. *(Un pensiero. Un pensiero vero)* Ma è la verità?

ADULTO - *(Ecco: ora può fare l'adulto)* Certo che lo è! Come puoi dubitare?

BAMBINO - Già... come posso?

ADULTO - Bravo!

BAMBINO - Poi, cinque giorni fa, mi sono rifiutato di mangiare.

ADULTO - Cattivo-cattivo...

BAMBINO - E ha detto di non volermi bene più.

ADULTO - *(Ride)* Ma queste sono cose che si dicono.

BAMBINO - *(Guarda l'adulto per la prima volta)* È solo un esempio.

ADULTO - *(Tempo..., tempo...)* Capisco.

BAMBINO - Ne dubito.

ADULTO - Cosa?

BAMBINO - *(Meglio distogliere lo sguardo)* Ha detto di non volermi bene più. E anche quella era la verità.

ADULTO - No. Non credo.

BAMBINO - *(E di nuovo uno sguardo)*

Tu... non credi?

ADULTO - *(Cosa inventarsi?)* Beh... se è solo un esempio... può darsi che quella... sia stata... la verità del momento.

BAMBINO - *(Il volto si distende e compare un sorriso, finalmente)* Ecco! Questa è la domanda: quanto dura la verità?

ADULTO - *(Cosa avrà mai detto di tanto importante?)* Non è facile rispondere...

BAMBINO - *(Candidamente)* Lo so.

ADULTO - Dovrei pensarci.

BAMBINO - *(Sincero e felice di aver trovato un compagno di pensiero)* Siediti. Hai cinque giorni di tempo per farlo.

L'adulto, lentamente e con titubanza, siede affianco al bambino

reggendosi la testa tra le mani serrate a pugno. Silenzio. Silenzio.

ADULTO - Non credo di avere tanto tempo a mia disposizione.

BAMBINO - *(Con delusione, sperimentando sulla propria pelle la durata della verità)* Tu... non credi?

ADULTO - No.

BAMBINO - Peccato.

ADULTO - Perché?

BAMBINO - Perché mi dispiace. Per te, mi dispiace. Me ne vado. Ciao.

ADULTO - *(È allarmato)* Dove?

BAMBINO - Ora posso mangiare.

ADULTO - *(Una frase, una qualunque, anche banale, pur di trattenerlo)* Vuoi mangiare perché hai fame?

BAMBINO - *(Che frase banale)* Ho detto che "posso" mangiare, non che lo "voglio". Ciao.

ADULTO - Aspetta! E la risposta?

BAMBINO - La risposta... Hai tempo, tu?

ADULTO - Purtroppo no.

BAMBINO - E vuoi mangiare.

ADULTO - Purtroppo sì. Voglio mangiare.

BAMBINO - *(E va bene)* Ricordi la domanda?

ADULTO - Sì. Quanto...?

BAMBINO - Quanto?

ADULTO - *(Meglio dirla per intero)* Quanto dura la verità?

BAMBINO - Risposta: la verità dura il tempo del proprio egoismo.

ADULTO - *(Ma che sciocchezze sono, queste? Meglio alzarsi e fingere di andare)* La verità dura...? La verità dura il tempo...? Hai detto: la verità dura il tempo... di cosa? *(Silenzio... silenzio...)*

Siede, stavolta con sincerità Per favo-



re... Per favore, ripeti.
 BAMBINO - Non posso. Adesso, il pensiero è soltanto tuo.
 ADULTO - *(È vero..., ma che fatica!)* La verità dura il tempo del proprio egoismo.
 BAMBINO - Grazie.
 ADULTO - Grazie a te.
 BAMBINO - Potresti farmi un favore?
 ADULTO - Certo.
 BAMBINO - Non dire più: «... o cosa?».
 ADULTO - Va bene... E grazie ancora.
 BAMBINO - Sinceramente?
 ADULTO - Sinceramente.
 BAMBINO - Non c'è di che. *(E va via)*

DIALOGO SULLA SEMPLICITÀ

Il bambino chiama un adulto: uno qualsiasi.
 BAMBINO - Signore...? Scusa, signore...?
 ADULTO - Sì?
 BAMBINO - Mi regali un po' del tuo tempo?
 ADULTO - Per parlare?
 BAMBINO - No. Per ascoltare.
 ADULTO - *(Sorridente)* Non cambierai mai.
 BAMBINO - Oh, io, invece, credo proprio di sì.
 ADULTO - E quando?
 BAMBINO - Quando il tempo mi farà crescere.
 ADULTO - Beh, allora ce ne vorrà un

bel po'.
 BAMBINO - Io ho soltanto bisogno del tuo.
 ADULTO - Di tempo.
 BAMBINO - Me ne basterebbe poco.
 ADULTO - Di tempo?
 BAMBINO - Adesso! *(Quasi... implorando)* Per favore...
 ADULTO - *(Interdetto, incuriosito, impaurito e quant'altro)* E sia! *(Siede)* Nessuna domanda?
 BAMBINO - Tante! Ma nessuna rivolta a te.
 ADULTO - Vuoi risposte?
 BAMBINO - Nessuna! Da te. Le darò io.
 ADULTO - *(C'è qualcosa che non gli quadra)* Lo giuri?
 BAMBINO - *(Baciandosi le dita incrociate)* Giurin giurello.
 ADULTO - *(Ride)* Sei proprio un bambino.
 BAMBINO - Sei pronto, signore?
 ADULTO - Per cosa?
 BAMBINO - Per ascoltare.
 ADULTO - Ah, sì... Pronto!
 BAMBINO - *(Si dispone alla parola con un lungo silenzio. Poi...)* Non so da dove iniziare. *(Ancora silenzio)* Aiutami, signore.
 ADULTO - Lo sto facendo.
 BAMBINO - E come?
 ADULTO - Aspettando che parli.
 BAMBINO - Certo... Stai aspettando...

BAMBINO - E io?
 ADULTO - Vuoi dire "con te"?
 BAMBINO - Esatto.
 ADULTO - Faccio altrettanto.
 BAMBINO - *(Sorridente)* Ma così mi sento molto bambino.
 ADULTO - E non devi averne paura. *(Un pensiero si insinua con dolcezza)* Guardami! *(L'adulto saluta il bambino con una mano)* Sono io. Io!
 BAMBINO - *(Sorridente e all'improvviso si rassicura)* Hai ragione, signore: sei tu.
 ADULTO - Grazie.
 BAMBINO - Ora comincio. *(Un lungo respiro)* Per strada non riconosco la mia ombra, punto. Mi sento un incapace, punto. Capace soltanto di... di dare sferzanti parole dolci alla gente, punto. O silenzi carichi di rumori, punto. Ma solo parole che fanno rumore, punto. Voglio... lo voglio... Esclusivamente... Fare pipì, punto. *(Un sospiro)* Fine.
 ADULTO - Fino?
 BAMBINO - Sì... Grazie.
 ADULTO - Bene! *(Si alza e sta per andar via; ci ripensa)* Di cosa?
 BAMBINO - Grazie?
 ADULTO - Esatto!
 BAMBINO - Per... per avermi ascoltato.
 ADULTO - *(Serissimo e con una punta di astio)* Non dire mai più queste cose!
 BAMBINO - Prima?

Questo è il tuo tempo.
 ADULTO - *(Per sciogliere il ghiaccio)* Conoscevo un bambino una volta, un bambino dal nome strano, che cominciava qualunque discorso con una parola, una soltanto, poi, prima di pronunciare la seconda, impiegava molto, ma molto tempo.
 BAMBINO - E tu?
 ADULTO - Aspettavo.
 BAMBINO - Senza chiedere nulla?
 ADULTO - No.
 Questo mai! Bisogna chiedere. Chiedo aspettando.
 BAMBINO - E come?
 ADULTO - Con il silenzio.

ADULTO - No! Queste ultime: i vari «grazie per...» e «fine»!
 BAMBINO - Perché?
 ADULTO - Perché non ti permetterò di crescere in fretta. C'è un tempo per ogni cosa.
 BAMBINO - Va bene. Non lo farò più.
 ADULTO - E poi...
 BAMBINO - E poi...?
 ADULTO - Io ti ascolto per amore.
 BAMBINO - Per amore...
 ADULTO - (*Quasi arrabbiato, torna a sedere*) Anzi..., vai!
 BAMBINO - (*Finge di non capire*) Dove?
 ADULTO - (*Sorride*) Lo sai. Vai!
 BAMBINO - (*Dopo un silenzio colmo di gratitudine*) Impiegherò poco.
 ADULTO - E io sarò qui.
 BAMBINO - Ad aspettarmi.
 ADULTO - Ad aspettarti.
 BAMBINO - Impiegherò poco.
 ADULTO - Poco tempo.
 BAMBINO - Il tempo di fare pipì e tornare.
 ADULTO - E io sarò qui.
 BAMBINO - Per amore.
 ADULTO - Ad aspettarti.
 BAMBINO - Vado?
 ADULTO - Fidati! Sono io!

DIALOGO SUL RICORDARE

Il bambino ha tra le mani una palla. L'adulto entra trafelato e agitato.
 BAMBINO - Chi sei?
 ADULTO - Un adulto!
 BAMBINO - (*Lo squadra bene*) Va bene. Ti riconosco.
 ADULTO - Grazie.
 BAMBINO - Parla pure.
 ADULTO - (*Dopo un lungo respiro urla*) Aiuto!!
 BAMBINO - (*Tempo per riflettere sul da farsi*) Da me?
 ADULTO - Da chiunque.
 BAMBINO - (*Ancora tempo*) Lo sono anch'io?
 ADULTO - Cosa?
 BAMBINO - Un... chiunque.
 ADULTO - (*Ci pensa*) Sì.
 BAMBINO - E allora parla.
 ADULTO - (*A fatica, poiché crede sia la verità*) Io dimentico!
 BAMBINO - Cosa?
 ADULTO - Tutto!
 BAMBINO - Tutto?
 ADULTO - Tutto ciò che il cuore mi indica, io lo dimentico.

autopresentazione

LA GENEROSA MORTE

del L'agave

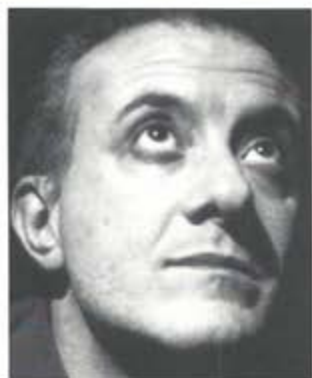
di Francesco Silvestri

L'agave è una splendida pianta dalle larghe foglie carnose e dentate il cui diametro può raggiungere perfino i quattro metri. A differenza di altre piante, l'agave fiorisce una volta sola e impiega dai venti ai quarant'anni per far nascere quell'unico fiore dall'altissimo scapo per poi morire subito dopo. Ma sarà un vero morire? Non è, piuttosto, aver esaurito il proprio ciclo vitale portando a compimento uno "scopo"? E ancora: donare ciò che resta della propria vita ad un altro, permettergli di crescere in salute, indurre un "fiore-figlio" a cibarsi del proprio corpo in lentissima decomposizione, non può significare, invece, continuare a vivere in un "altrui"? Ecco, questo intende essere *Fiori d'agave*: una serie di domande dettate da una presunta maturità, vissuta come pianta, a cui ho tentato di dare una risposta, vissuta come fiore. Una risposta assolutamente personale (mia è la pianta e mio sarà il fiore) che, nella sua trasposizione scenica, si spera viva di atmosfere e metafore surreali, che ponga a confronto un innocente (penso a bambini, Santi, Piccoli Principi, idioti dostoevskiani, Estragoni e Vladimiri) e il circostante mondo di adulti, con le sue certezze e i suoi fragili assoluti. Un testo, questo *Fiori d'agave*, ambientato in un altrove spaziale (a noi piace pensare al bar all'aperto di una piccola stazione ferroviaria dove i treni rallentano e, puntualmente, la superano senza fermarsi mai) dove la recitazione la fa da padrona; una recitazione secca, precisa, eppure colorita, a tratti magica, nella recondita, ma non impossibile speranza di incontrare qualche "adulto" tra i lettori (e tra il pubblico, poi) che condivida il nostro bisogno di risposte ma che, soprattutto, condivida quelle a cui noi siamo giunti. ■

BAMBINO - (*Ci vuole tempo per scoprire la ragione di questo oblio. Il bambino fa rotolare fuori la palla*) E allora...
 ADULTO - (*Lo interrompe*) Lui mi parla, si confessa...
 BAMBINO - Sì conf...
 ADULTO - Ma io, dopo un po', lo dimentico...
 BAMBINO - Ricominciando.
 ADULTO - Ricominciando daccapo.
 BAMBINO - È sempre così.
 ADULTO - Sempre?
 BAMBINO - Scusami, è solo il verso di una canzone.
 ADULTO - Ma che dici?
 BAMBINO - Nulla. Sono fermo a: «E allora...».
 ADULTO - (*Soprappensiero*) Continua!
 BAMBINO - E allora non...
 ADULTO - (*Di nuovo lo interrompe*) Io

tento di ascoltarlo...
 BAMBINO - Sì...
 ADULTO - Credo di ricordare ma...
 BAMBINO - Ma dimentichi.
 ADULTO - Tutto!
 BAMBINO - E allora non è...
 ADULTO - Mi dice troppe cose.
 BAMBINO - Per te.
 ADULTO - Per... Cosa?
 BAMBINO - Per la tua intelligenza.
 ADULTO - Sì. Esatto!
 BAMBINO - Ti sembra tutto talmente tanto che allora non è il...
 ADULTO - Io vorrei... Vorrei trattenere il ricordo ma...
 BAMBINO - Adesso basta! (*Silenzio*) Sta' zitto. Non voglio andare a riprendere la mia palla senza prima averti dato una risposta. Conta fino a dieci e dammi il tempo di finire la frase.

SCHEDA D'AUTORE



FRANCESCO SILVESTRI - autore, regista e attore - è nato a Napoli il 16 aprile del 1958. Inizia la sua attività come animatore nelle Carceri minorili e negli Istituti per handicappati. È da questa esperienza che trae ispirazione per scrivere due testi molto apprezzati da pubblico e critica: *Effetto C.C. (Il Topolino Crick)* del 1987, pubblicato, così come *Mon enfant*, in *Storiacce* (edizioni E&A), poi spettacolo omonimo nel 1996, e *Fratellini*, in scena nello stesso anno con la regia di Marco Guzzardi. Interpreta il ruolo di Anna ne *Le cinque rose di Jennifer* di Annibale Ruccello nell'edizione interpretata dallo stesso autore. Successivamente, ne sarà il protagonista nella versione cinematografica diretta da Tomaso Sherman. Sempre di Ruccello, sarà Don Catello in *Ferdinando*. Scrive *Alli* di cui cura anche la regia. Nel 1989 riceve il Premio patrocinato da Eti, Idi e Siad come miglior autore *under 35* per il suo testo *Saro e la rosa*, pubblicato su

Ridotto nel luglio 1989. Ancora l'Idi lo premierà nel 1990 per *Angeli all'inferno* pubblicato su *Ridotto* nel marzo del 1991, da cui viene tratto uno spettacolo prodotto da Luca De Filippo con Isa Danieli ed Enzo Moscato. Nel 1991 la segnalazione di *Streghe da marciapiede*, sempre da parte dell'Idi, gli vale un contributo all'allestimento; il testo viene pubblicato su *Ridotto* nel marzo del 1993. Con *Gli occhi di Maddalena*, nel 1989, e con *Mio capitano* (pubblicato su *Sipario* e, due anni dopo, dalla Grin Edizioni), nel 1995, ottiene la segnalazione speciale al Premio Fondi-La Pastora. Per *La confessione* con la regia di Walter Manfrè scrive *In nome del figlio*, pubblicato su *Hystrio* n. 3/1993. Partecipa allo spettacolo di Enzo Moscato *Co'stellazioni*. Scrive e mette in scena *Fiori d'agave*. Per Teatri Uniti, e con la regia di Toni Servillo, partecipa a *Il misantropo* di Molière e a *Le false confidenze* di Marivaux. Le sue storie per ragazzi *Manimani* e *Ci saranno tante volte* sono state pubblicate dal Comitato Italiano Unicef nel giugno del 1996. Il suo testo teatrale per ragazzi *La guerra di Martin* del 1986 è risultato vincitore dei Festival di Assisi, Padova e Battipaglia ed è stato pubblicato su *Sipario* nel giugno 1996. Attualmente, oltre a essere impegnato come attore nel ruolo di Giovanni Episcopo in *Episcopus* di Paolo Puppa per la regia di Pasquale De Cristofaro, ha debuttato al Festival Benevento Città Spettacolo con il suo testo *Al piccolo inferno*. Dal primo gennaio del Duemila, e per i prossimi tre anni, ricoprirà la carica di Responsabile artistico del settore Drammaturgia contemporanea al Centro di sperimentazione e di ricerca Teatro Litta di Milano. In giugno a Francesco Silvestri è stato attribuito il Premio Hystrio 1999 per la drammaturgia. ■

ADULTO - (*Inebetito da tanta sicurezza*) Va bene... Conto! Uno, due, tre...
(*Continua*)

BAMBINO - (*Con estrema lentezza e scandendo le parole*) E allora non è il cuore a parlarti.

ADULTO - (*Pensa*) Non è?

BAMBINO - Sarebbe bello poterti dire sì ma...

ADULTO - Non è il cuore.

BAMBINO - Purtroppo no. Altrimenti...

ADULTO - Altrimenti...

BAMBINO - Non dimenticheresti.

ADULTO - Se fosse il cuore.

BAMBINO - Se fosse il cuore a parlare... non dimenticheresti.

ADULTO - (*Affranto*) Io non mi conosco.

BAMBINO - (*Serio*) Ecco. Questa è una cosa che non so.

ADULTO - Trattenere il ricordo è insopportabile.

BAMBINO - Questa, invece, è una delle cose che so.

ADULTO - Che conosci?

BAMBINO - No. Ho detto che «so». È diverso.

ADULTO - Perdonami. Questi pensieri sono troppo forti.

BAMBINO - Anche questo so.

ADULTO - Vado via.

BAMBINO - Ti comprendo. Ciao.

ADULTO - No. Addio.

BAMBINO - (*Fa spallucce*) Come vuoi... Addio.

Ed è il primo ad allontanarsi seguendo

la direzione della palla.

DIALOGO SU UN SENTIMENTO

L'adulto attraversa lo spazio velocemente.

BAMBINO - Per favore...

ADULTO - No.

BAMBINO - Una domanda.

ADULTO - Noo...

BAMBINO - Per favore!

ADULTO - No!

BAMBINO - Una domanda.

ADULTO - No no...

BAMBINO - Per favore...

ADULTO - Noo!!

BAMBINO - Una domanda.

ADULTO - *(Siede seccato e alza le braccia in segno di resa)* Sono pronto!
 BAMBINO - *(Pensa)* Quanto tempo ho impiegato a nascere?
 ADULTO - *(Ancora seccato)* Beh, almeno stavolta è facile. La risposta è: nove mesi.
 BAMBINO - *(Sorridente)* No... Non a farmarmi... A nascere!
 ADULTO - *(Dopo un breve silenzio, con estrema volgarità)* Che palle! Tu, le tue domande, le risposte, i «cosa?», «quando?», «perché?»... Che palle la tua saccenza! Che palle! Lasciami respirare. *(Silenzio)* Respirare e vivere.
 BAMBINO - Hai ragione. *(Fa per andarsene)*
 ADULTO - Aspetta! Scusami.
 BAMBINO - *(Ci pensa seriamente)* Non ci riuscirei. *(Ancora fa per allontanarsi)*
 ADULTO - *(Repentino)* Otto minuti! *(Il bambino si ferma)* Hai impiegato otto minuti a nascere. *(Silenzio)* Allora? Qual'era la domanda?
 BAMBINO - *(Con titubanza)* Q... questa.
 ADULTO - Noo...
 BAMBINO - Sì.
 ADULTO - Ti conosco troppo bene! *(Pausa)* Qual'era?
 BAMBINO - Quella...?
 ADULTO - Ovvio: quella vera!
 BAMBINO - *(Con leggera paura)* Quanto tempo impiega a nascere... un sentimento.
 ADULTO - Ecco! *(Si intenerisce e sorride)*
 BAMBINO - Scusami.
 ADULTO - *(Scuote la testa come a dire "non scusarti")* Uhhh...
 BAMBINO - Allora?
 ADULTO - *(Un pensiero accorto)* Che tipo di sentimento?
 BAMBINO - Uno qualunque. Purché autentico.
 ADULTO - Conosci già la risposta, vero?
 BAMBINO - Credo di sì, ma è talmente bello sentirla dire da altri.
 ADULTO - Dunque, la risposta è: per far nascere un sentimento autentico bastano anche soltanto... otto minuti.
 BAMBINO - *(Ripete)* Otto minuti... Grazie.
Il bambino attraversa velocemente lo spazio. L'adulto rimane lì a pensare.

DIALOGO SULL'ATTESA

Il bambino siede a un tavolo. Osserva un bicchiere capovolto dentro il quale vola, come impazzita, una mosca. Un adulto gli si avvicina.

ADULTO - Cosa fai? *(Il bambino non risponde)* Cosa stai facendo?

BAMBINO - L'adulto!

ADULTO - In questo modo?

BAMBINO - A me l'hanno insegnato così!

ADULTO - A uccidere, ti hanno insegnato?

BAMBINO - No. A decidere.

ADULTO - Cosa?

BAMBINO - A decidere «cosa» o cosa mi hanno insegnato?

ADULTO - *(Un pensiero)* Entrambe le «cose».

BAMBINO - *(Con cattiveria)* Stupido!

ADULTO - *(Colpito)* A me?

BAMBINO - *(Con ovvietà)* Sì.

ADULTO - Perché?

BAMBINO - *(Sincero)* Te l'ho detto: sto facendo l'adulto! Un adulto ti avrebbe risposto in questo modo.

ADULTO - *(Lunghissimo, insinuante e sincero pensiero)* Io non lo sono. *(E siede a terra)*

BAMBINO - Non sei un adulto?

ADULTO - Non credo.

BAMBINO - Ah!

ADULTO - Non credo proprio.

BAMBINO - È un bel guaio.

ADULTO - Già. *(Un insopportabile silenzio)* Allora? Cosa stai facendo?

BAMBINO - Sto decidendo cosa farne di questa mosca. Se lasciarla libera o se farla soffocare. Per entrambe le scelte, manca ancora molto, molto tempo.

ADULTO - *(Qualcosa cambia)* Così tanto ancora?

BAMBINO - Se la lascio libera mi mancherà. Se la uccido mi mancherà ugualmente... ma un po' meno.

ADULTO - C'è una terza via.

BAMBINO - Quale?

ADULTO - Tienila con te.

BAMBINO *(Ci pensa)* Non so se... se le farebbe piacere.

ADULTO - Credo proprio di sì.

BAMBINO - E tu cosa ne sai?

ADULTO - Sono stato mosca.

BAMBINO - Davvero?

ADULTO - *(Annuisce)* Uhhh... Davvero.

BAMBINO - E quando?

ADULTO - Quando l'amore mio mi ha



tenuto in attesa sotto un bicchiere di vetro.

BAMBINO - Mosca...

ADULTO - In attesa di decidere cosa farne di me.

BAMBINO - In attesa...

ADULTO - Punto!

BAMBINO - E a te?

ADULTO - A me mancava l'aria. Lo

avrei voluto sorridente, affettuoso. Avrei voluto che mi dicesse ti amo. Ma..., purtroppo, nell'attesa, io soffocavo.

BAMBINO - È vero! Non sei un adulto.

ADULTO - Eppure... (Pausa)

BAMBINO - Eppure?

ADULTO - Sarebbe bastato poco: sollevare il bicchiere e guardarmi negli occhi.

BAMBINO - E adesso dove sei?

con quanto fiato ha in gola) Ti amo! (Segue con lo sguardo il volo della mosca. L'insetto va a posarsi sulla mano del bimbo) Avevi ragione: non si vive con i se. (Facendo attenzione a che la mosca non voli via, si avvicina all'uomo) Mi permetti di fare una cosa?

ADULTO - Certo.

BAMBINO - (Bacia l'uomo su una guancia) Posso fare io qualcosa per

BAMBINO - Buona fortuna.

ADULTO - Anche a te. E alla tua mosca.

DIALOGO SULL'INFANZIA

Il bambino cammina con passo spedito martorizzandosi le mani.

BAMBINO - Non voglio pensare. Non voglio pensare. Non voglio pensare.

Non voglio pensare... (Continua. Va a sbattere contro un adulto che reca tra le mani una valigia)

ADULTO - Ehi!

BAMBINO - (Continua il suo cammino) Non voglio pensare. Non voglio pensare. Non voglio pensare. Non voglio pensare. Non voglio...

ADULTO - Potresti anche chiedere scusa.

BAMBINO - Non voglio pensare. Non... (Urta contro una sedia)

ADULTO - Ma sei proprio un maleducato!

BAMBINO - (Getta all'aria un tavolino) Non voglio pensare...

ADULTO - Adesso

basta! (Mette a posto tavolino e sedie e rincorre il bambino) Vieni qui!

BAMBINO - Non voglio pensare. Non voglio pensare. Non...

ADULTO - (Riesce ad afferrarlo e lo induce a sedere) Ti ho detto... di venire qui... e fermarti!

BAMBINO - (Si divincola e riprende la sua corsa agitata) Non voglio pensare. Non voglio pensare. Non... (L'adulto gli si pone di fronte e gli dà un unico sonoro schiaffo. Silenzio. Con estrema lentezza e scandendo le parole) Non-voglio-pensare.

ADULTO - (Con uguale lentezza; quasi imitandolo) Lo-stai-già-facendo!

BAMBINO - (Silenzio, silenzio. Va a sedere) Davvero?

ADULTO - Perdonami la sincerità ma... la risposta è sì.

BAMBINO - Ah! (L'uomo siede al suo



ADULTO - Non lo vedi? Ancora sotto il bicchiere.

BAMBINO - (Pensa tanto) Basterebbe amarti?

ADULTO - Sì, basterebbe.

BAMBINO - Anche poco?

ADULTO - No! Poco mai!

BAMBINO - E se io decidessi...?

ADULTO - Sarebbe ora.

BAMBINO - (Titubante) E se... (Pausa)

ADULTO - Se?

BAMBINO - Se lei..., una volta libera, non mi amasse più?

ADULTO - Ne avrebbe tutti i motivi. L'hai tenuta così tanto sotto quel bicchiere.

BAMBINO - E se...

ADULTO - Shh... Basta. Io non ho più parole.

BAMBINO - (Dopo una lunga attesa, il bambino solleva il bicchiere e urla

te?

ADULTO - Non credo.

BAMBINO - Posso sollevare il tuo bicchiere, se vuoi.

ADULTO - Vorrei ma non puoi.

BAMBINO - Perché?

ADULTO - Non sei tu, il mio amore.

BAMBINO - Hai ragione. Scusami.

ADULTO - Forse, però... Mi permetti di usare il tuo bicchiere vuoto?

BAMBINO - Ma certo, prendi. Cosa ne farai?

ADULTO - Mi ci coprirò il cuore.

BAMBINO - Capisco.

ADULTO - Lo so.

BAMBINO - Da qualche parte c'è un bambino che sta decidendo?

ADULTO - Già.

BAMBINO - Penso che non mi piacerà più fare l'adulto.

ADULTO - Io, invece, non posso fare a meno di sentirmi bambino.

fianco)

ADULTO - Cosa vuoi farci?

BAMBINO - *(Con convinzione)* Tutto!

ADULTO - Cosa?

BAMBINO - Tutto ciò che è umanamente possibile, vorrei fare.

ADULTO - Per fare?

BAMBINO - Per non pensare più!

ADULTO - Sei grande, ormai.

BAMBINO - Mi è stato già detto.

ADULTO - Da chi?

BAMBINO - Da un altro adulto.

ADULTO - E tu cosa hai risposto?

BAMBINO - Ho risposto: così dicono.

ADULTO - Beh..., è la verità.

BAMBINO - Anche questo mi è stato già detto.

ADULTO - E tu cosa hai risposto?

BAMBINO - Nulla, perché ho scoperto il tempo della verità.

ADULTO - Cosa hai scoperto?

BAMBINO - *(Come una esasperante litania)* Cosa? Cosa? Cosa? Cosa?

ADULTO - Non ricominciare!

BAMBINO - *(Zittisce)* Va bene.

ADULTO - Grazie.

BAMBINO *(Scoppia in lacrime)* Io sono un bambino.

ADULTO - Lo so.

BAMBINO - Non un adulto in miniatura.

ADULTO - *(È interdetto)* Cosa vuoi dirmi?

BAMBINO - *(Riprende a camminare)* Cosa? Cosa? Cosa? Cosa?

ADULTO - Fermati...! Forse ho capito.

BAMBINO - *(Si ferma ma non smette di piangere)* Lo vorrei tanto.

ADULTO - Vuoi dirmi... che non sei grande.

BAMBINO - *(Cammina, bisbiglia e annuisce)* Non voglio pensare... Non voglio pensare... *(Continua di sottofondo)*

ADULTO - E malgrado tu non sia grande... per ogni domanda possiedi una risposta... E per ogni risposta... conosci la vera domanda... Ed è il "cosa" che ti spaventa.

BAMBINO - No! È il conoscere la risposta che mi spaventa!

ADULTO - *(Sincero)* Perché?

BAMBINO - *(Corre verso l'uomo e gli restituisce lo schiaffo)* Perché quella risposta dovrete darmela voi, adulti! *(Scoppia nuovamente a piangere e si accascia su una sedia)* Io sono soltanto un bambino.

ADULTO - *(Lunghissimo silenzio)* Mi

permetti di rivolgerti...

BAMBINO - Basta... Per favore, basta.

ADULTO - L'ultima. Lo giuro. L'ultima domanda.

BAMBINO - *(Tira su col naso)* Va bene.

ADULTO - Chi vuoi che io sia, adesso?

BAMBINO - *(Lo guarda attentamente e con leggera preoccupazione. Ancora una volta, malgrado lui, conosce la risposta)* Adesso?

ADULTO - Adesso! Ora! In questo momento..., chi vuoi che io sia per...

farmi sentire finalmente adulto da te.

BAMBINO - Mi vergogno.

ADULTO - Anch'io.

BAMBINO - Mi vergogno di dirtelo.

ADULTO - E io di ascoltarlo. Proviamoci.

BAMBINO - *(Con grande fatica)* Un papà.

ADULTO - *(Annuisce)* Un papà...! *(Il bambino singhiozza mesto. L'uomo restituisce il pallone al bambino, si ricompone e raccatta la sua valigia)* Ciao, amore mio piccolo.

BAMBINO - *(E la risposta al saluto viene data con naturalezza, senza retorica)* Ciao papà.

Si allontana rassicurato. Forse.

DIALOGO SULL'AMORE

Un uomo è seduto a un tavolino. Di fronte a sé ha una sedia vuota. L'uomo è stravolto: tormenta tra le mani quella che sembra essere una lettera. Piange. Poi si riprende. Piange di nuovo e di nuovo si riprende. Entra il bambino sorridendo.

BAMBINO - Buongiorno.

ADULTO - *(Dopo un colpo di tosse che lo solleva dall'imbarazzo)* Ciao.

BAMBINO - *(Pensa)* Hai ragione: diamoci dal tu. Ciao.

ADULTO - Sì, ciao. Buongiorno.

BAMBINO - *(Sorridente)* Sei confuso ma non importa.

ADULTO - *(Nota, per la prima volta, che sta parlando con un bambino)* Se stai per chiedermi la carità, ti dico subito che non ho spiccioli.

BAMBINO - *(Ci pensa, poi serissimo)* Non sapevo che la carità si potesse chiedere.

ADULTO - Non cominciare, tanto hai capito.

BAMBINO - Anche tutta intera o soltanto a piccoli pezzi?

ADULTO - Hai capito benissimo. Smettila!

BAMBINO - *(Senza mai smettere di sorridere)* Va bene la smetto.

ADULTO - Tanto non ho spiccioli.

BAMBINO - Ma forse hai l'intero.

ADULTO - Cosa?

BAMBINO - Gli spiccioli sono piccoli pezzi di un intero, o no?

ADULTO - Credo di sì.

BAMBINO - E allora, forse, tu possiedi l'intero.

ADULTO - *(Con ironia)* Vai per le spicce, tu.

BAMBINO - *(Sincero)* No. Vado per l'intero.

ADULTO - *(Seccato)* Non frastornarmi. Ho già troppo mal di testa.

BAMBINO - Hai pensato troppo.

ADULTO - Cosa?

BAMBINO - A volte la testa duole perché si è pensato troppo.

ADULTO - *(Sorridente e trattiene le lacrime)* Forse. *(Ripone la lettera in tasca)*

BAMBINO - *(Indicando il ripiano del tavolo)* Sono lacrime, quelle?

ADULTO - *(Imbarazzato)* No. È acqua.

BAMBINO - Non vedo l'intero.

ADULTO - *(Spazientito)* Per favore...

BAMBINO - *(Repentino)* La smetto! *(Pausa di riflessione)* Posso sedermi?

ADULTO - *(Fa spallucce)* Per me...

BAMBINO - *(Sempre più serio)* Sì... anche per te. Allora?

ADULTO - Fa' come vuoi.

BAMBINO - Voglio. Grazie. *(Siede)* Dicevo: non vedo il bicchiere.

ADULTO - Infatti..., non ho bevuto.

BAMBINO - E allora, se non c'è il bicchiere "intero" d'acqua, quelle sono lacrime.

ADULTO - Oh, adesso basta. *(Si alza e fa per andar via)*

BAMBINO - *(Pulisce velocemente il tavolo dalle lacrime con una mano e la mostra, aperta e tesa, all'uomo)* Aspetta! Vedi? Non ci sono più.

ADULTO - *(Guarda la mano del bimbo, sorride e torna a sedere)* Sì..., sono lacrime.

BAMBINO - Erano.

ADULTO - Erano lacrime.

BAMBINO - Perché? *(L'adulto fa per parlare, il bambino lo zittisce)* Shh... Smettiamola con questo gioco. Tanto

hai capito. Ti ho chiesto: perché?

ADULTO - *(È difficile ammettere la verità, ma lui ci riesce)* Perché mi sono innamorato.

BAMBINO - *(Sbarra gli occhi felice)* Racconta!

ADULTO - Beh, ci siamo conosciuti...

BAMBINO - No, no, non questo. Raccontami!

ADULTO - Lo sto facendo.

BAMBINO - *(Lentamente, come se parlasse a un... bambino)* Raccontami che cos'è l'amore.

ADULTO - *(Un ricordo)* Ah! L'amore è...

Un minuto intero di assoluto silenzio.

BAMBINO - *(Affascinato)* Davvero?

ADULTO - *(Come risvegliandosi)* Cosa?

BAMBINO - L'amore è tutto questo?

ADULTO - Sì.

BAMBINO - Tutto questo silenzio?

ADULTO - Anche di più.

BAMBINO - E le lacrime?

ADULTO - Semplice paura.

BAMBINO - Paura dell'amore?

ADULTO - E di innamorarsi.

BAMBINO - *(Si irrigidisce e, mentalmente, si isola)* Ah!

Un altro intero minuto di imbarazzante silenzio.

BAMBINO - Ecco l'intero!

ADULTO - Cosa?

BAMBINO - Le lacrime sono pezzetti. Spiccioli. E l'amore è l'"anche di più".

ADULTO - Ma l'amore non era l'intero?!

BAMBINO - E chi lo ha detto?

ADULTO - Tu! Poco fa!

BAMBINO - Ti sbagli. L'amore non è l'intero. L'intero è... innamorarsi.

ADULTO - E che differenza c'è?

BAMBINO - Tanta.

ADULTO - Dimmela!

BAMBINO - *(Con estrema sincerità)* Perché?

ADULTO - Perché ti prego di farlo.

BAMBINO - Non la conosci?

ADULTO - Ti scongiuro, dimmi la differenza.

BAMBINO - *(Ora è meglio prendere le distanze da quest'uomo improvvisa-*



mente invadente) Mi stai chiedendo la carità?

ADULTO - Forse sì,

BAMBINO - Non sapevo che la carità si potesse chiedere.

ADULTO - Per favore

BAMBINO - Guarda che non ho spiccioli.

ADULTO - Basta con le metà e i pezzetti! Esigo l'intero!

BAMBINO - *(Non avrebbe alcuna intenzione di dirgli la verità ma...)* E va bene...: l'amore non esiste.

ADULTO - *(Scoppia a ridere)* Cosa?

BAMBINO - L'amore non esiste prima che noi lo creiamo. Perciò non può essere l'intero. L'intero, il vero intero, è innamorarsi.

ADULTO - Cioè?

BAMBINO - Cioè... *(Un lungo tentativo di spiegarsi diversamente)* Mi dispiace. Mi dispiace davvero ma non conosco altre parole da usare.

ADULTO - *(Deluso)* Non mi sei stato di grande aiuto.

BAMBINO - *(La delusione è contagiosa)* Lo so.

ADULTO - Eppure ci speravo.

BAMBINO - *(Un'idea risolutiva impone alla sua voce una nota di cattiveria)* Aspetta! Ci riprova! Hai un soldo?

ADULTO - Come?

BAMBINO - *(Incalza)* Hai un soldo?

ADULTO - Ti ho già detto...

BAMBINO - Ha cinque soldi, signore?

ADULTO - Ma...

BAMBINO - Cinque soldi...

ADULTO - Adesso basta!

BAMBINO - No! Non basta!

Afferra la mano dell'adulto e la accarezza con la propria, con la propria mano ancora bagnata delle lacrime dell'adulto

ADULTO - *(Con un senso di ripugnanza)* Ma è bagnata?!

BAMBINO - *(Fiero, orgoglioso e... cattivo)* Sono le sue lacrime, signore. I suoi "spiccioli". Come vede ne aveva tanti da donarmi, anche se io non le ho mai chiesto la carità.

Buongiorno. *(L'uomo fa per parlare, di nuovo il bambino lo zittisce)* La prego..., questa volta sì, lo chiedo per carità..., non mi risponda: "Ciao".

E si allontana abbandonando l'uomo dalla mano bagnata di lacrime.

SECONDO DIALOGO SULLA VERITÀ

L'uomo è molto indaffarato: sposta tavoli, sedie, la propria valigia. Il bambino è seduto e lo osserva attentamente.

ADULTO - È da tempo che volevo dirtelo: tu mi sei molto simpatico. Anzi, di più: ti voglio bene.

BAMBINO - *(Con leggera titubanza)* Grazie.

ADULTO - Ma tanto tanto.

BAMBINO - Che bello.

ADULTO - Tanto bene.

BAMBINO - Posso essere felice?

ADULTO - Di più: devi!

BAMBINO - Devo.

ADULTO - Sì!

BAMBINO - Ecco. Sono felice!

ADULTO - Anzi, sai una cosa?

BAMBINO - *(Sorridente)* Forse sì.

ADULTO - Io ti amo!

BAMBINO - Davvero?

ADULTO - Anche di più.

BAMBINO - Ora non devo né posso.

ADULTO - Infatti.

BAMBINO - Lo sono e basta!

ADULTO - *(Sempre più indaffarato)* Chiedimi quello che vuoi.

BAMBINO - *(Con circospezione)* Sicuro?

ADULTO - Sicuramente sicuro.

BAMBINO - Sei sicuro di amarmi?

ADULTO - Anche di più!

BAMBINO - *(Sorridente)* Beh, allora...

ADULTO - Allora?

BAMBINO - Ho sete.

ADULTO - Bene. Ti prendo un bic-

chiere d'acqua.

Porge un bicchiere colmo d'acqua al bambino. Il bambino fa per bere; l'uomo gli strappa il bicchiere dalle mani e rovescia a terra il contenuto.

BAMBINO - *(Dopo lungo tempo)* Perché?

ADULTO - *(Frastornato)* Non lo so...

Non lo so che mi è preso... Scusami, lo vado a riempire. *(Fa per allontanarsi. Si ferma, torna dal bambino e siede)*

Non ci riesco più.

BAMBINO - Non era vero?

ADULTO - Ma sì... Ma sì che era vero.

BAMBINO - E adesso perché non lo è più?

ADULTO - Non lo so... Dovrei pensarci.

BAMBINO - *(Implorante)* Fallo, per favore.

ADULTO - Oggi no. Domani..., forse.

BAMBINO - Ed io?

ADULTO - *(Senza cattiveria)* Aspetterai.

BAMBINO - Ma ho sete.

ADULTO - Pazienza.

BAMBINO - E tu mi hai portato da bere.

ADULTO - Aspetterai ugualmente.

BAMBINO - *(Dopo averci pensato a lungo)* Non è cattiveria la tua, vero?

ADULTO - No. Sono sicuro.

BAMBINO - Sei sicuro...

ADULTO - Sicuramente sicuro.

BAMBINO - *(Un pensiero insinuante)* Tu vuoi che io aspetti?

ADULTO - Non lo so.

BAMBINO - Vuoi che vada via?

ADULTO - No, questo no.

BAMBINO - *(Con grande fatica: ha trovato la risposta)* Tu vuoi che io capisca!

ADULTO - *(Anche lui fa fatica ad ammetterlo)* Sì... Questo sì.

Dopo una lunga attesa, il bambino va alla valigia e si veste da adulto; anzi, molto più semplicemente, diventa adulto.

ADULTO - Ci ho pensato: ti porto da bere. *(Esce sotto lo sguardo distratto del bambino e rientra con un bicchiere colmo d'acqua)*

Ecco, prendi.

ADULTO/BAMBINO - Grazie. *(Restituisce il bicchiere all'adulto senza bere)*

Non ho più sete.

ADULTO - Ma come?

ADULTO/BAMBINO - È così!

ADULTO - Ti sono sempre simpatico?

ADULTO/BAMBINO - Di più.

ADULTO - Mi vuoi bene?

ADULTO/BAMBINO - Molto, molto di più.

ADULTO - *(Felice)* Allora mi ami?

ADULTO/BAMBINO - No. Stavolta molto meno. *(Fa per uscire)*

ADULTO - Perché?

ADULTO/BAMBINO - Perché sarebbe bastato...

ADULTO - *(Facile, no?)* Non parlare...

ADULTO/BAMBINO - Sì. Sarebbe bastato non parlare.

ADULTO - Non parlare.

ADULTO/BAMBINO - Almeno non con sicurezza. Ciao.

*Prima rappresentazione assoluta:
Teatro Elicantropo, Napoli, 19
novembre 1996. Regia: Francesco
Silvestri. Interpreti: Rosario Sparno e
Walter Del Gaiso.*

Le illustrazioni del testo sono
del fotografo Pino Miraglia

testi

AFFRESCO

rinascimentale

di Mario Angelo Ponchia
testo vincitore del Premio Vallecorsi 1999

PACIS
CVLTO
RI

Premessa dell'autore

Mai come ai giorni nostri, assistiamo al ripetersi di quella parte di storia che abbraccia il periodo che va dalla fine del Quattrocento agli albori del Cinquecento, periodo che apre le porte al "Grande Rinascimento Italiano". Una storia parallela, dunque, farcita di intrighi, tradimenti e veleni. In conclusione: una lotta dove il bersaglio finale era, ed è oggi: la conquista del potere. Tutto si pone in gioco in questa lotta implacabile senza esclusione di colpi, anche un Giubileo. Oggi fissato nel 2000, allora nel 1500 da Alessandro Borgia. Mente diabolica, uomo abilissimo nel tessere trame, nell'impastare politica e affari con la religione pur di centrare il bersaglio. Ecco, dunque, il protagonista del mio dramma *Affresco rinascimentale*: Alessandro Borgia. Vuole essere un'analisi spietata di un personaggio che ha inciso profondamente nella sua epoca. Certamente non è stato un compito facile riproporre in termini drammaturgici l'enigma Borgia, uomo chiave di un preciso momento storico-politico. Poiché il rischio di cadere nel didascalico, nel paludato, si presentava ad ogni scena, ad ogni sequenza, la chiave di lettura è spietata, a volte irriverente, sostenuta da un dialogare serrato, carico di ironia, provocatorio. È stata una scommessa, ma ho voluto provare. *Angelo Maria Ponchia*

Scenografia: di estrema semplicità e essenzialità. Perciò esclusione di ogni ricostruzione d'epoca ma soltanto elementi quali il trono o i cartoni che il Pittore disegna con lo svilupparsi del dramma stesso. Costumi: dovranno risultare di "estrema bellezza" quasi un'"invenzione assoluta". Luci: di grande importanza, mai "piatte" o diffuse ma "contrastanti". Musiche: assolutamente romantiche con l'inserimento di qualche ballata d'epoca.

PARTE PRIMA

QUADRO 1

Studio Borgia a palazzo Borgia. La scena: un fondale nero circolare dove sono appesi

dei cartoni giganti, tuttora incompiuti. Alcuni elementi di arredamento: un tavolo, alcune sedie. Dall'esterno il canto del poeta accompagnato dal liuto: «Comment pourroient chanter/les bouches des poetes/quand par votre depart/les Muses sont muettes?/Tout ce qui est de beau/ne se garde longtemps/les roses et les lys/ne regnent qu'un printemps./Ainsi votre beauté/seulement apparue /.../est soudain disparue».

BORGIA - (Indossa uno splendido costume. È nervoso, cammina a grandi passi per la

servizio di sua eminenza il cardinale Medici. BORGIA - Quel lattante di Medici ha un poeta al suo servizio?

BURCARDO - I soldi non mancano ai mercanti fiorentini!

BORGIA - Strozzi! È il termine più giusto. Comunque perché sotto le mie finestre?

BURCARDO - Non so se... posso dire.

BORGIA - Sputa l'osso.

BURCARDO - Il Medici, così almeno mi è stato riferito, nutre una passione amorosa, del tutto platonica, per una giovane modella con-

tesa da artisti, poeti... che, per l'appunto, abita qui nel palazzo accanto.

BORGIA - E bravo il poppante... non ha ancora vent'anni...

BURCARDO - Ventidue, così dicono i documenti.

BORGIA - Falsi. I mercanti sono capaci di questo e... di molto peggio. Volevano un cardinale a tutti i costi e l'hanno ottenuto. Non ha compiuto i diciotto anni... Affari che non mi riguardano, ma toglimi da sotto le finestre questo poeta da strapazzo. (Poi, folgorato da un'idea) O meglio... fallo salire. Voglio vedere da vicino chi sono gli amici del giovane Medici.

BURCARDO - Lo pregherò di salire.

BORGIA - Ordina, non pregare.

BURCARDO - Come vuole, sua eminenza.

BORGIA - Lascia stare l'eminenza. ...Chiamami principe, suona meglio in questa stanza.

Burcardo esce. Borgia riprende a camminare nervosamente...

Perché ritarda. Perché... (Poi, quasi una rivolta con se stesso) Ma di che ho paura, per Dio? Colonna, Orsini, Caetani come meno che ombre. Allora?...

Entra in scena il giovane poeta Pomponio. Dal suo modo di vestire, parlare, muoversi, gesticolare appare evidente che si tratta di un "mezzo uomo". È seguito a breve

distanza da Burcardo.

POMPONIO - (Si butta ai piedi del Borgia) Perdonate, maestà, ho solo eseguito degli ordini, ma se comandate il silenzio, io questo adatterò e nient'altro.

BORGIA - (Sorpreso ma, allo stesso tempo, divertito) Ripeti la prima frase.

POMPONIO - (Sorpreso egli stesso dall'inusitata richiesta) Come avete detto...

BORGIA - Ripeti le prime parole.

POMPONIO - (Quasi ritmando) Per...do...na...te maestà...

PERSONAGGI

Ad eccezione del protagonista, uomo forte e possente, dovranno essere "giovani" come nella realtà risultano i frequentatori "Figli e Nepoti" delle corti della nobiltà romana sul finire del Quattrocento e agli albori del Cinquecento.

BORGIA
CESARE
JUAN
LUCREZIA
CORNETO
SFORZA
BURCARDO
PITTORE
GIULIA
POMPONIO
BRIÇONNET
INQUISITORE

Corneto ed Ascanio dovranno essere interpretati dallo stesso attore.

scena come se qualcosa lo tormentasse... È notte profonda, rotta solo dal canto solitario del poeta notturno. Gridando) Burcardo! Burcardo!

BURCARDO - (Entra in scena dopo qualche attimo. È il suo giovane segretario, consigliere, fedele collaboratore) Desidera, eminenza?

BORGIA - Lascia stare l'eminenza. Toglimi da sotto le finestre quel disgustoso cantore. È tutta la notte che mi rompe i coglioni.

BURCARDO - È il giovane Pomponio, al

BORGIA - Maestà! Questa sì è un'espressione che mi piace! Mi riempie... ripeti, ripeti.

POMPONIO - (*Più sicuro*) Perdonate; maestà...

BORGIA - Ancora.

POMPONIO - (*Più forte*) Perdonate, maestà!

BORGIA - Basta così. Alzati. Non sopporto i poeti in ginocchio anche se servono un Medici.

POMPONIO - Soltanto da pochi giorni e per un pezzo di pane.

BORGIA - Anche spilorci questi mercanti.

POMPONIO - E come se lo sono!

BORGIA - Ti assumo al mio servizio.

POMPONIO - Come avete detto... maestà.

BORGIA - Hai capito benissimo. Ma ad un patto che questa parola "maestà" me la senta ronzare nelle orecchie giorno e notte.

POMPONIO - Se è per questo vi canterò intere ballate condite da "maestà".

BORGIA - Basta così. Tempo al tempo! A proposito cosa stavi cantando sotto le finestre di quella puttanello?

POMPONIO - (*Inizia a cantare*)

Comment...

BORGIA - Solo le parole.

POMPONIO - (*Declamando*) Comment pourroient chanter/le bouches des poetes...

BORGIA - Ma che razza di lingua è questa?

POMPONIO - Francese! Il linguaggio dei poeti!

BORGIA - Vorrai dire delle checche!

POMPONIO - (*Colpito*) Sì signore.

BORGIA - Ascolta la mia: Sevilla, Granada.../la noche de luna/angosta la calle/revuelta y moruna/cerrados, postigos/corridas persianas.../La luna vestia,/su blanco sonar! / Ripeti.

POMPONIO - (*Con estrema difficoltà*) Sevilla... Granada.../la noche de luna/angusta la calle...

BORGIA - Più sicuro, per Dio! Questa è una lingua di uomini, non di checche.

POMPONIO - Sì maestà.

BORGIA - Ora toma sotto le finestre e... canta.

POMPONIO - Agli ordini, maestà!

BORGIA - Burcardo, diamo al nostro ospite vitto e alloggio e una buona paga. Con gli artisti i Borgia sono generosi.

Pomponio esce e... dopo qualche attimo da fuori scena si sentirà il suo canto:

«Sevilla, Granada.../la noche de luna/angosta la calle...»

BORGIA - (*Soddisfatto*) Niente male... per essere una checcha... questo sì che è un canto d'amore!!! Burcardo portami da bere,

la gola mi brucia.

Mentre Burcardo sta per uscire entra Ascanio Sforza.

QUADRO 2

Ascanio Sforza è anch'egli un giovane cardinale, come il Borgia indossa il costume di un nobile.

BORGIA - Allora?

SFORZA - Giuliano Della Rovere ha posto la sua candidatura.

BORGIA - Me l'aspettavo... il pupillo dei Doria ha deciso di mettermi il bastone tra le ruote... gli costerà caro.

SFORZA - È protetto dal re di Francia!

BORGIA - Re dei miei coglioni. Un uomo deforme, senza cervello.

SFORZA - Un ostacolo quasi insormontabile.

BORGIA - Quasi. Scoprirò il suo fianco debole, costasse l'intero patrimonio del Borgia.

SFORZA - Ammesso che abbia un prezzo.

BORGIA - Tutti lo hanno e Rovere non è diverso dagli altri.

SFORZA - Fa esattamente il tuo stesso gioco: compera alleati.

BORGIA - I Rovere non sono così potenti... Ho un grosso punto di vantaggio: il Borgia è generoso. Al contrario l'avarizia dei Rovere è smisurata quanto la voglia di sedere sul trono di Pietro.

SFORZA - Il rovescio della medaglia: ti accuseranno di "simonia".

BORGIA - Già. (*Con palese ironia*) «Il Borgia ha comperato il trono di Pietro!»

Suona come un'infamia! La verità è un'altra: Colonna, Orsini e con loro l'intero schieramento della nobiltà romana hanno una fame che dura da secoli. Quello che vogliono: un complice per spartirsi il bottino e lo assicuro loro questa speranza. Quelli che temo, invece, sono gli onesti, rappresentano sempre un'incognita. Carafa, Piccolomini, Zeno, Costa...

SFORZA - Una minoranza trascurabile. Procediamo per ordine: all'Orsini è stato assicurato il possedimento di Monticelli a Soriano, al Colonna la commenda di Subiaco con castelli e torri, in perpetuo.

BORGIA - Amen! Spargi voce che il Borgia sarà umile e onesto, servo di Dio e degli uomini. (*Fra sé... amara considerazione*) Ventidue roccaforti perse con un solo colpo di mano. Tempo al tempo...

SFORZA - Al cardinale Michiel: il vescova-



do di Porto. Allo Sclafetano di Parma: la città di Nepi. Ai Savelli: Civitacastellana.

BORGIA - Falli mangiare! Rimpinzali. Più tardi li voglio vedere scoppiare.

SFORZA - Il grande oppositore è sempre Rovere.

BORGIA - Quasi mi commuove Testa di rapa!

SFORZA - Colpo di scena: il re di Francia ha depositato 200.000 ducati in una banca romana, 100.000 la città di Genova.

BORGIA - Vogliono comperargli il trono: costi quel che costi! Meglio così, ci si batte a suon di ducati. Il Cibo? Il Riaro?

SFORZA - Insistono nel porre la loro candidatura ma ai due piace troppo il gioco e chi gioca ha bisogno di contanti. È un problema che risolverò personalmente in cambio della nomina di vice cancelliere.

BORGIA - (*Pronto*) È tua! Se l'operazione "Trono S. Pietro" va in porto, faremo molta strada, noi due.

SFORZA - A questo punto con il voto di Ardicino della Porta e il Conti puoi contare su quattordici alleati sicuri. Per raggiungere i due terzi ti serve ancora un voto.

BORGIA - Un solo voto... il vecchio Gherardo?

SFORZA - Ha quasi novant'anni. Si regge a mala pena in piedi e il cervello rincoglionisce di ora in ora.

BORGIA - Stai certo che se il suo voto risulterà decisivo lo porteranno sulle braccia.

SFORZA - È il portavoce di Venezia, una carta difficile da giocare.

BORGIA - Venezia... si contorce come una serpe ma è molto abile e non perde una mossa. Metti una persona di fiducia fra gli

accompagnatori del vecchio. Che prenda alloggio in uno dei nostri palazzi. Ma che non si faccia il mio nome. Scova i parenti, falli venire tutti a Roma, ospiti. I "nepoti" hanno sempre fame, una fame che divora le pietre.

SFORZA - Farò come vuoi. In ogni caso pensiamo ad un altro possibile alleato.

BORGIA - Il giovane Medici?

SFORZA - Tace. Pare soffocato da un'ondata di... santità.

BORGIA - (Esplodendo) Santità? Questa sì che è divertente! Con la sua amante che dorme qui nel palazzo di fronte? Non

diciamo bestialità. Diciotto anni, Cristo! Come si è potuto consacrare cardinala un lattante! Scrivi a Firenze al fratello Piero, esigo che mi si renda conto di questo voltafaccia.

SFORZA - D'accordo.

BORGIA - Fregoso, Basso?

SFORZA - Si può provare anche se per il Basso non vedo una sola possibilità di successo. È imprevedibile, ambiguo, capace di qualsiasi impennata, pur di mettersi in luce. Il Fregoso mi sembra terreno più fertile.

BORGIA - Sono stato Cancelliere per trentaquattro anni, al servizio di quattro papi, conosco ogni segreto di stato. Le operazioni più brillanti portano il mio nome: Borgia. Eppure mi manca un voto e lo devo elemosinare da un vecchio rincoglionito o da un poppante. Ridi, amico mio, il grande Borgia in questo momento conta meno di un vecchio e di un lattante. (Poi, fulminato da un'idea, grida) Pomponio! Pomponio! Burcardo, chiama Pomponio, fallo venire, ma subito, per Dio! (Dopo una pausa) Forse ho trovato la soluzione.

Pomponio entra in scena affannato, consapevole forse di qualche colpa, corre a gettarsi ai piedi del Borgia.

POMPONIO - Ho commesso qualcosa che non va? Non è piaciuto il mio canto spagnolo?

BORGIA - In piedi. (Lo aiuta ad alzarsi) Mai canto spagnolo è stato così... spagnolo. Ora il posto del poeta è accanto al suo nuovo padrone e signore. Burcardo ti ha trovato un alloggio degno del tuo rango?

POMPONIO - (Alquanto confuso) Sì... certamente.

BORGIA - Qualche richiesta particolare? Parla liberamente, il Borgia è grande amico e protettore degli artisti, specie dei poeti le cui muse, spesso, sono mute e... tristi.

POMPONIO - Non ho mai dubitato un solo istante della vostra generosità. Ho composto una nuova ballata, autentico spagnolo, aragonese, per l'esattezza.

BORGIA - Più tardi, amico mio, ora dovrai ritornare dal tuo giovane... Medici e riferire che la serenata a Lavinia... è così che si chiama la sua splendida amante, vero?

POMPONIO - Sì signore.

BORGIA - È stata cantata e suonata.

POMPONIO - (Non riesce a capire) Mi licenzia...

BORGIA - Al contrario, ti assumo in perpetuo! Ma dovrai riferire al Medici che Borgia, sa. E che non approva il suo trasporto amoroso per la bella Lavinia. Specie per un cardinale di fresca nomina. Sarebbe uno scandalo per l'intero collegio cardinalizio, soprattutto per l'opinione pubblica. Va!

POMPONIO - È quello che penso anch'io! Per una puttanello, poi! Ma ha tanto insistito... come dire di no al Medici! Corro! (Esce di scena)

BORGIA - Ora sono certo che domani il giovane Medici voterà Borgia. (Entra Burcardo, è confuso, avvilito... non riesce a parlare) Che c'è scrivano?

BURCARDO - Mi hanno informato che il re di Napoli sosterrà la candidatura del Carafa. Lorenzo Cibo ritira il suo voto.

SFORZA - Si è venduto al Rovere.

BORGIA - Bene! Vedo che le difficoltà aumentano! (Allo Sforza) Non mollare di un palmo. Punta su Fregoso. Da' il via all'operazione Gherardo. Domani si saprà chi sarà il nuovo eletto: Borgia o Rovere.

SFORZA - Personalmente non ho dubbi dal momento che Venezia ha posto il veto sul Rovere, l'alternativa resta: Borgia.

BORGIA - (Istrione) Amico mio, la tua... abilità non ha eguali. Non vedo come Testa di Rapa potrà resistere ai tuoi attacchi. (Lo abbraccia. Sforza e Burcardo escono di scena. Ora il Borgia avanza sul proscenio.

È illuminato da una luce di mistero, una luce violenta dominata da chiaroscuri. Appare impenetrabile, tagliente...) ...

amico, stupida parola priva di significato. Lacchè, solo lacchè, legato al padrone per spartime la preda che per lui, al meglio, toccherà divorare l'osso. Abile chi sa sfruttare il suo servile atteggiamento. Poiché il mondo è spartito tra padroni e lacchè, a questi conviene piegarsi, ai primi frustare. Come discernere gli uni dagli altri? Ci si rivela inconsciamente, per istinto naturale.

Il topo fugge il gatto, il cinghiale la muta dei cani. Si può avverare il contrario? È concesso solo rabbia interiore, rivolta apparente. Il topo, se potesse, sbranerebbe il gatto, il cinghiale frantumerebbe la muta dei cani. Ciò rimane allo stato latente di rabbia pronta ad esplodere con gli inferiori. Perciò più il padrone frusta i suoi lacchè, più costoro frustano i propri lacchè. La catena si prolunga a tal punto che scopre la fine è pressoché impossibile. Chi ne trae vantaggio da questo stato di cose è uno solo, il primo: il "Re". (Dall'esterno giungono assordanti suoni, richiami di caccia, scalpitii di cavalli, nitriti, un fitto abbaiaire. Voci e canti si rincorrono in una galoppata travolgente. Il Borgia si ferma ad ascoltare poi corre alla finestra) ...Sua Eminenza il cardinale Riario. Lui se ne infischia di essere papa. Abile cacciatore, astuto giocatore, amante spensierato... qualità che un tempo erano... mie. Ecco un uomo, saggio. Perché questo tarlo del potere è entrato nella mia carne... Perché? Come e quando si è piantato dentro? (Esplode in un urlo quasi volesse rompere la sua disperazione) Burcardo! Burcardo!

BURCARDO - (Entrando prontamente in scena) Qualcosa non va?

BORGIA - Fammi sellare il cavallo.

BURCARDO - A quest'ora di notte?

BORGIA - Esiste un'ora precisa per divertirsi?

BURCARDO - Al contrario! Arriva sempre improvvisa come la gentile ospite che chiede di parlarvi.

BORGIA - Una visita? Chi è?

BURCARDO - Preferisce mantenere il segreto.

BORGIA - Mandala via.

BURCARDO - Ma è una fanciulla! È già un miracolo che sia giunta incolume in piena notte, a palazzo Borgia.

BORGIA - Allora scopriamo questa fanciulla. E insieme scopriamo chi ci manda questo gentile omaggio notturno. (Burcardo esce di scena)

QUADRO 3

Nella penombra avanza una fanciulla dai lunghi capelli biondi, avvolta in un ampio mantello di velluto rosso. S'inginocchia e vi resta immobile aspettando un cenno.

BORGIA - (La solleva ostentando una falsa premura, poi dà inizio ad una recita condita di insolito e raffinato istrionismo) Il nome di questo fiore?

GIULIA - (Restando al gioco) Non ha nome,

è un fiore.

BORGIA - *(Anche... romantico)* Lo battezzerei: rosa.

GIULIA - Non ha spine. Si può coglierlo in letizia.

BORGIA - Il suo profumo è intenso... e la sua bellezza riscalda. La verde età... al solo accostarsi c'è da restarne storditi. Per questo fiore, schiere di poeti, ma ahimè... la mia poesia è così scadente da sconfiggere in... poeta da taverna.

GIULIA - Non cerco un poeta.

BORGIA - Cos'altro può volere una fanciulla in piena notte, nelle stanze del Borgia, se non versi d'amore dal suo giullare? Ma, come vedi, c'è il deserto. Il solo conforto alla mia solitudine, la noiosa compagnia del mio scrivano. Qual è la verità?

Giulia si toglie il mantello e appare in tutta la sua bellezza.

BORGIA - *(Esplosivo in tutta la sua potenza istrionica)* Puttana! Mille volte puttana! Se considero la tua età. Quanti sono? Quindici? Sedici? Di certo non arrivi a venti. Un bel bocconcino prelibato per un amante consumato, anche per il Borgia. Chi ti manda? È una trovata del Rovere? Rispondi, per Dio! Se è così, complimenti, Testa di Rapa! Già sento le accuse dei miei nemici: «Ha riempito Roma di bastardi. Se lo fate papa, avremo un papa bastardo».

Giulia impassibile, fredda non risponde.

BORGIA - Già, dimenticavo: il prezzo del silenzio. La cifra? Dieci, venti, cento... parla, per Dio! Ti dò il doppio se mi dici chi ti manda. Parla. *(Alza la mano minacciosa poi si ferma)*

Giulia ancora immobile, non risponde.

BORGIA - Rovere? Carafa? Costa? Piccolomini? Sono questi i miei nemici.

Giulia continua a fissarlo, muta. Il Borgia, suo malgrado, avverte di subirne il fascino. La ciruisce con sempre minore accanimento lasciandosi trascinare nel suo vortice.

BORGIA - Ogni affare ha un prezzo. Qual è il tuo?

GIULIA - L'alleanza dei Borgia con i Farnese.

BORGIA - *(Preso in contropiede)* I Farnese?!... *(Esplosivo in una risata)* Sono bifolchi! Poco più di niente!

GIULIA - Esattamente. Aspettano che qualcuno porti un po' di sangue buono. Quello dei Borgia, ad esempio.

BORGIA - Tu chi sei?

GIULIA - Giulia Farnese.

BORGIA - Giulia... la promessa sposa al principe Orsini?!

GIULIA - Mancano pochi giorni alle nozze.

BORGIA - Cosa c'è nella tua testa, fanciulla, o preferisci puttana? Davvero pensi che io tradisca gli Orsini per far piacere ad una Farnese? Se ti affacci alla finestra vedi le stanze del tuo promesso sposo...

GIULIA - *(Interrompendolo)* Resterà un segreto tra noi. Così potrai contare su una doppia alleanza: Orsini e Farnese. Facendo... l'onesto non guadagnerai granché.

BORGIA - *(Prendendo tempo, quasi cercando una difesa)* Il doppio gioco... chi mi assicura che non fai il doppio gioco.

GIULIA - Chi avrebbe interesse ad allearsi con i Farnese, poco più di niente.

BORGIA - I miei nemici sono infiniti. Anche gli amici si trasformano quando il traguardo è un trono.

GIULIA - Gli Orsini hanno bisogno di te quanto tu di loro.

BORGIA - Senti, senti... una vergine che dà lezione di politica ad un Borgia, in piena notte... È un controsenso! Ben altro dovresti fare con questo corpo... caldo e fluido.

GIULIA - Aspetto... ma tu stai tremando. *(Da fuori scena, improvviso come un boato, un coro di campane unito a voci frenetiche)* «Innocenzo è morto!» «È morto il papa!» «A palazzo Cibo!» «Tutti a palazzo Cibo!».

BORGIA - È morto! Burcardo, mantello e spada. *(Si avvicina a Giulia, raccoglie da terra il mantello, la copre)* Vieni con me, resta al mio fianco. Il mio istinto mi dice che mi porterai fortuna. *(Escono di scena)*

QUADRO 4

POMPONIO - *(Entra in scena, canta accompagnandosi con il liuto)* «La ballata del Borgia». Te saluto/Hidalgo Borgia!/Te saluto/Hermoso Borgia!/Orsini, Colonna e Caetani/non ti vogliono/signore di Roma./Mastini affamati/ti preparano agguati./Ma il popolo di Romati vuole suo Re./Te saluto/Hermoso e/te saluto/Papa Alessandro Borgia!.../Sevilla... Granada/La noche de luna!.../espada tendida/calado sombrero/la lunae vertial/su blanco sonar.

Mentre il poeta Pomponio dà libero sfogo alla sua ballata, entrano due inservienti, portano il trono. Li segue, a breve distanza, il pittore. Si ferma davanti al trono affascinato e, allo stesso tempo, turbato. Dal lato opposto appare Burcardo.

PITTORE - Salve, Burcardo. Il Borgia mi vuole vedere.

BURCARDO - Ha invitato tutti gli amici al suo banchetto.

PITTORE - Chi sono gli amici del Borgia?

BURCARDO - In questi giorni di trionfo sono molti gli amici. E lui non li rifiuta, non indaga fino a che punto lo sono o non lo sono. È soffocato da ondate di... generosità.

PITTORE - Sempre che ci si inchini davanti al trono.

BORGIA - *(Entra in scena maestoso, solenne. Tiara in testa e mantello dorato, il bastone pastorale. I presenti si mettono prontamente in ginocchio. Passa loro davanti facendosi baciare l'anello. Poi, rivolto al pittore che ha solo accennato un inchino)* È così faticoso piegare la schiena? *(Il pittore non risponde)* Per i più duri sarà sufficiente qualche giorno di pratica, si piegheranno come fili d'erba. Qualche obiezione? *(Nessuno ribatte)* Bene! Così mi piace. *(Si toglie tiara e mantello e bastone pastorale. Appare nella sua veste abituale)*

Per oggi basta così. Ah, finalmente respiro! *(Si guarda intorno)* Farò grandi opere. Voglio che la mia corte sia frequentata da poeti, artisti, scienziati. Che a Pico della Mirandola sia ridato il suo onore. *(A Burcardo)* Scrivigli che a Roma ha soltanto amici. Non saremo così rincoglioniti da emettere "bolle" contro le streghe. Come fece quel... coglione di Innocenzo VIII. Che gli ebrei siano liberi di uscire dal ghetto. Uomini liberi come i cristiani. Nel mio regno dovrà risplendere "Toro". Nel mio stemma domini il "Toro" circondato da una fiamma in cielo azzurro. *(Ora si ferma ai piedi del trono, lo rimira)* Ecco il trono che fu di Pietro, di Gregorio, di Leone, ora del Borgia: Alessandro VI, il grande. Burcardo, seguimi notte e giorno. Annota avvenimenti, parole, nomi, perché nei secoli futuri si parlerà molto del Borgia, nel bene ma soprattutto nel male. Qualcosa da aggiungere?

PITTORE - *(Tratteggia dei bozzetti)* Non si è parlato del mio stipendio.

BORGIA - Da fame, imbianchino, se solo mi deludi...

SFORZA - *(Entra in maniera trionfale)* Si è già spenta la generosità del Borgia?

BORGIA - *(Abbracciandolo)* Amico mio, qui, accanto a me in questo giorno di trionfo.

SFORZA - Il Rovere è fuggito da Roma, si è rifugiato nella roccaforte di Ostia.

BORGIA - Non ha perso tempo, Testa di Rapa! E dire che mi ero convinto di averlo trascinato nel vortice della mia generosità. Illusione: per i nemici c'è solo la forca. Ma gli amici vivranno nella mia gigantesca ombra: come gabbiani in amore.

SFORZA - Primo atto: ripulire la città dai

suoi baroni.

BORGIA - Impresa rischiosa contro Orsini, Colonna, almeno per il momento. Più facile con i Savelli, i Caetani, i Cibo, i Rovere... Perciò mentre lavoriamo al fianco di queste mezze figure, aizziamo i Colonna contro gli Orsini. Devono sbranarsi come mastini.

SFORZA - (Consegna un plico al Borgia)

BORGIA - Cos'è?

SFORZA - Felicitazioni dalla Serenissima Repubblica.

BORGIA - (Legge) Astutii! Sono sempre i più abili! Quanti ne aveva pronti, l'ambasciatore? Carafa, Rovere, Costa, Piccolomini... e Borgia. Premiamoli per l'inclusione del mio nome. Che Donato sia eletto Patriarca di Venezia, com'è desiderio della Serenissima Repubblica.

SFORZA - In anticamera c'è l'ambasciatore di Napoli. Vuole congratularsi di persona, per conto del suo Re.

BORGIA - Voleva il Carafa sul trono di Pietro... ora mi porge l'alloro, ricamato da ramoscelli d'olivo. Prendi nota Burcardo, niente va dimenticato e lasciato al caso. Ognuno deve provare in quale misura il Borgia ricorda e ricambia.

SFORZA - Se l'Aragona ha sputato veleno, da Firenze si sputa fuoco: Savonarola.

BORGIA - Cosa vuole quel frate...

SFORZA - Te l'ho già detto: fuoco. Firenze è infiammata dai suoi sermoni. Ora minaccia, lancia maledizioni contro Roma "Città corrotta", la "Nuova Babilonia". Ti accusa di simonia.

BORGIA - Però... ha del fegato il frate...

SFORZA - La sua voce è potente, non c'è parete che riesca a fermarla, entra impetuosa in ogni corte d'Europa.

BORGIA - C'è da restare sgomenti o... inorriditi.

SFORZA - Dall'audacia o dall'impudenza?

BORGIA - Conoscerli i pensieri di questi frati... Ogni conclusione è buona se torna a loro vantaggio. Lascialo sbraitare: è un ordine. I fanatici come Savonarola sono vulcani in eruzione, devono eruttare giorno e notte, si spegnerà da solo. Alessandro Borgia è un buon soggetto da pulpito, non c'è dubbio, ma sempre lo stesso! ...Via, Firenze vorrà bene cambiar musica! A chi toccherà allora? Al Riario? Ai Medici? Al Cibo? O, a te, Sforza? Non ti far incantare, Savonarola è del nostro stesso stampo: vuole comandare su Firenze. Fede e fanatismo sono le sue armi e le sa usare alla perfezione, alternandole al facile diversivo del ricatto: inferno o paradiso? C'è da restare incantati!

SFORZA - Resta l'accusa: "simonia".

Borgia, l'emblema del Male

nell'anno del Giubileo

di Eva Franchi

Il protagonista di *Affresco rinascimentale* è Alessandro VI Borgia, pontefice temerario e blasfemo. Il tema: la smania del potere, la sua conquista e il suo consolidamento. La corruzione e l'intrigo innalzati a sistema. Roma - all'ombra di un nefasto Giubileo - mutilata d'ogni cristiana memoria è preda impazzita di enigmi irrisolti, congiure, veleni mortali. È il trionfo della spregiudicatezza suprema, spavalda-mente vissuta ed imposta come norma di vita.

La vicenda storica, lucidamente ricostruita e indagata, si ricompone, con pittorica imponenza, in un affresco di bella compattezza drammatica. Il fasto rinascimentale evoca colori, demoniache suggestioni, ma è puro pretesto all'elaborazione di un'analisi che trafigge i secoli e colpisce al cuore la nostra contemporaneità. Il Novecento sta scolorando nei misteriosi bagliori del nuovo millennio, avanza un altro Giubileo carico d'attese, di speranze, ma anche messaggero di tremori, di angosciose perplessità: in questa nervosa atmosfera chi ancora possiede integrità di coscienza s'interroga dolorosamente sull'evoluzione dell'uomo. Non trova risposte, non conosce certezze: percepisce soltanto l'ineluttabile staticità del "male" che resiste ai secoli e mai si frantuma. Nessuno sa dove sia sepolto il cadavere di Alessandro VI, ma la sua eredità è diabolicamente annidata fra noi. Piccoli uomini di piccolo rango, nel paludoso stagno dell'ingordigia, dell'arroganza, dell'avidità, ancora perseguono l'indiscriminata conquista del potere fine a se stesso, unico traguardo in grado d'appagare un'antica sete inesausta: come Papa Alessandro sono infetti dalla depravazione e commettono il suo stesso peccato mortale, ma non hanno la sua sinistra grandezza.

L'autore, nella tribolata drammaturgia contemporanea, occupa un posto solitario e schivo: un silenzio operoso che si risolve in una creatività articolata e singolare. Struggimento poetico, provocazione, ironia, ansia di riscatto si alternano e si fondono, nel suo teatro, per offrire sostegno alle più alte tematiche esistenziali - la vita, la morte, il soprano, l'amore, la violenza - sempre affrontate ed esplorate in una dimensione che rifiuta la particolarità del quotidiano per tentare le strade impervie, ma esaltanti dell'universalità, della grande prospettiva storica e della sfida morale. In questo *Affresco* irriverente e tragico, il poeta e l'uomo trovano salda integrazione: una vigorosa sintesi scenica scava profondamente nell'intimità più oscura della perversione umana e ci richiama al dovere della consapevolezza senza escludere il conforto della pietà. ■

BORGIA - I romani si sono fatti le ossa a questi scandali. Dimmi un papa che negli ultimi cinquecento anni non si sia comperato il trono o il cappello cardinalizio. Dunque, sono in perfetta regola.

SFORZA - Carlo VIII, questo il tema di oggi.

BORGIA - Cosa vuole, adesso, il nano?

SFORZA - Felicitarsi e con l'occasione chiede formalmente l'investitura del regno di Napoli, alla morte di Ferrante di Aragona; beninteso.

BORGIA - Me l'aspettavo...

QUADRO 5

SFORZA - Certamente l'idea non è sua.
 BORGIA - Fin qui ci arrivo anch'io. È Giuliano della Rovere. Il piccolo idiota abbotcherà e allora addio pace.
 SFORZA - Vuole una risposta.
 BORGIA - Prendi tempo. Lasciamoli sbollire, i due palloni gonfiati.
 SFORZA - (Ambiguo) Puntì di vista.
 BORGIA - (Sorpreso) Dimmi il tuo.
 SFORZA - Un dono regale per il Re di Francia. Togli ad uno per dare all'altro. C'è sempre l'utile della mediazione.
 BORGIA - Mi rattristi, amico mio. Qualsiasi politica del Re di Francia mirante a scendere in Italia, va ostacolata. Scrivi a tuo fratello il Moro che la pianti con i ripetuti salamelecchi al Re nano per avere via libera sul ducato. Che se lo prenda, per Dio, ma non lo chiami in Italia. Sarebbe la fine sua e nostra. Vai, scrivi oggi stesso. (Gli tende la mano con evidente invito a farsi baciare l'anello. Sforza ha un attimo di sbandamento, poi s'inginocchia, lo bacia ed esce) Ora pensiamo ai figli.
 BURCARDO - "Nepoti", meglio chiamarli nepoti. Così vuole il cerimoniale.
 BORGIA - Figli, figli! Cos'è questa farsa di chiamarli nepoti? Che tutti sappiano chi è il padre. Prendi nota, Burcardo: nomino Cesare vescovo di Valenza. Spero che nessuno dei miei cardinali trovi da ridire. E ora andiamo a festeggiare. Pomponio, dove ti sei cacciato?
 POMPONIO - (Scattando in piedi dal proscenio dove si era andato a sedere) Agli ordini, divina maestà!!!
 BORGIA - Così li voglio i miei amici: facce allegre! Felici di trovarsi alla corte del Borgia. Pomponio, organizza una grande festa, che faccia parlare, stupire ogni re, principe d'Europa. Con musica, canti, danze e soprattutto: belle donne. Roma è stata dominata troppo a lungo da una tristezza infinita.
 POMPONIO - Una festa?!... Sarà un trionfo! Non si parlerà di altro, nei secoli futuri.
 Borgia, Burcardo, Pomponio escono di scena. Il Pittore inizia a disegnare sui cartoni alle pareti. Studia, traccia, cancella... non va. Esplose in una crisi di nervi.
 PITTORE - Portate via quel trono! Mi dà il voltastomaco. (Dopo una pausa di riflessione) Al servizio di un papa dovevo capitare! Da dove cominciare... (Ora disegna con forza, quasi con rabbia... poi la scena va lentamente in penombra mentre fuori esplose il baccanale)

Lucrezia e Giulia entrano in scena a passo di danza, accompagnate dal suono del liuto di Pomponio. Sul fondo, in penombra, s'intravede il pittore che, in silenzio, continua a disegnare sui cartoni.

POMPONIO - Volare leggera... leggera... sulle ali del vento...

LUCREZIA - Come sono felice...

GIULIA - Alessandro sesto... non poteva scegliere nome più grande.

POMPONIO - Leggera... leggera...

LUCREZIA - Mi gira la testa...

GIULIA - Colpa del vino, hai bevuto un po' troppo.

LUCREZIA - Mi ritrovavo la coppa sempre piena... come potevo rifiutare.

POMPONIO - (Richiamandole) Mani alzate e girare sulle punte. Un, due, tre. Un, due, tre... a semicerchio... avanzare a tempo di musica. Femarsi... inchino e ancora avanzare. Il corpo deve essere libero, flessuoso come una spiga di grano che si piega al vento del tramonto. E ora... ancora girare poi ancora piegare. (Mentre Giulia continua la danza, Lucrezia si ferma davanti al quadro)

LUCREZIA - Ma quel volto è il mio!

PITTORE - È Santa Caterina, Tu c'entri solo per caso.

LUCREZIA - (Provocante) Non è forse il mio il volto di una vergine?

PITTORE - (Continuando il lavoro, quasi volesse ignorarla) La cosa non m'interessa. Io dipingo solo facciate.

LUCREZIA - Conosco la vita che conducono gli artisti romani e da che specie di modelle sono frequentati i loro studi. (Provocante) Potrei essere un buon soggetto per un pittore? Il mio corpo, il mio volto, il mio sorriso possono gareggiare con le tue modelle?

GIULIA - Ma cosa stai dicendo?

LUCREZIA - Vedi, Giulia, improvvisamente scopri che la nostra bellezza non è granché! Non servi nemmeno come soggetto per un quadro. E se ciò avviene... quasi se ne vergogna o... mente, l'artista.

POMPONIO - Riprendiamo la danza! Lasciate in pace il pittore!

GIULIA - Ha ragione Pomponio. Questi pittori... sono tutti un po' pazzi.

LUCREZIA - Pazzi e... insensibili. (Riprende la danza) Volare leggera, leggera... sulle ali del mio gabbiano: amore. Improvvisamente mi sento triste... sola. Tembilmente sola. (Rivolgendosi al pittore con aria provocatoria) Mio nobile artista, vuoi essere l'amante di Lucrezia per questa

notte? (Giulia e Lucrezia ridono, divertite. Continuano a danzare. Lucrezia lascia cadere volutamente una sottile veste. Ora appare più libera, si intravede la bellezza del suo corpo. Improvvisamente entra in scena lo Sforza, che viene a trovarsi faccia a faccia con Lucrezia che ha un attimo di esitazione)

SFORZA - (Raccoglie la veste e ricopre le spalle di Lucrezia) Vostro padre vi vuole vedere. È impaziente.

LUCREZIA - Andiamo Giulia.

Giulia e Lucrezia escono di scena seguite da Pomponio che, inseguendo le fanciulle...

POMPONIO - Ma la lezione di danza?

LUCREZIA - Più tardi, Pomponio

SFORZA - (Osservando il disegno) "La disputa di S.Caterina"... se non sbaglio.

PITTORE - Non sbagiate ma c'è ancora molto da lavorare.

SFORZA - Soggetto molto interessante... quasi una consacrazione per il trionfo del Borgia. Lucrezia... e Juan. Non vedo il mio posto.

PITTORE - Non c'è, infatti.

SFORZA - Già... questa è la fine che spetta ai servitori fedeli. Prima o poi arriva il momento di scendere dal carro del vincitore!

PITTORE - Non m'intendo di politica, eminenza. Io dipingo soltanto.

SFORZA - Lascia stare l'eminenza, parla chiaro. Cosa ti ha detto il vecchio?

PITTORE - Ve l'ho già detto: io dipingo soltanto. Gli intrighi di corte non sono affar mio.

SFORZA - La verità è che non gli servo più. E questa è la cosa peggiore che possa capitare ad un alleato; non poter servire.

PITTORE - Prima o poi doveva succedere.

SFORZA - Già... prima o poi. Tuttavia resta il problema di come uscirne. Milano è lontana e a Roma sono in trappola. Peccato... non potrò ammirare il completamento del tuo affresco. Se un giorno anche tu ti trovassi in difficoltà... ricordati di Milano e degli Sforza. (Esce di scena.) Ora il pittore è solo, studia il quadro. Ancora non è convinto. Bestemmia: «Cristo, cos'è che non va!» Non visto, entra in scena Cesare Borgia, avvolto in un ampio mantello nero con bordi dorati. È bello ma di una bellezza glaciale. Osserva il pittore che cancella il suo volto dipinto nel quadro.

CESARE - (Rivelandosi) Che cos'è che non va in quel volto?

PITTORE - (Impassibile, continuando a lavorare come se sapesse da tempo della sua presenza alle spalle) È falso. A me inte-

ressa leggere dentro e comunicarlo all'esterno.

CESARE - Un pittore filosofo...

PITTORE - Un pittore e basta come dice il vecchio.

BORGIA - (*Entrando in battuta*) Chi sarebbe il vecchio?... rispondi, imbianchino o ti spedisco a marcire a Tor di Nona.

CESARE - (*S'inginocchia davanti al Borgia*) Santità!

BORGIA - Cesare! Quando sei arrivato? Perché non sono stato avisato... Alzati, cosa fai lì in ginocchio. Tra le mie braccia, figliolo. Fatti ammirare... ecco qui il nuovo vescovo di Valenza, futuro cardinale. Per te ho traguardi immensi. (*Gridando*) Burcardo! Burcardo!

BURCARDO - (*Affannato*) Dite, Santità!

BORGIA - Invita a palazzo gli Orsini, i Colonna. Voglio che sappiano del tuo arrivo. Nel bel mezzo della festa darò il grande annuncio della tua elezione a cardinale e del fidanzamento di Lucrezia con Giovanni Sforza, signore di Pesaro... Juan, perché non è qui con te? (*Appare Juan. È uno splendido giovane aperto, leale, il prediletto del padre*)

JUAN - Sono qui, padre. (*Corre tra le braccia del Borgia*)

BORGIA - Figlio mio! Fatti guardare, sei splendido! Un autentico Borgia. Temevo non arrivassi in tempo.

JUAN - Ho cavalcato tutto il giorno e la notte. Non potevo mancare al tuo trionfo.

BORGIA - Ora siete qui, fra le mie braccia. Mi sento più sicuro. (*Stringendo Cesare e Juan in un forte abbraccio*) Andiamo, figlioli, a festeggiare il nostro trionfo. (*Escono di scena*)

QUADRO 6

Burcardo avanza sul proscenio. Solo il suo volto freddo apparirà illuminato mentre la scena, alle sue spalle, va in penombra. Si rivolge direttamente alla platea.

BURCARDO - Seguirono giorni di trionfo. Juan sposa donna Enriquez, vedova del fratello Pedro, duca di Jofré, donna Sancia; Lucrezia è stata promessa a Giovanni Sforza, signore di Pesaro.

PITTORE - Ergo: il bianco nuziale è il colore che va di moda, quest'anno!

LUCREZIA - (*Avanzando verso il pittore*) Sono stata costretta ad accettare questo matrimonio.

PITTORE - Una Borgia che si piega al volere del vecchio...

LUCREZIA - Costretta. Tuttavia... sposare

SCHEDA D'AUTORE

MARIO ANGELO PONCHIA, nato a Schio (Vicenza), abita a Roma. Giornalista, scrittore, drammaturgo, operatore teatrale, fece parte di quel gruppo di intellettuali, autori, registi quali Carlo Terron, Diego Fabbri, Franco Enriquez, Silverio Blasi, Mario Landi, Daniele D'Anza, Aldo Nicolai, Carlo Maria Pensa, Federico Zardi, chiamati da Sergio Pugliese per dare forza alla nascita televisiva di stato. Ha ideato e curato numerosi programmi: opere teatrali, sceneggiati, musical che hanno ottenuto unanime consenso e sono stati premiati in Italia e all'estero (premio Montreaux, premio Italia, premio Chianciano). Ha collaborato con E. De Filippo, A. Blasetti, D. Fabbri, S. Blasi, F. Enriquez, S. Bolchi e ha curato cicli del teatro di Eduardo e Peppino De Filippo, di Goldoni (con Cesco Baseggio), cicli del teatro popolare, classico, dialettale e sceneggiati Tv quali *I fratelli Karamazov*, *Anna Kuliscioff*, *Vita di Caravaggio*, *I giacobini*, *Tom Jones*. È autore di venti opere teatrali in parte rappresentate in Italia e all'estero.

Ha scritto alcuni romanzi: *Un uomo normale*, *La torre normanna*, *Cavaliere lunare* (premio Unicef e premio T.V. 1978, presentato al premio Strega 1978).

Gli sono stati assegnati i seguenti premi e riconoscimenti:

- 1956 - segnalazione premio Marzotto per *Rondini di primavera*
- 1962 - premio A. Paccès per *Racconti romani*
- 1979 - premio Vallecorsi per *I giocolieri della notte*
- 1982 - premio Idi per *Giovanna, dolce Giovanna*, 2° premio Fondi-La Pastora per *Il mercante di quadri*
- 1984 - premio Idi per *Mangiatori di fuoco*, 2° premio Fondi-La Pastora per *Ballata andalusa*
- 1985 - premio Flaiano per *Carnegie veneziano*
- 1989 - premio Betti per *Fiori di campo*
- 1992 - premio Fondi-La Pastora per *Il profumo dell'iris*
- 1999 - premio Vallecorsi per *Affresco rinascimentale*.

Dal 1982 al 1997 è stato consigliere nazionale della 1ª Commissione Revisione Teatro. Attualmente è vice segretario nazionale del Sindacato Autori Drammatici.

Giovanni Sforza presenta i suoi vantaggi. È giovane, affascinante, ricco, protetto dal cardinale Ascanio Sforza, il più potente uomo d'Italia, dopo mio padre.

PITTORE - Dicono che abbia un solo difetto. Le male lingue, s'intende. (*Il suo dialogo con Lucrezia non frena il suo costante impegno nel disegnare*)

LUCREZIA - E quale sarebbe questo difetto se mi è permesso di sapere?

PITTORE - È... scarsamente uomo, dicono. Che preferisce la compagnia dei giova-



ni cantori di chiesa, alle donne. Dicono.

LUCREZIA - Bastardo!

BORGIA - (*Entrato in scena improvvisamente*) Due volte bastardo. Sono tutte menzogne messe in giro dai miei nemici. Giovanni Sforza è un uomo, per Dio! Uomo dalla testa ai piedi.

LUCREZIA - (*Con il sapore di una rivolta*) Questo lascio decidere a me, almeno, dopo che ci sarò andata a letto.

BORGIA - Cosa aspetti a farlo? Ti sta aspettando nelle sue stanze per darti la sua

prova d'amore. In ogni caso sappi che domani sarà tuo marito. *(Lucrezia esce di scena. Borgia ammira l'affresco: "La disputa di S. Caterina")* Splendido! Magnifico! Questa volta il mio imbianchino ha superato se stesso. *(Poi, osservando con maggiore attenzione)* Ma quello è il volto di Lucrezia!

PITTORE - È Lucrezia!
BORGIA - Come hai potuto dare il volto di una puttana a una santa? Ti scomunico, ti mando a marcire nelle fogne di Tor di Nona se non lo cambi.

PITTORE - *(Con sottile ironia)* Ma è vostra figlia, la figlia del papa, rappresentante di Dio in terra.
BORGIA - Lascia stare questi titoli, li conosco. Solo: Borgia. Basta e avanza. Ma quello che hai fatto è grave. Hai offeso la chiesa, la venerabilità di una santa. Non è escluso che ti mandi alla forca. Pomponio! Pomponio!

POMPONIO - *(Entrando a grandi passi)* Agli ordini, Santità!

BORGIA - Lascia stare Santità. Agli ordini e basta. Portami del vino, voglio ubriacarmi.

POMPONIO - Perché, mio signore. Forse... una malinconia improvvisa?

BORGIA - Forse. ti piace questa pittura?

POMPONIO - *(Dopo averla osservata a lungo)* È bella!

BORGIA - Tutto qui?

POMPONIO - Devo aggiungere qualcos'altro?

BORGIA - Vai. Portami una coppa stracolma di vino. E, quando sarò ubriaco... cantami qualcosa di triste.

POMPONIO - Triste? Ma è un controsenso! Non lo siete abbastanza, forse?

BORGIA - Non voglio essere allegro. Perché, poi, dovrei esserlo?

POMPONIO - Perché siete il re! E se il Re è triste anche i suoi servi lo sono.

BORGIA - Allora... piangi con il tuo Re. Vai. *Pomponio esce di scena.*

PITTORE - Nobile mestiere: poeta di corte! Consolatore, piagnone, giullare, coppiere, servo per concludere.

BORGIA - Pittore, filosofo... c'è un po' di tutto nella mia corte, ma un pittore-filosofo credo che sia una rarità.

PITTORE - Imbianchino. Non voglio promozioni sul campo.

BORGIA - E non le meriti.



PITTORE - Vostro figlio Juan è nelle vesti del principe Djem. E il vostro imbianchino da questa parte.

BORGIA - lo dove sono?

PITTORE - Troppo grasso, ingombrante... sareste stato una nota stonata.

BORGIA - Cosa c'è di stonato? La veste o la corona?

PITTORE - La veste. Quando me la ritrovo tra le mani non so come dipingerla.

BORGIA - Sono un Re e quello è il mio trono.

PITTORE - Ma, allo stesso tempo, è Alessandro VI, papa. Come la mettiamo con la storia?

BORGIA - Me ne frego della storia. *(Urlando)* Pomponio!!! Arriva questo vino? Alza le chiappe, per Dio! Ho la gola che brucia grazie anche al nostro caro amico imbianchino. *(Dopo una pausa)* Cos'è che non ti piace... in me?

PITTORE - Mi avete frainteso, io ci sto a meraviglia con i Borgia! La paga è ottima e altrettanto ottimo il vitto e l'alloggio. Non saprei dove star meglio.

POMPONIO - *(Entra portando la coppa di vino)* Sono sceso nella cantina a spillarlo dalla botte migliore.

BORGIA - *(Sorseggiando)* Ottimo! E ora canta... qualcosa di allegro.

POMPONIO - Ma prima parlavate di... malinconia. Triste e in solitudine.

BORGIA - Ho cambiato idea. Qualcosa in contrario?

POMPONIO - No, mio signore. Io sono maestro di serrabande e ballate trionfali.

BORGIA - Non so che farmene dei piagnoni, penitenti, dei confessori a tempo pieno. Mi fanno venire il voltastomaco, inquisitori in prima fila. *(Entra Burcardo, si mette in*

disparte, attende in silenzio che il Borgia lo inviti a parlare) Cosa c'è di nuovo?

BURCARDO - Il re di Francia.
BORGIA - Ancora il regno di Napoli?

BURCARDO - Le richieste s'infittiscono come ragnatele, non so più cosa rispondere per temporeggiare.

BORGIA - Mandalo a farsi fottere. Però... potrebbe essere un buon consiglio! Una volta quietata la passione dei sensi... anche il cervello potrebbe ritornare a funzionare. Che ne dici, Pomponio?

POMPONIO - È un'idea superba. Succede anche a me.

BURCARDO - *(Freddo)* E al cardinale Ascanio Sforza?

BORGIA - Perché hai detto... Sforza?

BURCARDO - Perché è lui che ha invitato il re di Francia in Italia.

BORGIA - Queste sono dicerie. Voglio prove. Lo Sforza sa benissimo quel che penso su Napoli. In caso contrario si dà la zappa sui piedi. Sforza... non lo vedo da molto tempo... Rispondi scrivano, ti pago per essere informato. Cosa si trama alle mie spalle?

BURCARDO - Tutti sanno che la vostra elezione al trono porta solo un nome: Sforza.

BORGIA - Vero. Ho dovuto elemosinare voti anche dal vecchio Gherardo e dal poppante Medici. Con questo?

BURCARDO - Si dice che la vostra... generosità non l'abbia soddisfatto.

BORGIA - Forse un trono non ha prezzo ma quello che gli ho dato è pur sempre molto.

BURCARDO - Forse non abbastanza. Ora la sua richiesta è rivolta verso il re di Francia.

BORGIA - Quale richiesta?

BURCARDO - Leggere dentro gli uomini... il giudizio che si trae è per lo più contorto. La verità non si saprà mai.

BORGIA - Cercalo, per Dio! Lo voglio qui. Parlargli, faccia a faccia.

BURCARDO - È fuggito a Milano.

BORGIA - Fuggito?!...così il caro amico mi ha piantato in asso... *(Dopo una pausa)* Chi è stato ad informarti?

BURCARDO - Monsignor Adriano Castellesi.

BORGIA - Il Cometo?!... Dov'è, voglio sentirlo dalla sua bocca.

Entra in scena il Cometo. Si butta ai piedi del Borgia.

N.B. Come già indicato, il personaggio del Cometo dovrà essere interpretato dallo stesso attore che dà corpo al personaggio dello Sforza.

Allora... monsignor letterato, quali sono i fatti?

CORNETO - All'alba di questa mattina si è imbarcato a Civitavecchia, puntando su Genova.

BORGIA - Juan, chiamatemi Juan.

BURCARDO - A caccia con il principe Djem.

BORGIA - A caccia?! C'è una congiura contro di me e lui se ne va a caccia? Bastardo... Lucrezia... mia piccola bambina, quale pazzia ho fatto... costringerti a sposare uno Sforza. *(Dopo una lunga pausa; rivolgendosi al Cometo ancora in ginocchio)* Bravo Cometo... mi hai rallegrato la giornata.

CORNETO - Ho creduto, fosse mio dovere avvisarvi.

BORGIA - Alzati. Non ti avevo mai osservato da vicino... mi ricordi lo Sforza: stessi capelli, stessi occhi, anche la voce è la stessa. Le mani, dammi le mani. *(Le osserva attentamente)* Hanno segni ambigui, indecifrabili. Come posso fidarmi di...

CORNETO - *(Intervenendo con forza)* Chiedo di potervi servire con estrema umiltà.

BORGIA - Richiesta accordata. Ma, ricordalo, solo servire. Ora fuori di qui, tutti. *(Il Borgia è solo. Siede sul trono mentre in lontananza si ascolta il suono del liuto)* ...perché lo hai fatto, amico mio... Insieme potevamo conquistare l'Italia, Napoli, Milano, Venezia... ora mi sei nemico. Perché?... Ha ragione Juan, meglio andarsene a caccia e fregarsene di tutto. Nei boschi di Viterbo o sui colli di Subiaco... Via al galoppo al suono dei corni, l'abbaiare delle muta dei cani. In testa al gruppo. Come ti invidio, Juan. Continua a galoppare, non mettere piede in questa Roma putrida e bastarda.

QUADRO 7

Borgia è ancora seduto sul trono, appare stanco, sfinito. Entra in scena Pomponio continuando a suonare. Siede ai piedi del Borgia. Ora canta un triste canto.

POMPONIO - Poeta ayer/hay triste y pobre/sin palacer y sin fortuna/pasò como una quimera,/mia juventue./la primera./La sola, no hai mas/da una./Adios lagrimas cantoras/lagrimas que alegremente./protaba-

bais como en la guente/las limpias/aguas sonoras/Poeta ayer... *(Interruppe il canto, osserva il Borgia)* ...sembra non respirare.

BORGIA - Vivo, dalla testa ai piedi. Cambia, voglio qualcosa di allegro.

POMPONIO - Sono un poeta e ai poeti non si può comandare ciò che al re passa per la testa. Questa notte sono triste anch'io, signore. Una tristezza che non ha confini.

BORGIA - Sei stato piantato dal tuo amante?

POMPONIO - E se così fosse? Non è abbastanza giustificato il mio dolore?... Aveva i capelli corti e ricci, rossi come la luce del tramonto. Una figura... maestosa, divina, ...un arcangelo!

BORGIA - Ritournerà prima o poi... le checche ritornano sempre al loro ovile.

POMPONIO - Lo spero tanto.

BORGIA - *(Quasi in un lamento)* Pedro... lui non ritornerà.

POMPONIO - Chi è Pedro?

BORGIA - Quanti anni sono passati... eppure mi sta sempre davanti come una colpa che non riesco a cancellare. Non ho mosso un dito per salvarlo. Eppure avrei potuto farlo, almeno tentare. Vigliacco... alla fine il Borgia si scopre: vigliacco. Non aveva ventotto anni e il suo caro fratello l'ha lasciato morire, ucciso nel peggiore dei modi, avvelenato.

POMPONIO - Una maniera molto rapida e silenziosa per evitare processi e vendette. Rimane sempre l'ombra del sospetto: morte naturale o... innaturale?

BORGIA - Sono stato a scuola dai principi romani... anche se la storia dirà: il veleno dei Borgia. Non ho fatto altro che seguire la lezione degli insigni maestri nel più perfetto dei modi.

POMPONIO - Dolce insegnamento! *(Canta)*... il mio cavallo/cerca pascoli verdi, /sulla collina,/di bianca rugiada,/bagnata. /Galoppa radioso/per la terra di Spagna: /Castiglia, Aragona,/la dolce Catalogna, /Medina, Madrid,/Burgos e Barcellona... /Cerco pascoli erbosi/cerco pace e/incontri amorosi.

BORGIA - La mia Spagna... ritornare nelle riposanti valli dell'Ebro. Lontano da Roma; dai suoi intrighi, dai suoi tradimenti. Perché non sei qui con me, Pedro, fratello mio?

POMPONIO - Lamenti da venerdì santo!

BORGIA - Sono vecchio...

POMPONIO - Vecchio?! Questa sì che è divertente! Nessuno ci crederà dal momento che gran parte dei cardinali nobili di Roma hanno alzato le chiappe dal giorno della incoronazione. L'intera città eterna è per il Borgia!

BORGIA - Cosa me ne faccio di una città morta.

POMPONIO - Basta così poco per creare un po' di vita! Vino e pane a volontà e il gioco è fatto! Chi rifiuterà di battere le mani alla grande Borgia?

BORGIA - Non è male come idea...

POMPONIO - È più che un'idea, è un colpo da maestri! Mi occuperò personalmente.

BORGIA - *(Alzandosi dal trono e ritrovando la sua forza)* Fa' presto, per Dio! Il mio istinto mi dice che il grande evento sta per compiersi. *(Entra Giulia, appare radiosa)* Allora?

Giulia accenna un sì con la testa.

BORGIA - Corri, Pomponio, voglio che la festa sia grande e sia chiamata la "Festa di Giulia".

POMPONIO - Corro! *(Esce di scena)*.

BORGIA - Burcardo, sveglia, per Dio! *(Burcardo entra in scena ancora addormentato)* Si lavora.

BURCARDO - A quest'ora di notte?

BORGIA - C'è un'ora stabilita per gli scrivani? Prendi nota: "addì, dieci settembre dell'anno 1494. Giulia Farnese mi ha dato un figlio". Che ne dici, scrivano?

BURCARDO - *(Impassibile)* È una notizia.

BORGIA - Tutto qui?

BURCARDO - Non sono un poeta, né un pittore.

BORGIA - Mi hai dato un'idea... Imbianchino, esci dalla tana, il sole è già alto. *(La scena splenderà. Entra il pittore)* Vieni avanti e apri occhi e cervello. In questa stanza voglio un gioco di angeli. Una giostra nel soffitto. Ti dò due mesi di tempo. Tu, scrivano, controlla. Questi artisti vanno pungolati al culo giorno e notte.

Entra in scena il Cometo mentre il Pittore si isola sul fondo e dà inizio al lavoro disegnando sui cartoni.

BORGIA - *(Rivolgendosi al Cometo)* Novità?

CORNETO - Ancora una richiesta del re di Francia per avere il regno di Napoli.

BORGIA - E quante ne vedrai ancora di richieste simili!

CORNETO - I cardinali Sforza e Rovere si sono uniti al re. Sta preparando un forte esercito. Al vostro posto annullerei il matrimonio di Lucrezia con il nipote dello Sforza.

BORGIA - Al contrario! Scrivi che lo voglio qui, sotto la mia protezione, con mia figlia.

CORNETO - Ma è un controsenso!

BORGIA - Tutta la politica è un controsenso, e io sono un politico. Sei giovane Cometo, se avrai la fortuna di restare al mio fianco, crescerai. I matrimoni si fanno e si distanno come ragnatele... Sarà questa la

mia politica: dimostrare al mondo intero che siamo impegnati "cristianamente" con tutti gli stati europei. "Paciere universale"!

CORNETO - I termini?

BORGIA - Ecco la lista dei nuovi cardinali. *Passa il foglio al Corneto. Il Corneto legge.*

BORGIA - Come vedi... ogni re e principe d'Europa è stato accontentato.

CORNETO - Meno uno.

BORGIA - (*Fintamente sorpreso*) Chi?

CORNETO - Non vedo il protetto del re di Napoli. Sembra un'esclusione voluta.

BORGIA - Lo è. Napoli non si deve toccare fino a quando non lo decido io. Ma il vero problema, oggi, è: Rovere.

CORNETO - Questo sarà affar mio.

BORGIA - (*Istrione*) Bravo, Corneto, pensaci tu. Sei astuto, intelligente, abile. In cambio della testa del Rovere ti dò... il cappello cardinalizio.

Cesare irrompe in scena. È teso, eccitato.

CESARE - Don Ferrante, re di Napoli, è morto!

BORGIA - Morto... decisamente questa giornata è mia.

PITTORE - Con un morto sulle spalle?

BORGIA - Spremi il cervello, imbianchino. L'erede al trono, Don Alfonso, per ottenere l'investitura da Roma dovrà strisciarmi ai piedi dal momento che anche il re di Francia la vuole. Burcardo, a quanto ammontano gli arretrati che il caro estinto ha lasciato in sospeso?

BURCARDO - Sono più di dieci anni che gli aragonesi non versano un ducato di tributo a Roma.

BORGIA - Quarantamila per dieci... totale quattrocentomila ducati oro.

BURCARDO - Più o meno questa è la cifra.

BORGIA - Se vuole quella corona in testa, queste le mie condizioni. Scrivi: a Jofré la nomina di principe di Squillace, rendita annua di quarantamila ducati; a Juan il principato di Tricarico, stessa rendita; a Cesare pingui benefici e rendite per la cifra di cui sopra. L'abbattimento della fortezza di Ostia. Ultimo: l'immediata estinzione del debito con Roma fissato in quattrocentomila ducati. In primavera gli poserò quella corona sulla testa.

CORNETO - La reazione del re di Francia sarà violenta!

BORGIA - Lo sarà. E, allora? Voglio divertirmi. Corneto, invia al caro Re nano la "rosa d'oro", pegno di eterna amicizia. E ora andiamo a brindare al caro...

CESARE - (*Deciso, interrompendolo*) Non ho finito.

BORGIA - Cos'altro c'è di così grave che...

CESARE - (*Interrompendolo per la seconda*

volta) Il re di Francia ha valicato le Alpi con il suo esercito. Vuole conquistare Napoli. Rovere e Sforza marciano al suo fianco.

BORGIA - Quel figlio di puttana fa sul serio... Non doveva farmelo il nano, quest'affronto... così, amici miei, alle mie spalle è stato firmato un accordo tra stato di Francia e chiesa. Bel colpo, Testa di Rapal! Ma la partita è solo agli inizi. (*Poi, rivolgendosi a Cesare*) Bravo, figliolo, sei riuscito a rovinarmi la giornata. Un tempismo quasi diabolico. Non posso che... ammirarti (*Al Corneto*) Questo è il tuo momento. Tira fuori tutta la tua abilità di letterato, perché devi convincere Venezia, Spagna e l'imperatore Massimiliano a formare una lega italiana contro la Francia.

CORNETO - Venezia è molto prudente.

BORGIA - Scrivi che non c'è tempo da perdere. In cambio della sua... alleanza, il Borgia cederà alcuni porti lungo la costa adriatica.

CESARE - Anche i Medici temono il re di Francia. Perché non chiedere la loro alleanza?

BORGIA - Firenze si è già venduta a frate Savonarola che freme di passarla nelle mani del nano. Si può essere più coglioni...

JUAN - (*Entra e si butta ai piedi del Borgia*) Padre!

BORGIA - In piedi, figliolo. In questo momento dobbiamo restare tutti uniti, i miei figli soprattutto. Fortifica Castel Sant'Angelo. Armi, munizioni, viveri per un intero anno. Controlla che Lucrezia stia costantemente vicino a Giulia. Limitate al minimo le passeggiate fuori porta e, soprattutto, niente caccia. Potrebbero cadere in trappola. Orsini e Colonna non chiedono di meglio: presentarsi al banchetto del re con un piatto prelibato. Tu, Cesare, controlla ogni mossa dei cardinali, nessuno escluso.

CORNETO - Non basta. Ci vuole qualcosa di più geniale.

BORGIA - Tu ce l'hai?

CORNETO - Corruzione. È una manovra a largo raggio ma ha sempre funzionato.

BORGIA - Dimmi un nome appena possibile e io ti faccio cardinale oggi stesso.

CORNETO - (*Con estrema sicurezza*) Brignonnet. Uomo di fiducia del re di Francia, suo consigliere privato ma, soprattutto: confessore di Anna di Bretagna, moglie del re.

BORGIA - Anna di Bretagna... bella e gentile, fedele e devota a Roma. Povera fanciulla... come ha potuto sposare quel nano deforme...

CORNETO - Era una fanciulla.

BORGIA - Non divaghiamo. Brignonnet è il tema.

CORNETO - La conclusione viene da sé!

BORGIA - (*Finge di non sapere*) Quale conclusione?

CORNETO - Se non sbaglio c'era una proposta di nominarlo cardinale...

BORGIA - È vero, Burcardo?

BURCARDO - Esatto.

CORNETO - Gli è stato preferito monsignor de la Grolaie. Lo scacco lo ha duramente colpito... perché non tentare di risalire la corrente...

BORGIA - (*Indeciso*) Brignonnet... Che ne dici, Cesare?

CESARE - Gode di ottima stima ed è molto ascoltato dal re.

BORGIA - Juan?

JUAN - Un'alleanza per un cappello cardinalizio. È un buon affare.

BORGIA - Noto con piacere che, una volta tanto, siamo tutti d'accordo. Bravo, Corneto, portami questo Brignonnet e quello stesso giorno avrai anche tu il cappello da cardinale. (*Corneto esce seguito da Burcardo. Borgia stringe a sé Cesare e Juan*) Qui, stretti a me, figlioli. Verranno giorni duri. Venezia, Spagna, Austria... sono già state comprate dal re di Francia. Perciò non facciamoci eccessive illusioni di conquistare la gloria con le armi. Temporeggiare: questa è la mia strategia. Andate. (*Cesare e Juan escono di scena. Le luci si abbassano, il Borgia sale sul trono, siede, poi si rivolge al pittore ancora assorto*) Riesci a lavorare senza luce?

PITTORE - Non dipingo, penso.

BORGIA - Riesci a pensare?

PITTORE - Quando capita. O dipingo o penso. Ma il più delle volte, dipingo così evito di pensare.

BORGIA - E, adesso, cosa stavi pensando?

PITTORE - Al nuovo affresco, ma sono a corto di idee...

BORGIA - Allora pensa... io ti pago anche per questo. (*Esce di scena*)

POMPONIO - (*Entra portando una coppa di vino*) Bevi, è quello del vecchio, ti schiarisce le idee e te ne porta di nuove. (*Il Pittore beve mentre Pomponio canta*) El limonar florido/el cipresal del huerto, /el prado verde, /el sol, el agna, el iris/el agnas en tris cabellas! /Mi corazon latia/atonito y disperso.

QUADRO 8

Studio del Borgia a Castel Sant'Angelo. Fuori scena si ode la voce tumultuosa del Borgia. «Puntate quelle bombarde sul ponte. Rinforzare il lato ovest. È da lì che

verrà l'attacco». Rumori e voci frenetiche s'impastano alla voce del Borgia.

BORGIA - (Entra in scena a grandi passi, seguito da Juan e da Burcardo. Veste da soldato) Burcardo, dove sei?

BURCARDO - Alle vostre spalle.

BORGIA - Al fianco ti voglio. Dietro non c'è niente da vedere.

BURCARDO - (Con una punta di ironia) Roma è stata abbandonata da spagnoli e napoletani, cardinali in prima fila.

BORGIA - Sono preti. Cosa ti aspetti da un prete? I tuoi svizzerotti, falli venire al castello, mi sentirò più sicuro. Juan tieni la guardia in continuo allarme. Apri nuove feritoie per l'artiglieria. Dieci cannoni puntino sul ponte Elio. Sparare a chiunque si avvicini. (Apre sul tavolo la pianta del castello) Costruisci una piccola torre qui all'imboccatura del ponte. Chiudi questo passaggio e apri un collegamento diretto con i due lati. Cercami per tutta Roma Benheim, lo troverai ubriaco in qualche taverna. Con i cannoni è il solo che ci sa fare.

JUAN - Gli Orsini hanno tradito. Sono passati dalla parte dei francesi.

BORGIA - Lo so ma il vecchio cardinale mi è rimasto fedele... Non lo credevo che avesse tanto fegato... Una volta tanto sono contento di essermi sbagliato. Questa sera cenerò con lui. La situazione in città?

JUAN - Disastrosa. Mancano i viveri e l'acqua scarseggia.

BORGIA - Le invasioni hanno sempre portato distruzioni di ogni tipo e a sopportarne il peso maggiore sono sempre stati i romani. La realtà più triste... non c'è volontà di lotta, è una città morta.

LUCREZIA - (Entra sconvolta) Giulia...

BORGIA - Che succede, per Dio!

LUCREZIA - È stata presa prigioniera dai francesi mentre rientravamo in città.

BORGIA - (In un urlo) No! Bastardi!!!! (Furioso verso Juan) Tu avevi l'incarico di difenderla, notte e giorno. Dove stavi? (Juan non risponde) Te lo dico io: a puttane. Sei un Borgia alla rovescia. Cosa ne faccio di te? Ti avevo ordinato di portarmi armi, soldati, fortificare il castello. Risultato? Me ne devo occupare personalmente. Sei bello Juan, bello come un Dio, audace, generoso, il migliore. Perciò... non mi deludere. Vai, prima del tramonto portami un trofeo francese. (Juan e Burcardo escono di scena. Il Borgia sprofonda nel trono)... Arriva il momento che anche il Re è solo. Perché mi sono incamminato in questo ginepraio... starmene tranquillo nel mio palazzo a Monte Giordano... assistere sorridente allo scannamento degli amabili cardinali...

(Entra Cesare, si avvicina come un'ombra alle spalle) Chi è là?

CESARE - Cesare.

BORGIA - Parla.

CESARE - I francesi si sono accampati presso Viterbo.

BORGIA - (Impassibile, freddo) Nessuno ha tentato di resistere?

CESARE - Al contrario! Hanno aperto le porte della città acclamando il vincitore.

BORGIA - Così... anche la mia città leonina, antica sede dei papi, ci ha voltato le spalle. Oggi... pare che non ci sia soluzione ai miei mali.

CESARE - Ma devo aggiungere un altro, il più dolente: il Rovere ha convinto il re di Francia a convocare il collegio dei cardinali. Ti accusano di simonia.

BORGIA - Me l'aspettavo... vuole il trono a qualsiasi prezzo. Testa di Rapa. (Scaffando e riprendendo il suo furore abituale) Cometo, chiama Cometo.

CESARE - È qui fuori, attende di essere ricevuto con monsignor Briçonnet.

BORGIA - Cosa aspetti a farlo entrare (Scendendo dal trono) Riceviamo con tutti gli onori il nostro caro, devoto amico Briçonnet. (Briçonnet, seguito dal Cometo, fa il suo ingresso in scena. Il Borgia gli va incontro con le braccia aperte. Briçonnet gli si inginocchia davanti)

BRIÇONNET - Santità!

BORGIA - In piedi, in piedi, fra le mie braccia. In questi tristi giorni la chiesa ha bisogno di tutti i suoi figli anche di quelli che per... malasorte del destino le si sono schierati contro.

BRIÇONNET - La mia devozione a Roma non è mai venuta meno.

BORGIA - (Istrione) Capisco, capisco, caro figliolo. Voi siete la persona di fiducia del re, la più saggia, mi si dice. Perché questo uragano che travolge l'intera Europa?

BRIÇONNET - La conquista dell'Impero d'Oriente. La distruzione del turco!

BORGIA - Un grande sogno per un ragazzo. Non conveniva consigliare saggezza e temperanza?

BRIÇONNET - La fede del re di Francia è chiara, luminosa.

BORGIA - (Con forza istrionica) Fede in Roma io voglio. Roma: "Potere illuminato e illuminante" poiché la viene direttamente da Dio.

BRIÇONNET - Domani stesso il re in persona vi renderà omaggio.

BORGIA - È quello che voglio: qui, prostrato ai miei piedi. Tuttavia non basta a mettermi il cuore in pace perché ciò che so è di una gravità inaudita. Ed è un vero peccato

che anche voi, monsignor Briçonnet ne facciate parte.

BRIÇONNET - Domani stesso il re in persona vi renderà omaggio.

BORGIA - È quello che voglio: qui prostrato ai miei piedi. Tuttavia non basta a mettermi il cuore in pace perché ciò che so è di una gravità inaudita. Ed è un vero peccato che anche voi, monsignor Briçonnet ne facciate parte.

BRIÇONNET - Di che cosa mi si accusa?

BORGIA - Il Rovere e lo Sforza con l'appoggio del re di Francia e perciò vostro, dal momento che ne siete la persona di fiducia, hanno deciso di riunire il sacro collegio contro la mia volontà. Cosa rispondete?

BRIÇONNET - Nego.

CESARE - Le mie informazioni sono precise. Sono stati spediti messaggi a tutti i cardinali. Il Sacro Collegio dovrebbe riunirsi entro la fine del mese.

BRIÇONNET - Il re ha dovuto dare delle vaghe assicurazioni per placare il furore del Rovere e dello Sforza. Soltanto promesse.

BORGIA - Cosa farà, adesso, il tuo re per placare il mio furore?

BRIÇONNET - È pronto a riconoscere in voi il vero, unico vicario di Cristo. In cambio... vi chiede l'investitura del regno di Napoli.

BORGIA - Dunque è un ricatto?!

BRIÇONNET - Richiesta legittima.

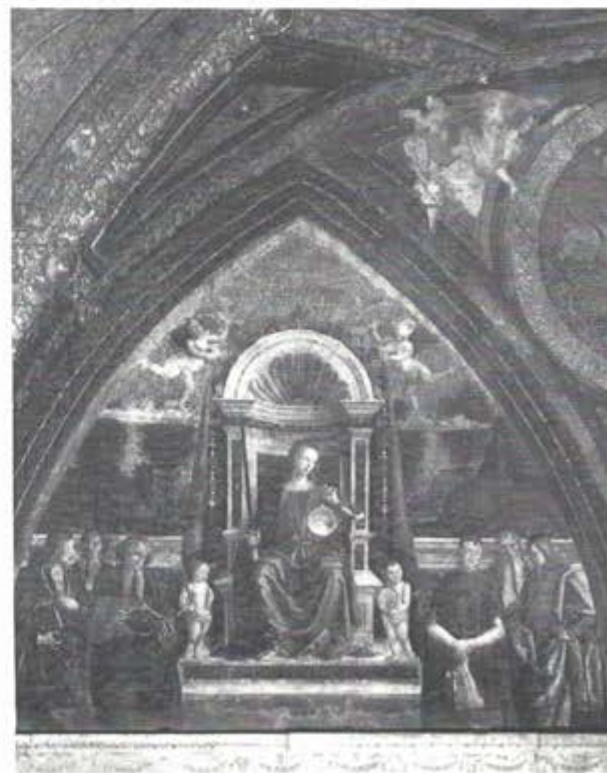
BORGIA - Napoli è un antico feudo della chiesa.

BRIÇONNET - (Pronto) Continuerà ad esserlo.

BORGIA - Chi me lo garantisce?

BRIÇONNET - Io, santità.

BORGIA - Voi, Briçonnet, eravate nella lista dei nuovi cardinali. È un vero peccato che



a godere i trofei di conquista e di gloria sia soltanto quel... re di Francia.

BRIÇONNET - La mia fede, la mia...

BORGIA - (*Troncando*) Perché questa invasione? Perché questa guerra in Italia, alla conquista di un feudo di Roma?

BRIÇONNET - (*Tremante*) Ma Napoli... spetta a Carlo per antica eredità! È un suo diritto.

BORGIA - (*Alzando il tono*) Non vostro, comunque. Il primo dovere è servire Roma. Come la servite voi, Briçonnet? Le vostre colpe sono così gravi che potrei spedirvi alla forca. Ne mando per molto meno. Come vi difendete, monsignore? E quand'anche io accoglessi interamente le richieste del vostro re, resterebbe in piedi l'accusa contro di voi: tradimento.

BRIÇONNET - (*Impallidisce, trema. Ridotto all'impotenza più assoluta cade ai piedi del Borgia*) Disponete di me, santità, come volete ma sappiate che la mia fede in Roma non è mai venuta meno. Se ho sbagliato è da attribuirsi più alle circostanze che al mio cuore.

BORGIA - (*Lunga pausa. Lo rimira soddisfatto, lo circuisce... Poi, istrione lo aiuta ad alzarsi*) Bravo figliolo, così vi voglio: fedele servitore di Roma. Errare humanum est! Ma, guai a voi, se persevererete nell'errore. Riferite al re che accetto le sue richieste, esclusa l'investitura di Napoli, da rinviare a tempi migliori. In cambio del vostro appoggio, Briçonnet, porrò sulla bilancia la vostra nomina a cardinale. Andate. (*Briçonnet esce. Il Borgia esplode di gioia*) Hai scritto tutto, Burcardo?

BURCARDO - Non ho perso una parola.

BORGIA - Bravo, Corneto, ottimo lavoro. Il tuo nome sarà primo nella lista dei nuovi cardinali; a caratteri d'oro.

JUAN - (*Con affanno*) I francesi sotto le mura.

Si affacciano alla finestra.

BORGIA - (*Con estrema ironia*) E questa sarebbe la temibile cavalleria francese?... Annota, Burcardo, quelli che vedo sono cavalli da zingari. Ora mi sento rinascere. Il male non è poi così grave come si vuol far credere. Il piano: quanti soldati può schierare Venezia?

CORNETO - Diecimila fanti, cinquemila cavalieri.

BORGIA - Il Moro?

CORNETO - È alleato di Carlo!

BORGIA - Non lo è già più. Ciò che voleva lo ha già ottenuto. Ora deve solo temere i francesi perché, signori, il duca d'Orléans, cugino del re, vanta un diritto ereditario sul ducato di Milano. Dunque, quanti?

CORNETO - Cinque o seimila fanti, duemila cavalieri.

BORGIA - Duemila fanti il principe di Caiazzo, un altro migliaio tra Mantova e Ferrara. Totale: diciannovemila fanti, settemila cavalieri.

CESARE - Troppo inferiori di numero, non c'è speranza.

BORGIA - Al contrario, superiori: al ritorno, l'esercito del nano sarà dimezzato e stanco. Per il nobile marchese Francesco Gonzaga, comandante della lega italiana, sarà un gioco battere i francesi. Doppiamente se si considera la sua sete di gloria. Gloria che si trova solo nei campi di battaglia. (*Corneto, Cesare, Juan escono di scena. Il Borgia appare, stanco, sfinito. La luce si fa tagliente, carica di mistero*) Lucrezia... ho commesso un grosso errore a darla in moglie al nipote dello Sforza.

BURCARDO - Può sempre rompere il matrimonio.

BORGIA - Già... resta sempre a chi darla... poi.

BURCARDO - Non vedo il problema.

BORGIA - Un nome?

BURCARDO - Medici.

BORGIA - Non mi servono. (*Dopo una lunga pausa*) Come sono scarso di idee... Fatti uscire la voce, per Dio! Ti pago per questo. Quanti figli ha Alfonso di Napoli?

BURCARDO - Ferrantino, erede al trono, se ci sarà ancora un trono per gli aragonesi e Alfonso di Biseglia, figlio naturale.

BORGIA - Che c'entra "naturale"? È suo figlio o no?

BURCARDO - Certamente! Ma l'etichetta di corte vuole...

BORGIA - (*Troncando*) Pessimo modo di pensare... Come dire che Cesare, Juan, Lucrezia... sono figli naturali. Si può essere più coglioni di così! (*Dopo una breve pausa*) Ho deciso: Alfonso sarà la mia carta vincente. (*Sul fondo entra il pittore. Ha con sé dei cartoni. Li appoggia alla parete, poi osserva attentamente il nuovo bozzetto "Il re di Francia rende omaggio al Borgia"*)

BORGIA - (*Ammirando*) Niente male... magnifico.

PITTORE - Niente male o... magnifico?

BORGIA - Chiudi quella bocca, imbianchino. Lavora, ti pago per questo. Tra un paio di settimane il nano si prostrerà qui, ai miei piedi. Per quel giorno lo voglio finito. Appeso alle mie spalle. Così ne avrò due di re ai miei piedi. (*Esplode in una fragorosa risata*) Due di re... ai miei piedi!

Violento stacco musicale.

SIPARIO

PARTE SECONDA

QUADRO 9

Angolo di Roma. Tramonto.

JUAN - (*Stringe una coppa di vino. È apparentemente allegro, un'allegrezza velata di malinconia. Cesare lo segue da vicino, indossa la veste talare. Canta*) ...era un niño che sonaba/un caballo.../Abrio los oios el niño/y el caballito no vio./Con un caballito blanco/el niño valvio a sonar./... era un niño cha sonaba/un caballo...

La città affonda nell'acqua e Juan nel vino e nelle belle donne! Quella di questa notte... mi ha fatto sognare il paradiso! Caro fratello questi diversivi riempiono lo spirito. Lo vuoi un consiglio: ritorna alla taverna degli spagnoli, le novità più... eccitanti di Roma passano lì. O sei troppo impegnato nella tua missione di prete?

CESARE - (*Freddo, con una punta di sarcasmo*) Non è il mio mestiere redimere puttane, almeno per il momento, tanto meno portarle a letto. A meno che...

JUAN - A meno che...

CESARE - Tolto l'abito, tutto è più semplice.

JUAN - Che ti salta in testa? Ti sta così bene questa veste nera! Sembra tagliata su misura. Spalle, collo, portamento, un vero esemplare di razza pretesca. E poi... il vecchio non te lo permetterebbe. Sei una pedina troppo importante nella sua scacchiera: gli proteggi le spalle.

CESARE - Troverà un sostituto. Il Corneto, ad esempio, è un autentico Borgia o quasi.

JUAN - (*Beve*) Sento la voce del vecchio... (*Imitando*) Sei rincoglionito, per Dio! Buttare al vento una carriera così... folgorante? Un giorno farò di te: il papa più giovane della storia. Ragiona, per Dio! (*Ride*) Ne vuoi un sorso?

CESARE - Non bevo, lo sai.

JUAN - Si dice che i preti siano talmente preti, abituati al digiuno che, davanti a una fanciulla... il pistolino fa cilecca. Per questo non vai a donne?

CESARE - Non è così per il vecchio! Burcardo non riesce nemmeno a tenere il conto delle donne che si è fatto.

JUAN - Juan non è da meno, ma Cesare? (*Cesare non risponde*) Paura... del peccato? Se è per questo un confessore pronto ad assolverti te lo trovo io. E a buon prezzo! (*Ride*) Allora... vogliamo fare una visita alla taverna spagnola?

CESARE - È molto tardi, devo rientrare.

JUAN - Rientrare dove... nella tua dignità

o... castità?

CESARE - Sei ubriaco.

JUAN - O preferisci tornare nel tuo convento dove... ti aspetta un giovane novizio?... Pregate insieme o... che altro potreste fare... *(Ride fragorosamente)*

CESARE - Caro fratello, non sai quello che dici! *(Accenna ad andarsene ma Juan lo trattiene)*

JUAN - Se il vecchio ha deciso di farti prete vuol dire che una ragione c'è. E il vecchio non sbaglia. A te la gloria... dell'altare e a me la gloria delle armi.

CESARE - E se mi... liberassi da questa veste? *(Si libera dal mantello)*

JUAN - Ti vuoi spretare?!

CESARE - Non sarei né il primo né l'ultimo.

JUAN - E spartire con me... la gloria dei campi di battaglia?

CESARE - Era proprio quello che pensavo! JUAN - La gloria si concede solo al primo, al vincitore, e quello sono io.

CESARE - Questo il grande ostacolo! A meno che...

JUAN - A meno che?

CESARE - Venisse a mancare il primo.

JUAN - Un incidente... come una morte improvvisa?

CESARE - Mi hai tolto la parola di bocca.

JUAN - E come?

CESARE - Ma con la mia spada! *(Esplode in una risata)*

JUAN - Con la tua spada? *(Esplode in una risata)*

CESARE - Sorpreso?

JUAN - Lo sai, per caso, come s'impugna una spada? Te lo hanno insegnato in convento?

CESARE - *(Non risponde, si toglie la veste. Juan scopre che Cesare porta al fianco una spada. Cesare la sguaina e aspetta) lo sono pronto.*

JUAN - Ohilà, ma tu caro fratellino sei una sorpresa continua! Chi lo avrebbe detto che sotto la veste di un prete si nascondesse un guerriero! Fatti guardare da vicino. *(Cesare tenta di nascondere il volto ma Juan lo gira verso di sé) Mi devi guardare in faccia, da fratello a fratello o se ci credi, occhio contro occhio. (Poi, quasi in un urlo) Cristo! Ma tu sei appestato.*

CESARE - Siflide.

JUAN - Cosa?

CESARE - Hai capito benissimo. Il marchio lasciato dalle tue puttane.

JUAN - Allora tu... *(Esplode in una risata ancora più forte)* E io che ero convinto che le donne non ti piacessero! Preso da mistiche rinunce! Invece il mio caro fratellino fotteva notte e giorno tanto da finire appe-

stato.

CESARE - Ti stai divertendo alle mie spalle. In guardia!

JUAN - *(Continuando nel suo gioco tra il divertito e il delirante)* D'accordo, in guardia! Vediamo se la tua spada possiede tanta... abilità e prontezza di esecuzione quanto il tuo pistolino. *(Inizia il duello. Prime stoccate)...* più alto quel braccio se non vuoi che ti infilzi il pancino. *(Divertito. Segue uno scambio violento)* Così va già meglio. Se non fossi un prete saresti un perfetto cavaliere. Tuttavia la tua veste, in questo momento, ha i suoi vantaggi: non riuscirei mai ad infilzare un prete. Ti posso solo... accarezzare.

Lo ferisce di striscio. Cesare si comprime la ferita.

CESARE - È solo una ferita di striscio, non hai ancora vinto.

Via via che il duello prosegue i due giovani dimenticano il gioco iniziale e si trasformano in autentici sfidanti all'ultimo sangue.

JUAN - Non dovevi sfidarmi.

CESARE - Parli troppo. Lo dice anche il vecchio.

JUAN - Cos'altro dice il vecchio?

CESARE - Che lo hai deluso. Sei un Borgia alla rovescia.

JUAN - Cos'è... un gioco da prete? Combatti, per Dio e lascia stare il vecchio o ti infilzo lì. *(Lo colpisce ancora di striscio. Cesare cade a terra ma si rialza prontamente)* Pazzo. Perché ti vuoi mettere sulla mia strada?

CESARE - È la migliore.

JUAN - È un trono quello che cerchi? Sono di pietra e, una volta seduto, il gelo penetra nella carne. *(Lo ferisce per la terza volta)* Colpito! *(Cesare accusa il colpo, si piega in ginocchio)* È ancora una ferita di striscio. Non riuscirò mai ad affondare la lama fino in fondo.

CESARE - Al tuo posto non avrei pietà.

JUAN - Lo so. Per questo il vecchio ti ha voluto prete.

CESARE - Dammi una mano per l'ultimo scontro.

Juan lo aiuta ad alzarsi. Indifeso viene colpito da Cesare.

JUAN - Prete. *(Esplode in una risata, poi vuota la coppa del vino)* Sei riuscito ancora una volta a fottermi. Viva Roma e tutti i suoi preti neri e bastardi!

CESARE - Perché hai voluto sfidarmi...

JUAN - Sfidare un fratello?! Il mio era solo un gioco, un gioco da fratelli.

CESARE - Quando il traguardo è un trono non ci sono fratelli, solo nemici. Perciò protetto il mio corpo da una maglia di ferro,

notte e giorno.

JUAN - *(Cade a terra, morendo)* Prete fino in fondo. Il mio sangue caldo... quanto sopravviverò... *(Cesare gli si inginocchia accanto, gli solleva la testa)* Dunque, scacco al re!

CESARE - Quale re?

JUAN - Re dei romani: questa doveva essere la mia corona.

CESARE - L'ultimo re di Roma è morto da più di mille anni.

JUAN - No, io sono l'ultimo re. La mano, fratello. Ultimi istanti di vita... poi lande sterminate di morte. Galopperò invocando il tuo nome. Perché, dolce fratello, lo hai fatto? Perché temere della corsa di un cavallo pazzo? Non sarei mai giunto primo al traguardo. Una fanciulla, un fiore, un ciuffo d'erba avrebbero, in ogni caso, frenato la mia corsa.

CESARE - *(Abbracciandolo)* Perché non hai rinunciato.

JUAN - Quale possiede tanto disonore da scrivere la sua rinuncia...

CESARE - *(Urlo)* Bastardo, in piedi. Impugna la tua spada. Finora è stato solo un gioco.

JUAN - Fammi salire sul mio cavallo nero. Devo partire per la mia ultima corsa... pazzo. Stringimi forte... *(Muore)*

CESARE - E ora... galoppa, fratello mio, galoppa... verso il tuo nuovo regno.

QUADRO 10

Sala del trono. Borgia è seduto sul trono, immobile, avvolto da una tristezza infinita. Ai suoi piedi Pomponio canta accompagnandosi al liuto.

POMPONIO - ...Oh tierra ingrata y fuerte, /oh tierra mia! /Oh Castilla/tus decrepitias cindades! /La agria melancolia/que puebla tus sombras/soledades! /Oh! Castilla de la muerte!... /Era una tarde, /cuando el campo huio/del sol...

BORGIA - *(Alzandosi di scatto, si agita come una belva in gabbia che cerca una via d'uscita)* Basta con questa nenia di morte! Non voglio ricordare. Lo troverò... dovessi rivoltare mezza Roma.

POMPONIO - *(Triste egli stesso)* E dove? Roma è talmente grande... e le sue fogne ancora più profonde.

BORGIA - È tutta una fogna!... Mio figlio ucciso... forse il suo corpo gettato nel Tevere... Perché questa morte...

POMPONIO - Si muore! È scritto! *Entra il Cometa.*

BORGIA - Hai scoperto qualcosa?

CORNETO - Poco o niente. Le testimonianze sono confuse, incerte.

BORGIA - Sono circondato da un branco di incapaci. Cometo, ho fatto molto per la tua città, come sono ripagato?... Sono un re di uno stato di minchioni e di assassini che agiscono alle spalle. Bene, se queste sono le regole del gioco, comincerò a staccare un po' di teste. Scrivi nero su bianco.

POMPONIO - C'è ancora bisogno di scrivere nome e cognome dei tuoi nemici?

BORGIA - Può darsi che non ce ne sia bisogno, ma voglio risentirli.

CORNETO - Rovere.

BORGIA - È lontano, in Francia.

CORNETO - Può avere assoldato dei sicari.

BORGIA - Lo escludo. È un trombone stonato, ma non coglione fino a questo punto. La morte di mio figlio Juan poteva dargli solo turbamento perciò lo escludo.

CORNETO - Ascanio Sforza. Una piccola vendetta per la nuova alleanza: Borgia-Aragonesi.

BORGIA - Già... è marcio di dentro e di fuori. Capace di odiare fino alla morte...

CORNETO - Dopo l'assassinio del duca è scomparso.

BORGIA - Questa è una prova. Chi altri?

CORNETO - Il conte Orsini. Una vendetta personale. Fra i due giovani non c'era molto... amore. Per questione di donne, si dice.

BORGIA - Non regge una simile accusa. La solo merce a buon mercato che vanta Roma sono le puttane. Ce n'è per tutti e per tutti i gusti. Poi... mi si dice che il conte Orsini sia un soggetto particolare. Tu, cosa ne sai, Pomponio?

POMPONIO - È esattamente quello che si dice. Ma non lo credo capace di uccidere. Odia la vista del sangue. E, comunque, per uccidere, bisogna avere tanto di coglioni.

BORGIA - Comunque annotiamo anche il suo nome giù, in fondo alla lista. Vai avanti.

CORNETO - Colonna, Caetani, Savelli...

BORGIA - Basta così.

CORNETO - Alcuni testimoni parlano di una violenta lite tra il giovane duca e gente della malavita romana.

BORGIA - (*Inturbiato*) Escludo che mio figlio frequentasse individui del genere. La persona più sospetta resta Ascanio Sforza. Lo accuso formalmente di omicidio. Se entro ventiquattrore non si presenta qui, ai miei piedi, per rigettare ogni accusa, confisco ogni suo possedimento nello stato pontificio.

CORNETO - Lo Sforza è fuori Roma, gli

sarà impossibile presentarsi in così breve tempo.

BORGIA - Tanto peggio per lui. A mio figlio non è stato concesso tempo per salvare la vita.

Corneto esce ed entra Burcardo recando una lettera.

BURCARDO - Sono arrivate lettere di condoglianze, le devo leggere?

BORGIA - Chi sono?

BURCARDO - L'imperatore Massimiliano, Carlo VIII... Venezia... il re di Spagna... questa è di frate Gerolamo Savonarola.

BORGIA - Da' qui, sono ansioso di sapere quello che scrive il frate. (*Legge*) E bravo il frate... ma la partita non è chiusa.

Entra Lucrezia. È sconvolta, corre a gettarsi tra le braccia del padre.

LUCREZIA - Oh, padre mio, salvateci!

BORGIA - Calmati, figliola. Cosa ti è successo di così sconvolgente?

LUCREZIA - Paura, paura di essere uccisa.

BORGIA - Sei qui con me, tra le mie braccia. Chi potrebbe osare di farti del male?

LUCREZIA - C'è stato un agguato. Il mio accompagnatore ucciso.

BORGIA - (*Con un'esplosione di furore*) Hanno tentato di ucciderti?

LUCREZIA - Mi sono rifugiata in chiesa, per salvarmi.

BORGIA - Juan assassinato e adesso si vuole uccidere Lucrezia. Perché? Rispondi, Corneto.

LUCREZIA - Fuggiamo. Roma è piena di gente che ci odia e vuole la nostra morte.

BORGIA - Calmati, figliola. Ho molti nemici e questo non è un segreto per nessuno. D'ora in poi il Borgia cambia politica, lascia da parte la sua... magnanimità. Burcardo,

voglio che su tutti i muri della città sia affissa a "chiare lettere" la condanna a morte alle care eminenze Rovere e Sforza. Diecimila ducati a chi li porterà vivi o morti. Pomponio, a c c o m p a g n a Lucrezia nelle sue stanze e che sia guardata a vista dalle nostre guardie. Soldati spagnoli, i più fidati!

LUCREZIA - Mio dolcissimo padre, cosa sta succedendo?

BORGIA - Niente, niente... ora calmati e riposati. Forse sarebbe più opportuno che tu e Giulia ve ne andaste per un po' di tempo a Nepi o Sermoneta, lontano da Roma.

LUCREZIA - Mi mandi via... allora vuol dire che...

BORGIA - (*Troncando*) No, nessun pericolo, solo nuvole passeggiare. Deve ancora nascere chi metterà paura al Borgia. Ora andate. Lasciatemi solo.

Burcardo, Pomponio, Lucrezia escono di scena. Il Borgia ritorna a sedersi sul trono, appare stanco, sfinito. Entra Cesare, si ferma davanti al padre ma non parla, aspetta...

BORGIA - (*Freddo*) Perché lo hai ucciso?

CESARE - Era quello che volevi.

BORGIA - Era mio figlio. E i miei figli li adoro tutti, nessuno escluso. Anche i peggiori.

CESARE - Ho dovuto farlo. Non mi ha lasciato scelta.

BORGIA - (*Squadrandolo, ma con evidente disprezzo*) Borgia dalla testa ai piedi, dunque...

CESARE - Sì, tuo figlio: Cesare Borgia.

BORGIA - Fuori di qui. Per un po' di tempo non ti far vedere. (*Cesare esce di scena. Il Borgia è sempre seduto sul trono, immobile. Entra il Pittore, le luci illuminano il grande affresco "La disputa di S. Caterina". Esegue alcuni ritocchi sul volto di Djem*) Chi è quel principe turco?

PITTORE - (*In questo momento di pietà e di totale confessione il Pittore assume un tono di estrema confidenza*) Non lo riconosci? Un tempo sarebbe bastata un'occhiata.



BORGIA - Un tempo... si cambia, amico mio, col tempo

PITTORE - E si invecchia!

BORGIA - Non hai risposto alla domanda.

PITTORE - Serve dargli un nome? È un principe in esilio e amava i cavalli...

BORGIA - Djem...

PITTORE - Forse. Ma potrebbe essere anche Juan. Erano grandi amici.

BORGIA - Ho detto Djem e sarà Djem... Juan, Djem... Djem e Juan, loro sì che ral-

leggravano la mia corte. Adesso sembra sprofondata in una tristezza infinita, in un letargo senza risveglio. Oh se i romani avessero occhi per vedere... sto per offrire loro la grande occasione: scrollarsi di dosso questa insopportabile gobba che si chiama "fedè".

PITTORE - Da quale pulpito viene la predica: da un prete! Incredibile!

BORGIA - Non sono un prete. Avere indossato la veste è stata pura e semplice coincidenza. C'è un'intesa segreta che sfugge al mio potere! Alla intelligenza più lucida. Sottilissimi fili che s'intrecciano in una trama perfetta. Pronti a chiudere la morsa. Dove scovarli... Frate Savonarola si serve della fede per comandare su Firenze. "Fedè" presentata sotto forma di ricatto. Inferno o paradiso? Viva, allora, il Borgia che impugna la spada per comandare a viso scoperto. (*Urlando*) Burcardo! Sveglia, per Dio! È dall'alba che io sto lavorando. (*Dopo qualche istante entra il Burcardo ancora assonnato*) Scrivi: voglio un elenco delle famiglie di Roma, con accanto la cifra in ducati. Nota: palazzi, ville, terre, servi, cavalli. Metterò un po' d'ordine, rione per rione.

BURCARDO - Anche per i cardinali che non hanno dimora fissa in città?

BORGIA - Soprattutto! Benefici, rendite che provengono da vescovadi o altro.

BURCARDO - Qualche nuova tassa?

BORGIA - Me ne guardo bene! Le insigni Eminenze non si tassano! Ecezzionalmente possono donare ai poveri... e io sono il povero dei poveri. Al lavoro. A corte si impigrisce. Crescono i calli al culo. (*Buio totale in scena. Il Borgia si porta sul proscenio. È illuminato da una luce tagliente...*) Due grandi notizie chiudono l'anno 1498: la morte del re di Francia, il re nano. Non aveva ventotto anni. Morì sbattendo la testa contro una trave del castello d'Amboise. Per caso, come per caso era stato incoronato. Stava preparando un esercito per la seconda invasione dell'Italia. Questa volta la dea Fortuna mi è stata alleata. Lo segue nella morte frate

Gerolamo Savonarola. Bruciato vivo in piazza della Signoria. Rimpianti per questo frate? Forse. A modo suo è stato: un Frate! Il suo errore: aver trovato un Borgia sulla sua strada. Il 1498 si chiude in attivo. Questa sera, finalmente, posso dormire sonni tranquilli.

QUADRO 11

Il Borgia si rivolge al Pittore che sta lavorando alle sue spalle nuovi disegni.

BORGIA - Che ne facciamo di Alfonso?

PITTORE - L'aragonese?

BORGIA - Chi altri se no.

PITTORE - La parte del marito!

BORGIA - È proprio questa che non va. Ormai è fuori gioco.

PITTORE - Allora l'affare si complica.

BORGIA - Mi fa pena quel ragazzo. E poi Lucrezia lo ama veramente.

PITTORE - Se c'è di mezzo anche l'amore allora l'affare si complica ancora di più.

BORGIA - Già... enormemente. Prima Giovanni Sforza, anche se non ha perso granché divorziando da una mezza cecca. E adesso il giovane Alfonso...

PITTORE - Bello e generoso! Doti assai rare, oggi.

BORGIA - Lo so. Per questo non mi so decidere. (*Dopo una pausa, come colpito da una soluzione improvvisa esplose in un urlo*) Burcardo! Dove sei, per Dio?!

BURCARDO - (*Ancora fuori scena*) Nella sala delle udienze.

BORGIA - Ti voglio qui, al mio fianco.

BURCARDO - Sono arrivati...

BORGIA - Non m'interessa chi c'è. Pensa al diario, questo è il tuo lavoro. Spedisco oggi stesso il marito di Lucrezia a Napoli.

BURCARDO - Ma...

BORGIA - Tieni chiusa la bocca, non ho chiesto il tuo parere. Lontano... c'è da sperare che l'amore sfumi. Allora tutto sarà più facile. Che ne dici, imbianchino?

PITTORE - È solo una speranza molto vaga.

BORGIA - Scrivi: a Lucrezia affido il governatorato di Nepi e Sermoneta con il mio sigillo. Inoltre: in mia assenza sarà lei a governare su Roma. Io, intanto... mi farò un giro nello stato, comprese le terre di Romagna. Devo stringere i tempi. Portami la carta della Romagna. (*Burcardo esce, ritorna con la carta. Borgia la studia attentamente*)... lasciamo dormire Napoli dal momento che Francia e Spagna se la contendono come un frutto d'alcova. La Romagna non ha pretendenti, almeno per il

momento.

PITTORE - Al di fuori di Roma!

BORGIA - Già... al di fuori di Roma.

BURCARDO - ...è Caterina Sforza Riario la legittima sovrana di tutte le terre di Romagna!

BORGIA - (*Con estrema ironia*) Sempre più... ineffabile il nostro scrivano.

PITTORE - Impareggiabile! Bisognerebbe sfogliare il diario per scoprire... quello che scrive.

BORGIA - Hai, per caso, dei sospetti?...

PITTORE - Conoscerli, questi scrivani... facciata bianca ma... dentro...

BORGIA - Burcardo, cosa rispondi a questo imbianchino che ti accusa?

BURCARDO - Non c'è risposta. Chi scrive raccoglie parole a destra e sinistra per ricucire fatti. I posterì che leggeranno la sua opera, spesso daranno un'interpretazione del tutto opposta.

BORGIA - Dove miri con questa filastrocca?

BURCARDO - Vi siete mai chiesto cosa scriveranno di Alessandro Borgia gli ambasciatori veneti, di Ferrara, di Mantova, Firenze... a chi credere? Dove sta la verità?

BORGIA - Racconta la tua di verità, crederanno anche a te.

PITTORE - Ottima decisione! Ovvero... come costruirsi una buona reputazione nei secoli futuri!

BORGIA - Arte e scienza al servizio del Borgia! (*Foigorato da un'idea*) Non vedo un affresco in questa stanza... ci vorrebbe qualcosa di grande, che racconti ai posterì il mio trionfo.

PITTORE - La stanza delle "Arti Liberali"!

BORGIA - Mi hai tolto la parola di bocca. Sarà aperta a filosofi, letterati, scienziati, uomini, non preti. (*Rivolto a Burcardo*) Metto a disposizione cinquantamila scudi per il completamento dell'università. Uomini che ragionino col proprio cervello devono crescere nel mio stato.

BURCARDO - Le casse del tesoro sono vuote da diverso tempo.

BORGIA - Aumentiamo le tasse!

PITTORE - A chi tocca, questa volta?

BORGIA - Già... chi tassiamo...

PITTORE - (*Esplodendo in una risata*) Le puttane! Sono le sole che finora si siano salvate.

BORGIA - (*Divertito egli stesso*) Questa sì che è buona! Quasi geniale! Da domani tasso anche le puttane!

BURCARDO - Non è una professione... come...

PITTORE - (*Intervenendo*) Perché non dovrebbe esserlo dal momento che le loro

entrate superano di gran lunga le mie! Difficile stabilirne il guadagno, perché varia da puttana a cliente.

BORGIA - Già... qui sta il punto. Ma non è poi così difficile come può sembrare a prima vista. Burcardo, chiama Pomponio.

POMPONIO - (*Entrando in battuta*) Agli ordini, mio signore!

BORGIA - Come sta la mia Lucrezia?

POMPONIO - Dorme sonni tranquilli in braccio agli angeli!

BORGIA - Meglio così. Per questa tua... devozione, ti nomino maestro di cerimonia.

POMPONIO - (*Inginocchiandosi e baciando ripetutamente la mano*) Quale onore o mio signore!

BORGIA - Basta così... mi serve il parere di un esperto in materia. (*Si avvicina al Pittore*) Se un uomo non attraente ma simpatico, come il nostro pittore, si accoppia con una puttana, quanto pensi che possa guadagnare per una notte... quella puttana?

POMPONIO - Un ducato, di certo non più di due.

BORGIA - Se la stessa donna va a letto con sua eminenza il cardinale Riario o Cibo, quanto guadagnerà?

POMPONIO - (*In difficoltà*) Non saprei... questa è una materia che non conosco. Di solito le eminenze amano i fanciulli, con volti di arcangelo...

BORGIA - Te lo dico io: non meno di duemila ducati. Escludendo i successivi regali in oro e seta.

PITTORE - Un mestiere molto redditizio! *Il Borgia osserva la carta della Romagna.*

BORGIA - Romagna... trampolino di lancio per il resto dell'Italia... Imola, Forlì, Pesaro... antico feudo degli Sforza. A proposito è da tempo che non ho notizie di Ascanio Sforza. Dove si trova?

BURCARDO - Sempre a Milano, alla corte del fratello, Ludovico il Moro.

BORGIA - Era uno dei pochi che riusciva a precedermi. Arriverò anche a Milano... un giorno.

PITTORE - Un sogno esaltante!

BORGIA - Sogno. Perciò mi esalto. Questo, almeno, me lo posso permettere. Ma, dal momento che le casse dello stato sono vuote... addio sogno!

POMPONIO - Perché non armare un esercito con le entrate delle puttane?

BORGIA - (*Esplode in una fragorosa risata*) Prendi, Pomponio! (*Gli dà una manciata di ducati*) Questa sì che è divertente! Un esercito finanziato da puttane! Bravo il mio Pomponio... sei la sola nota allegra in questa corte di... preti. (*Improvvisamente il*

Borgia avanza sul proscenio) Ma eccola la mia grande idea: il Giubileo del 1500 passerà nella storia come il più imponente, maestoso, solenne che si sia mai visto. Burcardo, quanti pellegrini può ospitare la città?

BURCARDO - Molto pochi. Il piano edilizio è stato un vero fallimento. Si vive in palazzi sontuosi o in cantine, seminterrati. Non c'è un'edilizia popolare.

BORGIA - Voglio vedere il sovrintendente oggi stesso. Gli faccio alzare le chiappe a suon di calci. Roma deve essere in grado di ospitare centomila pellegrini. Riempirò le casse dello stato con le loro offerte. Miracolo della fede! Così... avrò il mio esercito per la Romagna. In questa stanza delle "Arti Liberali", fra un anno celebrerò il mio trionfo.

Esce di scena seguito da Pomponio.

PITTORE - (*Disegnando*) Il trionfo dei Borgia...

BURCARDO - Cesare Borgia in primis. Sarà lui a guidare l'esercito. Il vecchio... è troppo vecchio.

PITTORE - Già... avevo dimenticato il giovane Borgia. Come dipingerlo...

BURCARDO - Nero, è il suo colore preferito.

PITTORE - Allora: rosso e nero.

BURCARDO - Cosa c'entra il rosso?

PITTORE - Necessario contrappunto! (*Disegna*)

BURCARDO - Non troppo solenne... il vecchio potrebbe andare in bestia.

PITTORE - È proprio quello che voglio.

Le luci si abbassano mentre Burcardo esce di scena. Il Pittore riprende a disegnare con forza. Da lontano il canto di Pomponio: «La casa/ly la clara ventana florida,/de blanco jazmines/ly nardos prendida,/mas blancos/que el blanco sonar/da la luna...»

QUADRO 12

Studio Borgia. Il Pittore è impegnato nel tracciare nuovi disegni. Entra Pomponio, siede a terra e canta.

POMPONIO - Era un niño que sonaba/un caballo de carton. Abrio los oios el niño,/jel caballito no vio./... Era un niño que sonaba/un caballo de cartón...

PITTORE - Il tuo amico... non si è più fatto vivo?

POMPONIO - Solo. Solo come un cane mi ha lasciato.

PITTORE - La solitudine è privilegio degli artisti!

POMPONIO - Dei poeti in modo particola-

re. (*Canta*) Era un niño, que sonaba/un caballo de cartón...

PITTORE - Hai fatto progressi da gigante con lo spagnolo! Canti castigliano, aragonese a ruota libera!

POMPONIO - Come non farlo dal momento che la corte del Borgia è frequentata più da spagnoli che da romani o... italiani! (*Si porta al centro del palcoscenico imitando il gesticolare pomposo e solenne di un immaginario cavaliere spagnolo, inchinandosi ad una immaginaria presenza*) Son el conte Carlos Alberto Maria, Ferdinando, Alfonso Gutierrez, Almaviva de Medina... Son el duca Felipe, Gonzales, León, Miguel de Burgos... (*Sprofonda in un grottesco* *Inchino ma, improvvisamente, viene a trovarsi davanti a Cesare Borgia che, nel frattempo, ha fatto il suo ingresso in scena. Cercando una via d'uscita*) Buenas dias...

CESARE - (*Porta sul volto una minuta maschera di velluto nero*) Buenas dias, Pomponio! Noto con estremo piacere che lo spagnolo è diventato la tua prima lingua! POMPONIO - Lingua madre, oserei dire! Se il mio sangue non fosse... inequivocabilmente sangue italiano. Ma questo è un aspetto del tutto insignificante. Se vostra grazia vorrà fregiarmi del titolo di... spagnolo, io questo adotterò.

PITTORE - Come si vendono facilmente questi poeti... e a buon prezzo!

POMPONIO - Non mi metto in vendita. È la poesia stessa che non ha confini. È libera! CESARE - (*Osservando il nuovo cartone*) I pittori invece restano fedeli al loro padrone fino alla morte.

PITTORE - Non è questione di fedeltà ma di "pigrizia". Al pensiero di dover cambiare ad ogni stagione, mi prende una tal malinconia... è preferibile pensare solo al lavoro. Il resto... lasciarlo fuori dalla testa.

CESARE - Capisco. Libertà e neutralità assoluta! Come dice Pomponio.

PITTORE - Già. Come dice il nostro Pomponio.

CESARE - Ma un piccolo cambiamento dovrai pur farlo.

PITTORE - Ad esempio?

CESARE - Voglio un ritratto del re di Francia, Luigi. Ti concedo... una settimana di tempo. Un corriere di fiducia lo consegnerà personalmente. Tu, Pomponio, prepara qualche ballata di Provenza. Dimostriamo al re che Roma onora la Francia.

BORGIA - (*Ha ascoltato le parole di Cesare*) Non ci serve l'alleanza dei francesi. Con la scusa di darci una mano sono pronti ad invadere l'Italia e divorarla come

lupi affamati. Come fecero qualche anno fa. *(Gli strappa la maschera dal volto)*... guarda che bei ricordi ti hanno lasciato i tuoi cari amici francesi. Hanno impestato di sifilide mezza Italia. Eri bello come un Dio e ora sei... rivoltante. *(Dopo una pausa)* Quello che mi serve è un'alleanza più stretta con Ferrara.

CESARE - Siamo in ottimi rapporti con gli estensi.

BORGIA - Lo sarà molto di più con un matrimonio. Perciò sposo Lucrezia con il duca di Ferrara. E, inoltre... sposo Cesare Borgia con Carlotta d'Aragona, figlia del re di Napoli.

CESARE - Ma io sono un prete!

BORGIA - Da oggi non lo sei più.

CESARE - Gli aragonesi sono morti, finiti. A che serve questo matrimonio?

BORGIA - Morti gli aragonesi non resterebbero che i Borgia. *(A Cesare)* Ora vai, voglio che questi due matrimoni siano così grandiosi da incantare l'Europa. *(Cesare esce di scena)* Pomponio, organizza una festa. Voglio dare l'annuncio ufficiale questa sera stessa.

POMPONIO - Sarà festa grande come si conviene al Re dei Re! *(S'inchina profondamente ed esce di scena)*

BORGIA - Gigioneggia un po' troppo il nostro Pomponio, ma piace sentirlo parlare...

PITTORE - Specie se abbondano titoli solenni accompagnati da inchini... solenni.

BORGIA - Al contrario di Cesare. Lui parla poco...

PITTORE - Pensa troppo... forse.

BORGIA - Già. Politicamente è ancora un po' aspro. Bisognerà renderlo meno acerbo. Allora ne avrò fatto un gigante. Ma, procediamo per gradi. Prendi nota.

PITTORE - Sono un imbianchino non uno scrivano.

BORGIA - Imbianchino, lo avevo dimenticato. Burcardo, ti sto aspettando. *(Entra Burcardo, è teso, vorrebbe parlare ma non trova la forza)* Cosa c'è? Cosa mi nascondi, scrivano?

BURCARDO - Lucrezia... vuole vedervi.

BORGIA - Lucrezia... la vedrò più tardi. Intanto scrivi: a Cesare Borgia viene affidato il comando dell'esercito per la conquista della Romagna. A Luigi, re di Francia, il comando supremo della nuova crociata contro i turchi. Spedisco il Cometo a Parigi per convincere sua maestà il re ad accettare l'incarico che gli viene da Roma. A proposito, imbianchino, quel ritratto di Luigi dev'essere pronto non più tardi di una settimana.

BURCARDO - Si finirà di parlare di divorzio con il re... quali le istruzioni in merito?

BORGIA - Già... dimenticavo Giovanna la Gobba. Una moglie imposta da bassi patteggi di stato. Deforme, senza eredi. Dall'altra parte, in dignitosa attesa, Anna, la vedova di Carlo il nano. Soave creatura, devota alla chiesa di Roma e in dote: l'intera Bretagna. *(A Burcardo)* Tu, cosa faresti?

BURCARDO - Sono prete. Non vedo possibilità di scelta per un cattolico già sposato.

BORGIA - Per uno qualsiasi, sì, ma Luigi è il re di Francia! Divorzio concesso: annullamento per non aver consumato. Accusa più che valida considerato la... la deformità ripugnante di Giovanna la Gobba. Ma che tutto questo sia fatto in tempi progressivi. Prima di cedere sul "divorzio" bisognerà renderlo mansueto come un agnello. Cometo deve chiedere i ducati di Valentinois e Diols per Cesare, un tempo possedimenti del Riario, perciò di Roma. Inoltre deve essere alleato del Borgia nella conquista della Romagna. È tutto chiaro quello che hai scritto?

Burcardo lo fissa ma non risponde.

PITTORE - Più chiaro di così! Gli si legge in faccia!

BORGIA - Fuori. Lasciatemi solo... solo con i miei... *(Burcardo ed il Pittore escono di scena. Borgia osserva il nuovo disegno dove appare una prima traccia del volto di Luigi)*... sposare una gobba... nemmeno un trono merita tanto. *(Siede sul trono mentre fuori scena... infuria la grande festa)*

QUADRO 13

Entra in scena Lucrezia. È scorvoita.

LUCREZIA - Perché lo hai fatto?

BORGIA - Fatto cosa?

LUCREZIA - È stato ucciso, assassinato come un delinquente comune. Pugnato alle spalle! Perché? Potevi liberarti di mio marito cacciandolo da Roma, in esilio. Perché ucciderlo?

Borgia non risponde come se non vi fosse difesa alle accuse di Lucrezia.

LUCREZIA - Rispondimi, dolcissimo padre.

BORGIA - Non volevo la sua morte.

LUCREZIA - Ma non volevi nemmeno la sua vita.

BORGIA - Perché è ritornato a Roma?

LUCREZIA - Perché mi amava. Amava tua figlia Lucrezia ed io lo amavo. Ed è stato ucciso.

BORGIA - È morto. A che serve piangere. Vai via da Roma. Parti immediatamente.

LUCREZIA - Chi sarà la prossima vittima? Il mio futuro marito?

BORGIA - Lucrezia esce dal ginepraio Roma. Andrai a Ferrara a sposare il duca Alfonso d'Este.

LUCREZIA - Che assurdo destino... anche lui si chiama Alfonso.

BORGIA - Già... anche lui si chiama Alfonso. E, se le informazioni sono esatte, mi si dice che sia un bell'uomo, soldato coraggioso, onesto e saggio governante. Come vedi la scelta non poteva essere migliore. Ora vai in pace.

LUCREZIA - Che strano modo di liberarsi di... Raggio di sole. È così grande in te la voglia del potere da sacrificare anche tua figlia?

Lunga pausa; Borgia non risponde.

LUCREZIA - Addio, dolcissimo padre.

Lucrezia s'inchina, resta così per qualche attimo, poi esce di scena.

QUADRO 14

Il Borgia è ancora seduto sul trono, muto, quasi incapace di qualsiasi decisione. Da fuori scena il canto di Pomponio.

POMPONIO - ... Poeta ayer/hoy triste y pobre,/filosofo trasnociado./Tengo en monedas/de cobre/el oro de ayer cambiado./Sin placer/y sin fortuna,/pasò como una chimera/mi juventud,/la primera.../la sola/no hay mas que una/la de dentro/es la de fuera.../Adios,/lagrimas cantoras.

BORGIA - Perché non entri, Pomponio? Cosa fai lì come un cane?

POMPONIO - *(Fuori scena)* Perché sono triste e non voglio che il mio re mi veda triste.

BORGIA - Anch'io lo sono... perciò vieni. Saremo in due a guardarci nella nostra tristezza. *(Pomponio entra in scena, siede ai piedi del trono)* Cosa cantavi?

POMPONIO - Un canto castigiano.

BORGIA - È molto bello e... molto triste, anche.

POMPONIO - Però la cerimonia di oggi è stata magnifica! Insuperabile! E Lucrezia era... divina, splendente come un angelo.

BORGIA - E allora perché siamo tristi...

POMPONIO - Perché Lucrezia è andata lontano... al nord. E so che non ritornerà.

BORGIA - Già al nord... freddo e nebbia... e dal nord, a prendere il suo posto sono scesi i francesi. Questa volta Cesare mi ha preso in contropiede. Mi fanno venire il voltastomaco tutti quei "conquistatori di gloria". Piume al vento!

POMPONIO - Le arie che si danno!

Sembrano loro i padroni di Roma e dell'Italia!

BORGIA - Già... stanno esagerando. Conquistata la Romagna dovrò pensare a come liberarmene.

Entra a grandi passi il Corneto, seguito a breve distanza dal Pittore che va sul fondo a disegnare.

CORNETO - La campagna di Romagna sta per chiudersi. Non c'è esercito o forza che possa resistere a Cesare.

BORGIA - E ai francesi... questo lo so. Voglio le cattive notizie.

CORNETO - Questa notte nel castello degli Orsini, a Perugia, c'è stata una riunione segreta voluta dallo stesso cardinale.

BORGIA - Una congiura?

CORNETO - Forse.

BORGIA - Mi fa tenerezza il vecchio... Però ha del fegato. *(Alzandosi dal trono)* Che Cesare si sbrighi, per Dio, a conquistare la Romagna. *(Osserva la carta dell'Italia)* C'è Piombino, Siena, Pisa... e poi... convoca a Roma con una scusa qualsiasi il vecchio Orsini e rinchiudilo a Tor di Nona. Personalmente mi ripugna uccidere un povero vecchio. Sarà... una morte naturale. Vai, Corneto. *(Corneto esce di scena. Borgia osserva il nuovo lavoro del Pittore)* Mi dicono che batti la fiacca, imbianchino. Non hai più le idee chiare?

PITTORE - La luce è debole, falsa ogni colore. Perciò aspetto.

BORGIA - Questa luce è come qualsiasi altra luce. Perciò lavora! *(Poi, improvvisamente, scopre)*... Ma questa è Lucrezia! La mia piccola Lucrezia... sperduta tra le nebbie del nord... sposata a quel bifolco di Alfonso d'Este... Raggio di sole! È come se fosse morta due volte.

PITTORE - Quale sviscerato amore paterno! Impensabile se a sprigionarlo è niente meno che il Borgia in persona!

BORGIA - Sono sempre un padre, no? Cosa c'è allora di tanto... impensabile?

Il Pittore non risponde, continua a disegnare.

BORGIA - Rispondi, per Dio! Ti ho fatto una domanda.

PITTORE - Che abbondanza di dolore per un padre che allontana la figlia!

BORGIA - *(Bleffando)* Le mie lagrime sono qui dentro. Perciò piango in silenzio. Come quando mi è stata annunciata la morte del cardinale Ascanio Sforza. Ho pianto anche se si era schierato contro di me, perché un tempo eravamo amici. Le mie lagrime me le tengo dentro, non le vendo ad una platea di bastardi. *(Entra il Burcardo)* Finalmente ti si vede!

BURCARDO - Gli ambasciatori di Francia e Spagna attendono nella sala delle udienze in "Aula Prima". Missione segreta.

BORGIA - Cosa vogliono, in piena notte, Francia e Spagna?

BURCARDO - L'apostolica benedizione per la spartizione del regno di Napoli e la firma del trattato.

BORGIA - E bravo il nostro Burcardo. In tanti anni che ti conosco non hai perso, per un solo istante, la tua... freddezza glaciale. Sempre impeccabile, non una stonatura. La molteplice varietà dei titoli "ad personam". Un vero e proprio esercito curiale. Ognuno al suo posto, con il proprio stemma. Il costante aggiornamento! Le carriere di talune eminenze sono così rapide... che per te diventa problematico starci dietro. A questo aggiungi il sottile ma necessario equilibrio delle amicizie, simpatie e successive disgrazie. Leggere nel mio sguardo all'alba, intuire: «Chi godrà del suo favore, oggi? Chi lo dovrà temere di più?» La conclusione rapida ed impeccabile. Basterebbe un errore e... puf! Salta tutto all'aria.

BURCARDO - Un lavoro massacrante.

BORGIA - Con te la professione di "maestro di cerimonia" ha raggiunto limiti impensati di efficienza. Come potrò mai ricompensarti degnamente?

BURCARDO - Oggi è in vena di scherzare.

BORGIA - Io?! Mai stato più serio. Dovrò farti... vescovo per ripagare tante... fedeltà.

PITTORE - Che carriera folgorante! Dal momento che anche i poppanti vengono nominati cardinali...

Burcardo è freddo, impassibile, sembra dominare con lo sguardo il Borgia stesso.

BORGIA - Perché non rispondi all'imbianchino di corte? Hai perso la parola? Voce, voce, per Dio! Sono sempre io, Borgia, dalla testa ai piedi.

PITTORE - Forse è proprio questo che gli blocca la voce in gola: Borgia!

BORGIA - Il Borgia sa essere generoso e onesto con chi merita generosità ed onestà. *(Poi, turbato da un'improvvisa paura o malessere)* Aria, aria, mi sento soffocare. *(Si slaccia la camicia, apre la finestra. Dall'esterno calpestio di cavalli e suoni di trombe)* Chi sono quei fortunati che vanno a caccia?

BURCARDO - *(Sempre immobile)* Sua eminenza il cardinal Medici ed il fratello Piero.

BORGIA - I due grandi esiliati da Firenze. Ti ricordi quando arrivò a Roma, dodici anni fa, il Medici? Il più giovane cardinale della curia: diciotto anni! Passava l'intera giorna-

ta da una chiesa all'altra. Non so ancora se fosse mistica contemplazione o semplicemente conquista di primati votivi. Qualche mese dopo vestiva abiti principeschi e cavalcava come un'amazzone. Per Dio, se ha fatto strada!

PITTORE - Magico potere della città eterna: Roma!

BORGIA - Per me la metamorfosi è avvenuta in senso opposto. Sono anni che non monto a cavallo. E me ne sto qui alla finestra a guardare il Medici che se la spassa. Questo... *(Lascia volutamente la battuta incompiuta)* Burcardo, andiamo a sentire cosa propongono Francia e Spagna.

Borgia e Burcardo escono di scena. Il Pittore riprende il lavoro "Ritratto del Borgia", poi esplose in una violenta crisi.

PITTORE - Pomponio! Pomponio! Dove sei, checca fottuta. Ho sete... voglio bere, ma vino e di quello buono.

Entra Corneto.

CORNETO - Qualcosa non va o è semplicemente una crisi passeggera?

PITTORE - Non va niente. Tele scadenti, colori pessimi e insufficienti per non parlare dei pennelli fatti con peli di capra. Un vero schifo.

CORNETO - *(Ammirando il ritratto del Borgia)* Eppure, guardando la vostra opera, si direbbe esattamente il contrario.

PITTORE - Perché amo il mio lavoro, tutto qui.

CORNETO - Le pareti del mio palazzo, a Borgo, aspettano che una mano geniale d'artista le ricopra di colori. Volete passare al mio servizio?

PITTORE - Ne avete parlato al vecchio?

CORNETO - Non ancora.

PITTORE - È con lui che dovete trattare.

CORNETO - Una fedeltà quasi commovente!

PITTORE - Semplicemente perché il vecchio è generoso.

CORNETO - Lo sono anch'io con gli artisti.

PITTORE - Diffido di voi letterati. Avete troppe facciate da dipingere, la mia tavolozza ne risulterebbe povera.

CORNETO - Non avete risposto alla mia offerta.

PITTORE - Completato l'appartamento Borgia mi ritiro a Perugia, al mio paese.

CORNETO - Non ha senso questa decisione nel pieno della maturità artistica! Il danno che arrechereste all'arte sarebbe incalcolabile. Voglio da voi un'opera grande, come lo sono questi affreschi. *(Dicendo la battuta sale sul trono, si siede)*

PITTORE - Recitate a meraviglia! Gli stessi toni stentati di Pomponio.

CORNETO - Non li amate i letterati?

PITTORE - Amarli?! Le belle donne amo, voi sapete solo emettere suoni... spesso acuti ma non sono per le mie orecchie.

CORNETO - Questione di abitudine. Come stare seduti su questo trono. Da principio sembrerebbe un traguardo irraggiungibile, ma una volta seduti, la prospettiva cambia.

PITTORE - È contagioso.

CORNETO - Da quassù la visuale è maestosa.

PITTORE - Se vi scopre il vecchio è capace di rompervi il collo. Sente puzza da lontano quando qualcuno tenta di sedercisi sopra. *(Accenna ad andarsene)*

CORNETO - Ve ne andate senza avermi dato una risposta?

PITTORE - Finito il lavoro col Borgia mi ritiro a Perugia. È deciso. *(Esce di scena)*

QUADRO 15

Il Corneto quasi non riesce a staccarsi dal trono. Ne è visibilmente dominato. Improvviso appare il Grande Inquisitore.

INQUISITORE - Sembra fatto su misura per voi, Adriano Castellesi.

CORNETO - *(Risvegliandosi dal sogno scende in fretta e bacia la mano all'anziano cardinale)* Eminenza!

INQUISITORE - La politica del Borgia ci ha trascinati in un vicolo cieco. Bisogna uscire a tutti i costi o saremo perduti. Perciò tocca a voi il delicato incarico di risolvere il problema: salvare Roma e lo stato di Roma. Oggi. Domani sarebbe troppo tardi. Nel vostro stesso interesse.

CORNETO - Personalmente non ho niente da temere. Godo la sua piena fiducia.

INQUISITORE - Non lo sottovalutate, è astuto. Sono mesi che vi fa controllare.

CORNETO - Fa parte del suo stile. Controlla anche il figlio Cesare e Cesare lo ripaga nella stessa misura. Un gioco sottile.

INQUISITORE - Chi vi garantisce che lo siate anche domani?

CORNETO - Cosa volete da me?

INQUISITORE - Niente figliolo, assolutamente niente. Solo ricordare con un amico la triste morte del protomortorio Giacomo Caetani, del nobile cardinale Ferrari, del nobile Vitelli e dei suoi amici nella strage di Sinigaglia. Una lunga lista di persone devote a Roma e alla chiesa ed ora... morte.

CORNETO - Erano nemici di Roma.

INQUISITORE - Questo è quanto afferma il Borgia.

CORNETO - In Romagna Cesare ha portato ordine, giustizia, parole dimenticate da

molto tempo dai signori di quelle terre.

INQUISITORE - Questo è tutto da dimostrare. La storia, forse, domani lo confermerà. Una cosa, comunque, è certa: il Borgia è divorato dal potere e il potere ha dei gesti incontrollabili. Chi sarà la prossima vittima? Il cardinale Michiel? È ricco. Come non pensare che Cesare, sempre assetato di ducati, non lo abbia incluso nella lista? Mi si dice che in quella lista ci sia anche il nome di Adriano Castellesi da Corneto.

CORNETO - Il mio nome?

INQUISITORE - Perché non dovrebbe esserci dal momento che le vostre rendite sono superiori a quelle del Borgia?

CORNETO - Ma questo è un ricatto!

INQUISITORE - Prego, non alzate la voce. Ricatto è una parola che non mi piace. Vi suggerisco una soluzione politica: perché non tenere il piede in due staffe? Amico del Borgia ma, allo stesso tempo, anche nostro amico. Considerate questa alleanza come uno scambio di cortesie.

CORNETO - Colpire il Borgia... è una pazzia solo pensarci.

INQUISITORE - Sono uomini, carne ed ossa.

CORNETO - Il Piccolomini, il Carafa cosa dicono?

INQUISITORE - Non molto. Si battono il petto. Non serve granché ma è già qualcosa. Voi siete giovane, il vostro nome è tra i più benemeriti della chiesa, godete fama tra letterati, artisti, il vostro gesto apparirà come una liberazione per Roma e per la chiesa.

CORNETO - Datemi una sola possibilità di successo e sarò dei vostri.

INQUISITORE - Non sottovalutatevi, figliolo. Siete cresciuto alla scuola dei Borgia, le vostre possibilità di riuscita sono enormi. Vi auguro buona fortuna. *(Si avvia verso l'uscita, si ferma colpito da un'idea)*... perché non suggerire al Borgia di celebrare nella vostra splendida villa la conquista di Piombino? Nell'occasione brindare alla prossima impresa contro Firenze, Bologna... Sarà un brindisi allettante per un Borgia che si dimostra di un appetito smisurato. La vostra villa è un luogo ideale, bucolico, oserei dire, per celebrare il grande evento.

L'Inquisitore esce di scena. Il Corneto è paralizzato, incapace di muoversi, di prendere una qualsiasi decisione. Entra il Pittore, si stupisce della presenza del Corneto.

PITTORE - Ancora qui, eminenza?

Allora la mia pittura vi piace sul serio!!! O è quel trono che vi affascina? Domani potrebbe essere vostro. Ma, da amico ad amico, sarebbe un pessimo affare.

Entra Pomponio, è sconvolto.

POMPONIO - È morto sua eminenza, il cardinale Orsini.

CORNETO - Chi l'ha ucciso?

POMPONIO - Una morte improvvisa, si dice.

PITTORE - *(Inizia a disegnare)* Quanto improvvisa?

POMPONIO - C'è chi parla di veleno.

CORNETO - Veleno...

Entra Burcardo. Anch'egli appare agitato.

BURCARDO - *(Avanza direttamente sul proscenio mentre le luci sul fondo si abbassano)*... anche il cardinale Michiel è morto. Una morte rapida, violenta.

POMPONIO - Avvelenato?

BURCARDO - Il veleno dei Borgia... così dovrò scrivere sul mio diario, perché così mi è stato imposto di scrivere... dalle circostanze.

Corneto, Pomponio, Burcardo escono di scena. Il Pittore riprende il lavoro "Ritratto del Borgia". È inquieto.

PITTORE - ... «così è stato deciso»... si può essere più in malafede o... perversi quanto e più del Borgia stesso? Bastardi! Uno peggio dell'altro!

Cesare non visto si avvicina alle spalle del Pittore.

CESARE - Gli sei affezionato, al vecchio.

PITTORE - È vecchio e solo. *(Disegna con forza)*

CESARE - Più profonda quella ruga.



PITTORE - Lo è già abbastanza. Più sotto c'è l'osso.

CESARE - È il che devi incidere.

PITTORE - Che abbondanza di amore filiale!

Cesare si siede sul trono, trionfante.

CESARE - Da un po' di tempo gli ammiratori di quella poltrona si fanno più assidui. Novità in vista?

CESARE - Non per il momento che io sappia, ma non si può mai dire.

Entra il Borgia seguito da Burcardo. Alla vista di Cesare sul trono ha un momento di esitazione, rabbia contenuta.

BORGIA - Niente male! Portamento solenne, sguardo freddo, calcolatore... un "Re"! È ancora presto, non credi? Scendi di lì, è una giornata afosa, non soffia un filo d'aria e io sono stanco. *(Cesare cede il posto al Borgia)*... Burcardo, oggi, durante il banchetto, farò una dichiarazione da stupire il mondo intero. Devi prendere nota nel tuo diario. Parola per parola. *(Si avvicina a Cesare)*... mi hai ridato una seconda vita. Ritorno indietro nel tempo.

PITTORE - Fantastico elisir di lunga vitalità O... d'amore?

BORGIA - Niente di tutto ciò, imbianchino, continua a sputare sentenze e io ti spedisco a pulire fogne.

PITTORE - Sarebbe un vero peccato lasciare incompiuta la mia ultima opera.

BORGIA - *(Si avvicina al quadro, lo studia)* Per questa sera li voglio finiti. Lo appendo nella sala delle "Udienze", alle mie spalle. Andiamo Cesare, facciamo onore al banchetto del nostro amico Adriano Castellesi da Cometo.

BURCARDO - Il sole brucia, suggerisco di aspettare il tramonto, quando l'arsura si sarà mitigata.

BORGIA - Il sole non mi spaventa. *(Si affaccia alla finestra)* Strano... non ho mai visto Roma così deserta, così... silenziosa. *(Fra sé, quasi in delirio)* Pedro... chi ha chiamato? *(Nessuno risponde)* Qualcuno ha fatto il suo nome. Non me lo sono mica inventato. Pedro... fratello mio... *(Si guarda attorno, smarrito)* Forse me lo sono inventato.

BURCARDO - Con questo caldo... non c'è da stupirsi. C'è stata una fuga in massa verso i colli.

PITTORE - Chi può, naturalmente? I servi restano al chiodo.

BORGIA - Frigni come una puttana. Cerchi un aumento di paga? Burcardo, pensaci tu, ma a lavoro compiuto. Ebbene, signori, il Borgia sfida il caldo e i suoi nemici. *(Forte)* Giulia, ti stiamo aspettando!

GIULIA - *(Da fuori scena)* Arrivo!

Dopo qualche attimo entra radiosa.

BORGIA - Raggio di luna... sei splendida... ti voglio al mio fianco! Andiamo, Cometo ci aspetta per celebrare il mio trionfo. Sono curioso di vedere cosa ha inventato per me, l'insigne letterato.

Borgia, Cesare, Giulia, escono di scena. Burcardo avanza sul proscenio, apre il diario, legge.

BURCARDO - Poche ore dopo avvenne il grande banchetto. Fu l'ultimo per Alessandro Borgia. Veleno? Non c'è alcun dubbio ma certamente l'ideatore della trappola fu molto astuto. Non si trattò di una dose mortale ma di un processo lento, inesorabile.

QUADRO 16

Il Borgia avanza a fatica appoggiandosi a Pomponio. Burcardo gli corre in aiuto mentre il Pittore, ignorandolo, continua a dipingere. Il Borgia siede sul trono, Pomponio ai suoi piedi, suona il suo liuto.

PITTORE - Che bella sbornia!

POMPONIO - Una sbornia solenne.

PITTORE - Insolita anche per un papa.

BORGIA - Papa?!... Era stato bandito questo titolo dalla mia corte, mi pare. Perché ritorna?

PITTORE - Colpa della sbornia... l'ho presa anch'io a furia di fare e rifare questo maledetto ritratto.

BORGIA - Allora fiato alle trombe, imbianchino, ho bisogno di ridere! Raccontami la storia del caro e fedele Adriano Castellesi da Cometo.

PITTORE - Perché rubare il mestiere a Pomponio? Quando gli capita un'occasione del genere?

POMPONIO - Giusto! La ballata del Cometo?!

BORGIA - Hai sempre una risposta pronta, imbianchino e non è mai quello che io voglio. Ma un giorno riuscirò a chiuderla quella bocca "sputa sentenze". *(A Burcardo)* Apri la finestra, mi sento soffocare.

BURCARDO - Chiamo il medico?

BORGIA - Nessuno deve sapere. È un ordine. Annulla le udienze per domani. Ho sete... mi sento bruciare lo stomaco. Dammi dell'acqua. *(Burcardo versa l'acqua. Borgia beve con avidità)* Lavora imbianchino, ti pago per questo.

PITTORE - Ormai la luce è finita, rischio di sbagliare colore, imbratterò un'opera... già compiuta.

BORGIA - Siamo già al tramonto... Pomponio suona qualcosa di allegro. Non voglio niente di morte.

POMPONIO - E chi ha voglia di cantarle! Ma cosa cantare...

BORGIA - Già cosa cantare ad uno... Alzatevi, voglio vedere il sole... Presto, per Dio! *(Burcardo ed il Pittore aiutano il Borgia. Lo accompagnano sul proscenio. D'ora in poi la platea sarà il suo interlocutore. È illuminato da un fascio di luce che lentamente si andrà spegnendo fino alla chiusura del sipario)*... il mio sole, il sole dei Borgia! Quella cavalcata per la campagna romana... mi sembrava eterna. Gli speroni piantati sui fianchi... e la gola che brucia... nemmeno la frescura del vento che soffia al tramonto... *(Urlando)* La finestra, Burcardo, la finestra. Si soffoca qui dentro.

PITTORE - Al suo posto chiamerei un medico, magari un ebreo. Li ha sempre protetti. È nel loro stesso interesse tenerla in vita.

BORGIA - Perché questa febbre improvvisa...

PITTORE - Il vino del Cometo... dicono che sia molto forte, al punto di far girare la testa.

BORGIA - Divora lo stomaco. E bravo Cometo... sei riuscito a fottermi. Cesare... come sta mio figlio?

BURCARDO - Non troppo bene. S'è rinchiuso nel suo palazzo, lo ha fatto circondare da uomini fidati.

BORGIA - Un colpo da maestri. La scuola dei Borgia ha fatto proseliti! Burcardo... il sole si sta spegnendo... Giulia... la mia dolce Giulia, perché non è qui... No, non deve vedermi in questo stato. Domani.

PITTORE - Domani sarà tutto dimenticato e rideremo tutti a crepapelle.

BORGIA - Testa di Rapa, riderà. Questa volta ha via libera. Il mio ritratto.

PITTORE - *(Gli mostra il ritratto)* Ancora qualche ritocco e l'opera è compiuta.

BORGIA - Ma questo è un "vecchio"

PITTORE - Un vecchio.

BORGIA - Cosa c'entra il Borgia con questo vecchio decrepito?

PITTORE - A me sembra molto somigliante.

BORGIA - Apparenza, solo apparenza.

PITTORE - Forse avete ragione. Ma dovete ammettere che non è facile dipingere il Borgia.

BORGIA - Spiegati.

PITTORE - Alessandro Borgia: l'uomo più temuto d'Europa, il più discusso, ambiguo, temerario. Un re senza un

trono, un esercito e tuttavia sa tenere testa a re e a eserciti. Quest'uomo devo dipingere.

BORGIA - Affar tuo. Di certo non sono questo vecchio bavoso.

PITTORE - Manca qualcosa... forse negli occhi o nella bocca o nella piega di grasso che pende sotto il collo. Ma non siamo lontani.

BORGIA - Ma non mi ci vedo neanche lontanamente! Vestito da prete, poi!

PITTORE - Fa parte della coreografia.

BORGIA - Spiegati.

PITTORE - Il mondo cristiano vuole vedervi addosso questa veste. Se siete diverso non è colpa loro e, loro, in ogni caso, non devono sapere. Da millecinquecento anni il papa è il padre dei cristiani: il santo padre. Ebbene, eccovi santo! Il ritratto per la cristianità è fatto. Devo completare quello del Borgia.

BORGIA - Allora ti aiuto io. Il naso. *(Con il dito corregge la linea del naso)* Camuso, infido. Buono di fuori, dentro; contorto. Questi sono i Borgia: contorti. Bocca benevola ma avida. Più curvo sulle spalle, collo incavato, pronto alla difesa più geniale.

PITTORE - *(Ritoccando)* Parlate, parlate. Sta nascendo il vero Borgia.

BORGIA - Il vero? Pazzo. Borgia è un enigma. Borgia non è conosciuto dal Borgia stesso. Tentativi... tentativi di colorare una tela bianca. Hai mai dipinto te stesso?

PITTORE - Più volte.

BORGIA - Qual è il vero? Quello che tu conosci o quello che ti riconoscono? Ognuno di noi possiede centinaia di volti. Il Borgia, infiniti. Pazzo, se mi vuoi in questo metro di tela. Comunque per la cristianità va benissimo: rotondo, pacioso, vecchio quel che basta, aria paterna. Ispira calore e fiducia. Lo tramanderemo ai posteri nel giorno del mio trionfo. Burcardo, dove sei?

BURCARDO - Qui accanto.

BORGIA - La tua mano. Perché non stai al banchetto? Cosa ti sei perso... parole solenni? Dovresti scolpirle in oro nel tuo diario.

BURCARDO - È già ricamato in oro.

BORGIA - Perfetto. E il titolo?

BURCARDO - Ancora non c'è, ma non sarà difficile trovarne uno.

BORGIA - Non uno qualsiasi, il suo. Acqua, dammi dell'acqua.

BURCARDO - Aspettiamo l'arrivo del medico.

BORGIA - *(Come una furia)* Quale medi-

co? Ti ho detto che tutto deve restare segreto. Eppure mi sei amico...

BURCARDO - Lo sono.

BORGIA - Allora dammi da bere. Sono io il re. *(Beve avidamente... lascia cadere la coppa, fissa il sole)* Il sole si sta spegnendo... Lo vedo a fatica. Sperduto in una palude di nebbie. Non avevo mai visto uno spettacolo simile. Cosa succede, Burcardo?

BURCARDO - Fatevi il segno della croce.

BORGIA - Croce... cos'è?

BURCARDO - Perdono.

BORGIA - Perdono a chi? Al mondo? Di cosa dovrei pentirmi? Te lo dico io: aver lasciato in piedi il Corneto. L'ho valutato meno di niente: lacchè. Ora il gioco è fatto! E dire che volevo creare un impero autentico. Ridare a Roma l'antica gloria.

BURCARDO - Un sogno.

BORGIA - Già: un sogno. Ora me ne vado con il mio sogno carico di fantasmi. Sei vecchia, Roma, continuerai ad esserlo per secoli, vecchia e bastarda.

Burcardo, che il mio corpo sia disperso. Non voglio dormire sotto un altare. Disperso fra le acque del Tevere, al centro della palude.

Buio assoluto. Freddo, immobile, solenne davanti alla platea immersa nella totale oscurità mentre il suono triste di Pomponio va crescendo.

SIPARIO

N.B. Sul sipario abbassato sarà proiettata la scritta: «Ancora oggi nessuno sa in quale angolo segreto sia stato sepolto il Borgia».

I dipinti che illustrano il testo sono tratti dal volume *Pintoricchio*, a cura di Cristina Acidini Luchinat, Editore Scala, 1999.

48^a edizione del premio Vallecorsi per il Teatro Vincitori e segnalati

La commissione giudicatrice della 48^a edizione del premio Vallecorsi per il teatro composta da: Umberto Benedetto (presidente), Mauro Bolognini, Antonio Calenda, Eva Franchi, Nando Gazzolo, Gastone Geron, Valeria Moriconi, Carlo Maria Pensa e Luigi Squarzina, nella prima riunione, avvenuta presso lo stabilimento "Ansaldo Breda" di Pistoia, nel maggio scorso, aveva selezionato dodici copioni da passare in seconda lettura. Nella ulteriore riunione avvenuta a Pistoia in settembre la commissione giudicatrice ha deciso di attribuire i seguenti riconoscimenti:

premio premio di lire 10 milioni e pubblicazione sulla rivista *Hystrio* a Angelo Maria Ponchia di Roma per il testo *Affresco rinascimentale*;

secondo premio (scultura in argento di Jorio Vivarelli) a Federica Depaolis di Pisa e Riccardo Cardellicchio di Firenze, coautori di *Tacciano così le cicale*;

terzo premio (medaglia in argento di Jorio Vivarelli) a Elena De Merik e Miriam De Bernard di Roma, coautrici di *Per amore del mondo*;

segnalazione speciale a Giuseppe Santini di Lucca per il testo *La caccia*;

segnalati: Mauro Mandolini di Roma per il testo *Nascondino*, Renato Giordano di Roma per il testo *Riflessi d'amore*, Daniele Falleri di Roma che ha partecipato con due lavori: *Raptus* e *Fuoco lento*, entrambi segnalati.

La cerimonia di consegna dei premi avrà luogo a Pistoia, nei reparti di produzione della società "Ansaldo Breda", domenica 9 gennaio 2000 contestualmente alla consegna del premio Pistoia all'attrice Mariangela Melato. ■

a cura di Anna Ceravolo

Una lunga gestazione ma la legge nascerà già vecchia

di Ugo Ronfani

È cominciata una stagione di prosa che, a giudicare dai cartelloni, non promette novità esaltanti. Conferma, piuttosto, che il teatro italiano è ancora nella fase depressivo-confusionale degli ultimi anni: la progettualità è a livelli minimi; neppure il diffuso consociativismo assistenziale riesce a tonificare la programmazione e la distribuzione; teatri pubblici, compagnie di giro e gruppi di ricerca sono incapaci di interagire; le scelte di repertorio sono verticistiche e a fare le spese di tanta disordinata casualità è il pubblico, oggetto gregario, non soggetto della domanda teatrale. Qualche segnale positivo viene dal rilancio del Piccolo di Milano e del Teatro di Roma con le nuove direzioni di Ronconi e Martone, dall'apertura della nuova sede dello Stabile di Bolzano, da alcuni volenterosi insediamenti nelle Marche, in Calabria, in Sicilia; ma l'insieme ha le caratteristiche della routine, della ripetizione, dell'effimero. Proprio in una fase della storia dello spettacolo in cui, paradossalmente, la crisi della tv generalista induce la gente a frequentare più di ieri le sale teatrali. La pozione per guarire questo mala-

to non immaginario ch'è il nostro teatro figurava nei programmi delle ultime elezioni politiche. Era quella legge quadro attesa da cinquant'anni, destinata a definire finalmente le regole di una società teatrale che, dopo il secondo conflitto mondiale, era nata dal doppio tramonto del capocomicato e del dirigismo culturale del ventennio, e vedeva la coesistenza non sempre pacifica dell'impresa privata, del teatro pubblico e dell'associazionismo di avanguardia. Chiamato ad occuparsi degli Affari Culturali, Veltroni fece elaborare dal suo staff, fra le altre, una legge sul teatro osannata, discussa o criticata che, con la lentezza caratteristica di tutti i progetti riformatori in questo paese, è approdata dopo quattro anni all'approvazione della Camera ed è adesso, non si sa con quali scadenze, all'esame del Senato. Nel frattempo, però, sono accaduti alcuni fatti che hanno modificato, e non di poco, la situazione generale, purtroppo in senso negativo. Il dibattito fondativo sulla legge ha risentito delle tensioni politiche fra maggioranza e opposizione; alle spinte innovative impresse dal referendum abrogativo del ministero dello Spettacolo è subentrato un movimento di riflusso caratterizzato dal ritorno di organismi, pratiche e uomini del precedente governo del teatro; i tentativi di innovare le procedure per la gestione dei miliardi, attualmente 160, del Fus-

(Fondo unico per lo Spettacolo) sono entrati in rotta di collisione con la vecchia mentalità spartitoria basata sul consociativismo assistenziale; sono continuate, sia pure in maniera meno vistosa, le vecchie pratiche lottizzatrici nelle quali si distinguono per disinvoltura le forze politiche di governo; si è protratto il commissariamento dell'Etì mentre sono scomparsi organismi come l'Idi ed è entrata in crisi l'Inda, e il lungo periodo transitorio in attesa della legge è stato regolato con il vecchio e precario sistema delle circolari annuali, soltanto in parte modificate, mentre l'erogazione delle sovvenzioni, regolamentata dai funzionari di via della Ferratella, continua a ricevere ratifiche soltanto formali da una commissione prosa contestata e di scarsa autorevolezza. Questo insieme di cose ha determinato uno stato di torpore e di inerzia al quale sfuggono, *pour cause*, soltanto coloro che, per nuove o riacquisite benemerenze politiche, sono stati chiamati non a svolgere una politica di governo del teatro, che francamente non esiste, ma ad occupare posti di direzione o di potere: negli Stabili, all'Etì commissariata, nella nebulosa libertaria della sperimentazione, nei centri di formazione, negli avari spazi riservati alla drammaturgia dalla RaiTv, nella direzione dei festival, nelle giurie dei residui premi teatrali. È tutt'altro che difficile registrare, oltre le

manifestazioni di un conformismo ch'è stato alimentato da mezzo secolo di assistenzialismo, segnali di resistenza e di dissenso: ma scarseggiano le sedi per un libero dibattito. La convention d'autunno dell'Agis, che si teneva tradizionalmente a Parma, quest'anno è stata indetta a Napoli (8-10 ottobre) ma si è prevalentemente occupata della questione del teatro nel Sud, mentre gli altri numerosi problemi sono rimasti sullo sfondo, tinti di un ottimismo ufficiale.

Ma verrà la legge, si dice; e le cose cambieranno. Vorremmo crederlo, ma la futura legge, in questa lunga gestazione, ha fatto il contrario del buon vino, che invecchiando migliora. Ha accentuato i difetti di origine, non si è aperta ai suggerimenti di un confronto non abbastanza approfondito, è già in ritardo sulle linee di tendenza della cultura europea del teatro. È onesto riconoscere che essa contiene alcune novità positive, come il concetto di progettazione sostitutivo dell'effimero produttivo (anche se irrigidito in schemi triennali non adatti a tutti i tipi di teatro); come la proposta di insediamenti stabili (le cosiddette residenze) nelle aree teatralmente depresse, specialmente nel Sud; come una certa razionalizzazione delle procedure per il credito e l'istituzione di due Teatri Nazionali, a Roma e a Milano, a vocazione europea (ma, forse, destinati a entrare in conflitto).

L'impianto generale, però, è dirigitista: 13 dei 44 articoli sono riservati ai compiti di un Centro Nazionale del Teatro che eredita le funzioni dell'Etì, dotato di ampi, troppo ampi poteri nella programmazione, nella distribuzione e nelle sovvenzioni, gravante sulle già insufficienti risorse del Fus, e dotato di un consiglio di amministrazione nel quale i rappresentanti di territorio, regioni e province autonome, sono in assoluta minoranza. Sei articoli della legge attengono ai rapporti fra stato, regioni, province e comuni, ma se si va al sodo si constata che i compiti reali assegnati agli enti locali sono mal definiti, anche per quanto riguarda le scuole di formazione artistica e tecnica. Se si aggiunge che anche lo sviluppo della drammaturgia italiana è soggetta a scelte dirigitiste, che l'accorpamento eterogeneo di Stabili pubblici e privati preannuncia discriminazioni e incompatibilità, che la nozione di qualità produttiva non è garantita da strumenti culturalmente competenti, che della ricerca si tende a fare una categoria autonoma e non una pratica fisiologica costante per produrre buoni spettacoli, si può capire perché il teatro, questo malato non immaginario, guardi alla "pozione magica" della legge, così com'è, con scarse speranze di guarigione.

Il Teatr Laboratorium compie quarant'anni

Quarant'anni fa nasceva a Wroclaw il Teatr Laboratorium di Grotowski a cui la cittadina nel cuore della Slesia diede i natali. Per commemorare l'anniversario e in ricordo del compianto maestro, Wroclaw si è preparata ad ospitare una serie di iniziative che si svolgeranno durante tutta la stagione teatrale. Il 15 ottobre, con una cerimonia durante cui è stata scoperta una targa in memoria

Nekrosius, Castri, Lassalle all'Ecole des Maitres

L'Ecole des Maitres, il corso di perfezionamento teatrale internazionale, diretto da Franco Quadri, per giovani attori diplomati in scuole europee, è giunto quest'anno all'ottava edizione. Il progetto coinvolge enti quali l'Etì, i ministeri della cultura francese e portoghese, il Centro servizi e spettacoli di Udine, il Teatro "Scuola d'arte drammatica" di Mosca, con la partecipazione della Commissione europea "Programma Caleidoscopio" e il sostegno del Dipartimento dello Spettacolo, della regione Friuli-Venezia Giulia, della provincia di Udine. La multinazionalità di allievi e maestri è un dato di base sul quale fa perno la didattica. Quest'ultima edizione svoltasi tra Fagagna (Udine), Bruxelles e Saint-Priest-Taurion (Limoges), ha visto "in cattedra" il regista lituano Nekrosius che ha lavorato sull'analisi del romanzo di Bulgakov *Il maestro e Margherita* per scoprire caratteri e interrelazioni tra i personaggi, padronanza del testo e invenzione del sottotesto attorico sono stati i temi al centro dello stage tenuto da Massimo Castri, mentre con Jacques Lassalle gli allievi hanno affrontato *Il signor di Pourceaugnac* di Molière.

di Grotowski, si è dato il via alle manifestazioni che sono proseguite con l'inaugurazione di una mostra sui quarant'anni di attività del Laboratorium e un incontro con i collaboratori più stretti del maestro coordinato da Ludwik Flaszen.

Agrigento

La notte di san Lorenzo si è accesa di premi

In omaggio all'opera teatrale di Luigi Pirandello sono stati assegnati ad Agrigento i premi "Caos 1999". La festosa cerimonia è stata allestita a pochi passi dalla casa natale del grande drammaturgo nell'incanto della notte di san Lorenzo. I riconoscimenti sono andati a Andrea Jonasson, Anna Proclemer, Marco Bellocchio e Gabriele Lavia, nobili interpreti del teatro pirandelliano. Ugo Pagliani ed Enzo Garinei hanno presentato *Amicissimi*, atto unico di Luigi Pirandello, con la regia di

Marco Parodi. È seguito un breve concerto del gruppo musicale Agrigantus ed un suggestivo spettacolo di danza della Compagnia italiana di danza contemporanea diretta da Renato Greco.

Con le premiazioni si è conclusa l'annuale manifestazione della "Settimana pirandelliana" che dalla prima edizione, ventisette anni fa, è organizzata da Giovanni Sardone. Quest'anno in cartellone *Vestire gli ignudi* con Renato De Carmine, Franco Acampora e Lucia Chirico, regia di Pasquale Di Cristofaro; la Compagnia stabile pirandelliana di Agrigento ha invece allestito *Il vitellio* con Pippo Montalbano, Lia Rocco, Mariuccia Linder, Lillo Cino, adattamento teatrale di Andrea

Camilleri, regia di Marco Parodi. Alle trasposizioni cinematografiche delle opere di Pirandello è stata dedicata un'esemplare "Retrospectiva cinema pirandelliano". Toto Cacciato

Milano come New York avrà la sua Broadway?

Com'era prevedibile, con l'arrivo di Escobar e Ronconi al Nuovo Piccolo s'è chiuso per i teatri milanesi il tempo della "pace armata" ed è cominciata la "guerra calda" di un generale riassetto. All'insegna di un rinnovamento radicale di cui è antesignana, con molta determinazione e un po' di confusione, Andrée Ruth Shammah, col suo progetto di una Fondazione al femminile per il Teatro Franco Parenti di cui è direttore.

Adesso, con una mano gli addetti ai lavori chiudono i cartelloni della prossima stagione (a colpo d'occhio, la solita programmazione casuale, con gli interessi di bottega anteposti alla domanda del pubblico intruppato con gli abbonamenti); e con l'altra trattano per passaggi di proprietà, restauri o cambiamenti d'immagine delle sale.

Domina la questione del Lirico, il teatrone di via Larga ch'è stato una scena supplementare del Piccolo,



anche se Strehler non lo amava. C'è il Ciak di via Sangallo, allegro porto di mare dei nuovi comici, che Costanzo ha deciso di abbandonare dopo due stagioni tutt'altro che esaltanti. E qui spunta il nome del giovane, intraprendente impresario Longoni, che ha già partecipato all'accorpamento del Nazionale e dello Smeraldo, che progetta il palatenda Smeraldo 2 in zona Garibaldi e che ora si candida per la gestione del Lirico, ambito anche da Corbani per la sua Orchestra Verdi. Il progetto di Longoni sembra evidente: dare corpo ad una sorta di "Broadway in Milan", non certo alternativa al Piccolo di Ronconi, soltanto in piccola parte concorrenziale ai teatri sperimentali di Milano ma che porrebbe problemi al Manzoni (sul quale ha fatto un pensiero, dicono, il patron dell'Eliseo Scaparro), al Nuovo, al San Babila. Sui macroprogetti di Longoni è battaglia anche in consiglio comunale, all'interno della stessa maggioranza. Non è male che sia così, anzi; ed è opportuno che l'assessore alla Cultura - il quale ha mostrato di avere, in proposito, idee chiare - intervenga col peso delle sue competenze. Si tratta di decidere se la Milano del teatro dovrà essere di fatto un duopolo: servizio pubblico

(Piccolo) e una sorta di "divertimentificio" privato. Se non sarebbe meglio, per il Comune, indicare dei vincoli sul futuro utilizzo (multiuso) del Lirico, considerato che Milano ha bisogno di una grande ribalta per ospitare eventi significativi per i quali non sarebbero idonei il Piccolo (ancorato al sistema degli Stabili), la ipotizzata "Broadway in Milan" o le piccole sale. E se, ancora, a fronte di un eventuale duopolo teatrale non c'è interesse a proteggere il cartello dei teatri convenzionati con il Comune (nel Teatro, "piccolo è bello!"): a garanzia di un pluralismo culturale. Magari attivando, dalla parte di un pubblico tenuto in regime di passività, quella consulta del Teatro di cui si parla all'Agis: non organo corporativo, ma strumento di scelte meditate. *Ugo Ronfani*

In breve DALL'ITALIA

PREMIO RICCIONE - La giuria del 45° Premio Riccione per il Teatro, composta da Franco Quadri, presidente, Vincenzo Consolo, Elena De Angeli, Luca Doninelli, Marisa Fabbri, Mario Fortunato, Maria Grazia Gregori, Egisto Marcucci,

Mantova si è scoperta la patria di Arlecchino

Legandosi alla tradizione di Tristano Martinelli, comico mantovano che inventò la maschera di Arlecchino, facendola poi conoscere all'intera Europa, la città dei Gonzaga, complice il Centro Studi Mantova Capitale Europea dello Spettacolo e la direzione artistica di Siro Ferrone, ha celebrato in settembre, con il premio Arlecchino d'oro 1999 la forma più autentica del teatro italiano: la Commedia dell'Arte. Il riconoscimento, è stato conferito a Dario Fo, interprete verace e sanguigno della tradizione di Arlecchino cinque-secentesco. La manifestazione ha trovato buon equilibrio fra approfondimento accademico e occasioni spettacolari. Il convegno al Teatro Bibiena: "Arlecchino cittadino mantovano. Convegno internazionale di studi sulla figura di Tristano Martinelli", ha offerto l'occasione per tracciare una biografia e un ritratto dell'attore mantovano, individuandone non solo le vicende umane ma anche i prestiti artistici, il profilo attoriale. Le serate hanno invece lasciato spazio alla voce di Arlecchino, signore del palcoscenico. Con *Arlecchinaria*, Ferruccio Soleri, Marcello Bartoli, Enrico Bonavera, Nicola De Buono ed Eugenio De Giorgi hanno mostrato al pubblico il loro modo di intendere Arlecchino, mettendo a confronto scuole e tradizioni. Il gran finale non poteva che essere affidato a Dario Fo, che in *Hellequin*, *Harlekin*, *Arlecchino* ha regalato alla platea gremita di Palazzo Te una lezione di teatro d'attore in cui la maschera di Arlecchino ha intelligentemente rischiato di farsi metafora stessa dell'attore, come funambolo del palcoscenico. *Nicola Arrigoni*

Enzo Moscato, Luca Ronconi, Renzo Tian, Patrizia Cuzzani, segretaria, ha così assegnato i riconoscimenti. 45° Premio Riccione per il Teatro ex-aequo a Nino Romeo per *Disgusto per stile* e Michele Celeste per *Opera buffa!*, vincitore del Premio Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini per l'attualità e la ricerca drammaturgica Massimo Bavastro per *Divagazioni, labirinti e naufragi di Sancho errante*, premio speciale della Giuria Paolo Bignami e Gianni Quondamatteo a Paolo Puppa per *Zio mio*, premio Pier Vittorio Tondelli per un autore sotto i trent'anni a Fausto Paravidino per *Due fratelli*, premio Aldo Trionfo a Titina Maselli ritirato dal prof. Roberto Daolio. Autori segnalati: Marina Jarre, *Con R. a Krestà* (le pagine tagliate del

diario di Lou Salomé), Patrizia Monaco, *Una vertigine sopra l'abisso*, Francesco Suriano, *Roccu u stortu*, Antonio Turi, *E. I.*

UNIVERSO DANZA - Non solo spettacoli al festival Lavori in pelle di Alfonsine (Ravenna), ma occasioni di formazione con Serena Bandoli, Monica Francia e Michele Di Stefano che hanno tenuto laboratori rispettivamente sulla voce, sulla coscienza del corpo e sulla riscoperta degli stati corporei. A giornalisti già operanti nel campo dello spettacolo, è invece stato proposto un corso di aggiornamento sul mestiere del critico di danza a cura di Donatella Bertozzi, con interventi di docenti ospiti quali Eugenia Casini Ropa e Agnese De Donato.



IL '98 IN CIFRE - Quanto hanno speso gli italiani lo scorso anno per lo spettacolo? La Siae ha reso noti i dati e, stando al teatro di prosa, sono più che confortanti. La spesa del pubblico ha fatto un balzo in avanti del 12,7% rispetto al '97 che in soldoni corrisponde a 308,7 miliardi di lire, complice un tris di cause: l'incremento del numero delle rappresentazioni, dei biglietti venduti e del prezzo dei biglietti che si attesta su un valore medio di 19.626 lire. Bene anche la lirica, il balletto e il cinema. Mentre in leggero calo la spesa per operetta e spettacoli di teatro di figura.

BALLANDO BALLANDO - All'Arena estiva del Teatro al Parco di Parma addio al secolo a passo di danza. "Balera", la rassegna del Teatro delle Briciole, ha riproposto i balli celebri del Novecento.

ANNO SANTO - La giuria del Concorso internazionale di drammaturgia religiosa per l'Anno Santo 2000 ha comunicato i nomi dei vincitori. Il primo premio è stato assegnato alla sudafricana Bridget Edman per *The roses have thorns*, il secondo e il terzo riconoscimento sono andati rispettivamente allo statunitense Ernest Ferlita per *Ma-Fa* e al polacco Stanislaw Brejdygant per

La dodicesima stazione. Nella rosa dei segnalati gli italiani Roberto Mussapi (*Il testimone*) e Mario Proserpi (*La città di Dio*).

VERETIUM - Per la magistrale interpretazione della protagonista di *Alla meta* di Thomas Bernhard, Franca Nuti ha ricevuto durante il festival di Borgio Verezzi il premio Veretium d'oro 1999.

DOCENTE-DRAMMATURGO - Laura Granatella, docente di teatro all'Università Cattolica di Milano ha scritto e diretto *Il sogno del fuoco*,

Lydia Alfonsi, Gerardo Amato e Bedy Moratti, andato in scena al Teatro del Vittoriale di Gardone Riviera (Brescia).

GLI SCATTI DI KEMP - Scatto dopo scatto il fotografo Angelo Redaelli ha allestito alla galleria Agfa di Milano una mostra di immagini di Lindsay Kemp.

VALENTINO, IL MITO - Ha debuttato proprio nella patria di Rodolfo Valentino, Castellaneta, *Viaggio*



agosto, al Teatro Valle, i loro saggi di diploma. Impegnativi i testi: da *Intrattenendo il signor Sloane* di Orton a *Le serve* di Genet, a *La lezione* di Ionesco, tutti allestiti con il prezioso contributo per le scene di Bruno Buonincontri e con i costumi di Santuzza Cali. I giovani registi alla prova sono stati: Ingò Amason, Bianca Galipò, Giuseppe Tancorre, Massimiliano Civica anche autore del testo rappresentato *L'arte di amare*, e Alejandro Buchelli che ha tratto il suo lavoro da *A la diestra de Dios Padre* di Tomas Carasquilla.

NUOVA DRAMMATURGIA in scena a Milano

Seconda "puntata" della Mostra-mercato della nuova drammaturgia italiana, a cura del centro Outis, che, mentre in luglio ha visto debuttare autori esordienti, alla manifestazione d'autunno ha proposto i lavori di scrittori di teatro già noti. Al Teatro Filodrammatici di Milano sono stati presentati in forma di lettura scenica *Una notte con Caligola* di Raffaella Battaglini, *Safari* di Antonia Brancati, *Divani* di Dada Morelli, *La Medea di Carpi* di Enrico Groppali, *La gabbia* di Alberto Bassetti, *La numero tredici* di Pia Fontana, *Scialla* di Vincenzo Gianni, *Albe tre* di Paolo Puppa, *Misteriosa Karenina* di Mariella De Santis, *La memoria delle parole* di Rocco D'Onghia e Claudia Pampinella, *Nero Cardinale* di Ugo Chiti. ■

uno spettacolo di prosa, musica e danza su temi dannunziani con

verso la luna... solo andata, l'opera di Rina La Gioia che rievoca la memoria mitica del divo del cinema muto. Protagonista Giuseppe Pambieri affiancato da una sensibile Adriana Palmisano, regia di Mario Baldini, scene e costumi a cura dell'autrice (foto in alto).

VACANZE RIMANDATE - Gli allievi registi dell'accademia d'arte drammatica "Silvio D'Amico" di Roma hanno presentato nella prima settimana di

TEATRO IN CAVA - Le cave di Fantiano presso Grottaglie (Taranto) sono situate in un immenso parco al cui interno è sorto, grazie al Gruppo dell'Arca, uno spazio teatrale all'aperto denominato Teatro della Fede. Qui il gruppo ha allestito *Il cavallo di Troia*, a cura di Antonio Traversa, uno spettacolo di prosa, musica e danza incominciato dalla suggestione della natura (foto a sinistra).

BAMBINI ASTRONOMI - Horacio Tignanelli, docente di astronomia a Buenos Aires e burattinaio ha ideato *H.T. Croquis*, uno spettacolo che introduce i bambini ai misteri del cielo. Il lavoro è stato presentato a Mantova in occasione della terza edizione del Festivalletteratura.



SCARPONI DA TEATRO - Il Theater in der Klemme di Merano ha organizzato un originale evento teatrale sulla montagna Monteneve-Schneeber con tanto di ardui passaggi in gallerie. Scarponi d'obbligo e, ovviamente, sconsigliato a chi soffre di claustrofobia.

CASA MOZART - A Rovereto, in settembre, la dodicesima edizione del festival internazionale mozartiano è stata inaugurata dallo spettacolo *Le stanze di Wolfgang Amadé* con Carlina Torta e la regia di Marina Bianchi.

CONVEGNO AL BURCARDO - Interoperabilità fra biblioteche, musei e centri di documentazione, proposte di finanziamenti dell'Unione Europea, coordinamento delle politiche di acquisto, questi alcuni degli argomenti discussi durante il convegno promosso a Roma dalla Biblioteca del Burcardo che ha visto riuniti i responsabili di biblioteche, musei, centri di documentazione specializzati nelle arti dello spettacolo. Durante l'incontro si è valutata la possibilità di realizzare un network per la messa in comune di risorse e il coordinamento di politiche e servizi.

UNIVERSO LABAN - A Bologna dal 30 novembre al 6 dicembre il biennale appuntamento con "L'ombra dei maestri" all'interno del Progetto Danza a cura di Eugenia Casini Ropa si incentra sulla figura di Rudolf Laban, padre fondatore della danza "libera" centroeuropea. Nutrito il programma degli appuntamenti: un convegno internazionale, laboratori intensivi e incontri seminari, uno spettacolo-dimostrazione sul metodo labaniano con i brasiliani Nics e Giti e la presentazione della prima edizione italiana del testo labaniano *The mastery of movement*. Organizzatore il Centro teatrale La Soffitta (tel. 0512092016).

PINA BAUSCH SI LAUREA - Il 25 novembre, il professor Fabio Roversi Monaco, Magnifico Rettore dell'università di Bologna, nell'aula magna di via Castiglione conferirà la laurea *honoris causa* a Pina Bausch. La coreografa sarà poi protagonista di un incontro aperto ai cittadini.

FULL IMMERSION - Teatro *no stop* a Udine in occasione della "due giorni" (8 e 9 ottobre) di spettacoli, incontri, happening dal titolo "Il teatro delle lingue - Le lingue del teatro". Enti organizzatori: il ministero delle Pubblica Istruzione, l'ente regionale teatrale del Friuli-Venezia Giulia e il Teatro Club Udine. Al centro l'esame delle più innovative direttrici di ricerca drammaturgica, attorica e linguistica con i protagonisti di questa ricerca: Marco Paolini, Moni Ovadia, Ruggero Cappuccio, Ugo Chiti, Spiro Scimone, Franco Scaldati, Ermanna Montanari, ed esperti quali Franca Angelini, Claudio Meldolesi, Renata Molinari.

L'INDIA È A ROMA - Il Teatro di Roma si sdoppia con India, il nuovo spazio teatrale nei locali dell'ex Miralanza che il direttore Mario Martone ha voluto inaugurare con le regie shakespeariane di Carlo Cecchi: *Amleto*, *Misura per misura*, *Sogno di una notte d'estate*.

GORIZIA FA FIGURA - Alpe Adria puppet festival, rassegna di fine estate, si è svolta a Gorizia in settembre. Tutta dedicata al teatro di figura, ha ospitato una doppia produzione di Alain Le Bon, *Cirkub'U* e *Scatola nera*, *Faust* con la regia di Carlo Formigoni e *Caccia alla favola*, un gioco teatrale con protagonisti i piccoli spettatori a cura di Francesco Altan e Antonella Caruzzi.

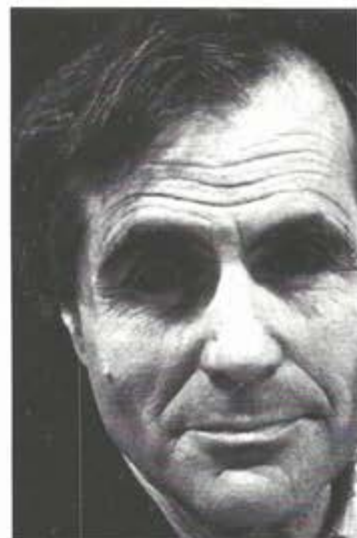
PREMIATO CARLO GIUFFRÈ - Per una coincidenza non voluta, il XLII premio alla fedeltà al teatro di prosa "Renato Simoni" è stato assegnato a

Carlo Giuffrè proprio nell'anno in cui festeggia i cinquant'anni di carriera. Giuffrè, un debutto attoriale sotto la guida di Eduardo De Filippo, proprio con uno dei capolavori del grande drammaturgo nell'ultima stagione ha nuovamente conquistato le platee di tutt'Italia. Una ricca storia d'artista, un attore dal versatile talento, che ha sempre alternato in modo magistrale registri comici e drammatici. Gli spettacoli della maturità lasciano intuire il suo costante impegno a farsi "custode" della grande tradizione attoriale napoletana. L'originalità espressiva delle sue interpretazioni ripercorre e ricebra tutto il patrimonio del teatro di Eduardo, con il grande merito di mantenerlo vivo nella memoria e nella coscienza degli spettatori. *B.P.*

PICCOLO INTERNET - Al via il Festival Strehler che il 10 novembre inaugurerà con *Makbetas* del lituano Nekrosius. Per facilitare lo spettatore il Piccolo Teatro metterà in vendita biglietti a sole 15000 lire - dalle ore 13 alle 18.30 dello stesso giorno dello spettacolo - che si possono acquistare via Internet al sito www.piccoloteatro.org.

METAMORFOSI D'ATTORE - Resta in scena fino al 7 novembre alla Casa delle culture di Roma *De porcellanae fragilitate* di Hermes-Studi d'arte associati in collaborazione con la Cooperativa teatro canzone. Una parabola sull'incomunicabilità in cui gli attori si trasformano in oggetti di un'ipotetica galleria d'arte ideata e diretta da Federico Caramadre.

TEATRO E DANZA - Prosegue fino al 18 dicembre la prima rassegna "Contemporaneo-Teatro e danza di frontiera" al Teatro Giuseppe Maffioli di Caerano S. Marco (TV), diretta da Giovanni Cilluffo. Oltre a numerosi spetta-



coli delle compagnie Il cervo disertore, Cut di Venezia, Teatrocinque, Tocna, Ersilia, Mda, Kalsa, è previsto, per il 12 dicembre, un incontro di scuole di danza del Veneto.

COUNT DOWN - Manca meno di un anno quando, il 1 settembre 2000, Carla Fracci diventerà la direttrice del corpo di ballo della Scala. Ma la nuova carica, ha dichiarato l'étoile, non le impedirà di continuare a ballare. Tra i suoi obiettivi: riportare nel tempio milanese della danza alcuni balletti classici dell'Ottocento e del Novecento come *Jeux*, *Pomeriggio di un fauno* e i capolavori di Ciaikovskij.

NOVITÀ - È già sugli scaffali il romanzo del critico Luca Doninelli *La nuova era*, edito da Garzanti, in cui un professore e la sua allieva si confrontano sui grandi problemi dell'attualità.

TRASLOCO IN VISTA - L'associazione Teatriditalia si prepara al trasloco. Il Teatro Porta Romana che gestisce da otto anni probabilmente, a chiusura di questa stagione, verrà demolito, ma sulla nuova sede non v'è nulla di sicuro. Forse il rinato Teatro Puccini per la cui ristrutturazione, però, mancano

ancora oltre dodici miliardi.

FORMAZIONE - La questione di una formazione seria, capace di garantire reali opportunità di occupazione è stata al centro dell'incontro organizzato dal dipartimento dello Spettacolo, dal ministero dei Beni e delle Attività culturali, dall'Agis e dal Consorzio dei Teatri lo scorso luglio a Reggio Emilia a cui hanno partecipato i direttori delle principali scuole di teatro ed esperti del settore.

DA EDUARDO A EDUARDO - In occasione del centenario della nascita di Eduardo la E.A.O. Giglio e la E.T. hanno praticato uno strano esperimento, hanno cioè trapiantato il personaggio del professor Santanna di *Questi fantasmi!* in una spy story anni Cinquanta. Lo spettacolo, dal titolo *Un simpatico dirimpettaio* di Eduardo Tartaglia ha debuttato al Teatro Cilea di Napoli con l'autore anche regista e interprete accanto a Antonio Casagrande e Katarina Vassilissa.

IN MINIERA - La miniera Paola di Prali è lo scenario dello spettacolo di Assemblea Teatro *L'ultima notte di Giordano Bruno* dove si rievoca assieme al sacrificio del filosofo, il sacrificio di tanti uomini che non hanno lasciato memoria, costretti a entrare nel cuore della montagna per una via di sopravvivenza.

TEATRO IN ROSA - Non si è fermato alla rassegna di primavera "Danae" l'impegno del Teatro delle Moire per promuovere il teatro creato dalle donne. Ma per le serate d'estate ha proposto altri appuntamenti nella cornice della milanese Villa Litta: la loro produzione *Eva* tratta dal *Diario di Eva* di Fo, *Lola* di Anna Redi, *E la luna sorride* di e con Ombretta Zaglio.

LIBRI IN SCENA - Insolita e arguta

l'idea di mettere in scena testi non teatrali. Se poi si tratta di aver a che fare con Gozzano, Montale, Platone, Hemingway allora si può ben dire di aver lanciato una sfida alla letteratura, o meglio a quegli spettatori che, in soggezione di certa letteratura forse, possono cogliere l'occasione di apprezzarla a teatro. "Libri in scena" è un'iniziativa svoltasi in settembre a Milano organizzata dalla Biblioteca di via Senato a cura di Teatro di Verdura.

IL VOLO A GIBELLINA - Alla compagnia di Pippo Delbono si sono aggiunti un'orchestra, dei cantanti e performer curdi e nordafricani per dar vita a *Il volo*, la creazione del regista ligure andata in scena alle "Orestadi" di Gibellina.

FO "RIABILITATO" - Se non è mai stato tutto zucchero e miele tra la chiesa cattolica e Dario Fo, ecco che, sulla scia dell'ultimo spettacolo del "nobel" *Lu santu jullare Francesco* sulla vita e le opere del santo di Assisi, i gesuiti rivedono la loro opinione e lo fanno dalle colonne di *Civiltà cattolica* per firma di Virgilio Fantuzzi che ha dimostrato di aver molto apprezzato lo spettacolo.

IL DUSE ALLA MELATO - L'ambitissimo riconoscimento -



Il teatro del Sud in scena a Cagliari

Teatro e danza, riflessione sulle radici e sugli spaesamenti contemporanei sono stati al centro del festival Patrimonio Sud, organizzato da Cada Die Teatro a Cagliari. Un confronto fra esperienze che mostrano la ricchezza di linguaggi e fermenti teatrali in luoghi in cui spesso le istituzioni latitano. Si è dato spazio ad artisti provenienti da diverse parti del Mezzogiorno, con spettacoli di Enzo Moscato, Scimone e Sframelli, Aura Teatro e Crest. Un'intera settimana è stata riservata alla Sardegna, con la presentazione di alcuni studi risultati finalisti al Premio Scenario, degli originali lavori coreografici di Maurizio Sain e Leonardo Capuano, di ricognizioni sulla memoria recente. È stata presentata in prima nazionale *L'ombra di Achille*, ultima produzione dei padroni di casa. Si è svolto anche un incontro dedicato ai rapporti fra ricerca e comunicazione verso il pubblico, nell'ambito del progetto "Per un teatro popolare di ricerca". *Massimo Marino*

patrocinato dalla Banca Popolare Commercio e Industria - che viene attribuito alle grandi interpreti femminili del teatro di prosa è stato quest'anno assegnato a Mariangela Melato. La giuria del premio era composta da Gastone Geron, Maria Grazia Gregori, Carlo Maria Pensa, Franco Quadri, Giovanni Raboni, Ugo Ronfani. Elena Russo è stata premiata con una menzione d'onore e relativa targa d'oro quale attrice emergente (foto in basso).

LISBOA, MON AMOUR - Dopo *Prova per Fernando Pessoa* è ancora uno scrittore portoghese ad affascinare il gruppo del Teatro Scientifico di Verona. Antonio Botto, poeta "scandaloso" della Lisbona anni Venti è l'ispiratore di *Tango nudo*, ideazione e regia di Marcel Cordeiro, con Marco Zanni.

CLIPS UND KLANG - Viaggio nell'Italia di fine millennio su sottofondo sonoro di "scorie" musicali vocali. Questo è *Clips und Klang*, il video

di Francesco Leprino che è stato proiettato alla Triennale di Milano presentato da Gillo Dorfles e Quirino Principe.

TEATRO TOTALE - Dal 24 al 28 novembre si terrà al Teatro Greco di Roma la quarta edizione di "Teatro Totale - Vetrina del Centro Nazionale di Drammaturgia", una proposta di La Camera Rossa e dell'associazione Il Cerchio Magico, direttore artistico della rassegna Alfio Petri. Un osservatorio critico composto da Ugo Ronfani, Nico Garrone, Lucio Chiavarelli, Gianna Gelmetti, Giovanni Antonucci, Simonetta Lux, Enrica Tonelli Landini, Bartolomé Ferrando, Paolo Guzzi, monitorerà l'intera manifestazione. Tra le proposte in scena, *Vita, morte e miracoli* di Ascanio Celestini, *Il rumore di Cartesio* di Ugo Ronfani, regia di Manfrè, *Contrabbassi* della compagnia Idee di velluto, *La convitata di carta* di Cesare Milanese, regia e interpretazione di Alfio Petri, e ancora uno Spazio-video e uno stage di drammaturgia con Petri.

DOMENICA A TEATRO - È il titolo della proposta che la Fondazione

Sipario Toscana rivolge ai bambini e ai genitori per trascorrere insieme la giornata di festa. Dal 17 ottobre all'8 dicembre, al Teatro Politeama di Cascina, verranno presentati *Lo scoiattolo in gamba* dell'Orchestra regionale toscana, *Di segno in segno* di Giallo Mare Minimal Teatro, *Manomani* del Teatro del Buratto, *Il gatto con gli stivali* del Teatrino dell'Erba Matta, *Sette note in fuga* dell'ente organizzatore, *Perché il fringuello è blu e il coyote è grigio* di Fontemaggiore.

DANZA URBANA - Al Festival internazionale di danza per strada e danza-architettura, a Bologna, in settembre, i luoghi quotidiani della città hanno cambiato volto. Queste performance di danza riescono infatti a mutare il panorama urbano con interventi che richiedono il coinvolgimento del pubblico. Ancora grande successo dell'ultima edizione del festival bolognese a cui hanno partecipato gli spagnoli Sol Picó e La Danaus, i francesi Les Saltindanses, Arearea, Sdai ed altre formazioni.

PIRANDELLO REGISTA - Fu il maestro, il testo di Luigi Antonelli a tentare il Pirandello regista che lo volle mettere in scena con Marta Abba protagonista femminile. Un allestimento attuale si deve invece alla Sabba Association Productions di Pescara, per la regia di Luciano Paesani, con Danilo Volponi e Patrizia Perilli.

JUMA - Fresco di stampa l'ultimo romanzo di Ugo Ronfani, *Juma*, edito da De Ferrari. Dall'incontro di un ragazzo e di un uomo anziano - proiezione verso il futuro e ripiegamento sul passato - l'autore tesse una trama vibrante di emozioni che ricompono un condiviso sguardo sulla vita.

TEATRO E TERRITORIO - Per celebrare i dieci anni di attività, la

compagnia Dedalo, diretta da Giorgio Almasio, ha deciso di organizzare ad ottobre una giornata di dibattito e riflessione sul tema "Teatro e territorio". Presso la Sala Teatro della Biblioteca di Parabiago (Milano) sono intervenuti, tra gli altri, Sergio Escobar, Enrico Rembado, Lucia Bellorini, Luigi Lunari, Silvio Manini, Lamberto Puggelli, Fiorenzo Grassi, Sisto Dalla Palma, Antonio Calbi.

DAL MONDO

ART-STRONAUTES - Così vengono soprannominati i componenti del gruppo australiano The urban dream capsule che nel corso del Festival de théâtre des Amériques di Montreal hanno trascorso due settimane in "vetrina". Il pubblico dei passanti li ha così potuti ammirare intenti nelle faccende quotidiane. La lunga performance è stata poi riproposta sul palcoscenico di una strada londinese.

OPERETTA IN FILM - Gilbert & Sullivan, rispettivamente scrittore e compositore di tante operette ancora oggi di successo (*Mikado* e *La principessa Ida*, per esempio), hanno ispirato il regista inglese Mike Leigh che dalla loro storia ha tratto il suo ultimo film *Topsy-Turvy* presentato al festival di Venezia. Prossimamente sui grandi schermi delle nostre città.

ENTUSIASMO O SCANDALO? - Non poteva che essere così. Di fronte ad uno spettacolo che paragona i disabili a fenomeni da circo - «Le nostre creature mostruose saranno una festa per i vostri occhi», si legge nell'invito, e dove, pare, si rida a crepapelle - il pubblico è diviso in entusiasti e scandalizzati. *Fittings: the last freak show*, questo il titolo del lavoro dell'inglese Grae Company, ha debuttato al Fringe Festival di

Edimburgo ma, attenzione, la differenza forse la fa la consapevolezza degli attori di voler far ridere gli spettatori. Intanto l'ex ministro Antonio Guidi li ha già invitati in Italia.

LIZA'S BACK - Forse il 1 dicembre il debutto a Broadway di *Minnelli on Minnelli*, che segnerà il ritorno sulle scene di Liza Minelli in uno spettacolo basato sui film musicali del padre Vincente.

NOVECENTO A BERLINO - Il secolo che si spegne è in mostra a Berlino, riletto attraverso le arti: pittura, cinema, scultura, fotografia, teatro e danza. L'esposizione è allestita all'Altes Museum e in altre sedi della neocapitale, fino al 9 gennaio.

MAL COMUNE - Tutto il mondo è paese, e anche Oltralpe, per i teatranti (italiani) non c'è da stare allegri. Dalle colonne di *Le monde* si è rivolto nientepopodimeno che a Chirac e Jospin Attilio Maggiulli che dirige a Parigi la Comédie italienne. Infatti nonostante il teatro non arrivi al cento posti è considerato impresa commerciale, quindi oberato dalle tasse, è stato costretto a chiudere.

I REDGRAVE - Vanessa Redgrave e il fratello Corin sono stati i protagonisti di *Una canzone al tramonto* di Noel Coward che ha debuttato al Gielgud Theatre di Londra con la regia di Sheridan Morley. Era da quando erano bambini che i due attori non recitavano insieme.

PREMI

VALLECORSI - Il 31 dicembre è il termine ultimo per inviare (in nove copie) i testi che concorreranno al Premio Vallecorsi. Possono partecipare autori italiani ovunque residenti, non sono ammessi copioni già premiati, rappresentati o pubblicati. In palio, per il primo classificato,

dieci milioni di lire e la pubblicazione su *Hystrio*, al secondo e al terzo un'opera dello scultore Jorio Vivarelli. Segreteria del Premio c/o Breda Costruzioni Ferrovie Spa, via Ciliegiole, 51100 Pistoia.

PREMIO GIORGIO TOTOLA - C'è tempo fino al 4 dicembre per presentare domanda di partecipazione alla Rassegna teatrale di autore contemporaneo che si terrà presso il Teatro Camplay di Verona. Sette le compagnie ammesse alla manifestazione, istituita per rendere omaggio all'attore e regista Giorgio Totola, che si concluderà con l'assegnazione di cinque premi: al testo, allo spettacolo, alla regia, all'attrice e all'attore che la giuria giudicherà come i migliori della rassegna. Il bando di concorso va richiesto a: Comune di Verona/Settore Cultura, Segreteria della Rassegna teatrale di autore italiano contemporaneo - Premio Giorgio Totola, P. Brà, 1, 37121 Verona. Tel. 0458077202/224.

CORSI

IN BOTTEGA - La Piccola bottega degli attori riapre i battenti e le iscrizioni al biennio di studio fondato sui metodi di Stanislavskij e Strasberg. È previsto un terzo anno di perfezionamento finalizzato ad una messinscena. Teatro del battito-Piccola bottega degli attori, via Tommei, 3, Milano. Tel. 028358021.

ATTORI DI BASE - Comincia in novembre il laboratorio teatrale del milanese Teatrobliquo rivolto a chi voglia apprendere le tecniche di base del lavoro dell'attore. Parallelamente verranno organizzati seminari di dizione e fonetica, voce e canto, scrittura drammaturgica. Teatrobliquo, via Pietrasanta, 14, Milano. Tel. 027385213.

GRATIS - Il centro culturale Mobilità delle arti di Noto (Sr) organizza per novembre due seminari di canto (tradizione orale siciliana e *nabdh*) condotti da Cecilia Pitino, Aicha Redouane, Riccardo Gerbino, Habib Yammine e Grazia Dormiente. Entrambi i seminari, della durata di cinquanta ore, sono totalmente gratuiti e sono rivolti a chi abbia qualche esperienza nel campo della vocalità musicale o performativa. Gli interessati devono inviare domanda di partecipazione e curriculum a: Centro culturale Mobilità delle arti, via Tortona, 5, 96017 Noto (Sr), tel. 0931837729, 0330542522.

VERSO IL PALCOSCENICO - L'Officina Artistica Savinio organizza un corso biennale di formazione teatrale che si conclude con

un terzo anno di perfezionamento per tutti coloro che intendono avvicinarsi all'attività professionale. Per informazioni e iscrizioni: Officina Artistica Savinio, tel. 011817.22.74.

ANCHE PER BAMBINI - Anche quest'anno si aprono le iscrizioni alla scuola di teatro di Quelli di Grock. Il corso di recitazione è biennale: il primo anno è aperto a tutti, l'accesso al secondo prevede una verifica pratica. Inoltre, solo ad alcuni allievi selezionati, verrà offerta la possibilità di seguire gratuitamente un terzo anno di avviamento professionale. La scuola propone anche corsi di canto, danza contemporanea e mimo, corsi specifici per adolescenti e per bambini dai 7 anni. Infomazioni: dalle 10.00, alle

19.00, tel 0266988993.

ATTORE DI PROSA - Il corso di formazione per attori Hyposcrites, promosso dal Laboratorio Teatrale Prosarte di Lecce, si rivolge a quei giovani che vogliono intraprendere professionalmente la carriera di attore di prosa. La durata del corso è semestrale, suddivisa in una prima fase di avviamento e in un'altra di approfondimento. La frequenza è a numero chiuso sulla base di un colloquio di ammissione. Informazioni e iscrizioni: dalle h.18 alle h.20, tel./fax. 0832242838.

CRITICI SI IMPARA - Finalizzato alla formazione di critici musicali è il corso biennale dell'Accademia della critica di Roma, una delle

proposte didattiche della scuola che offre anche laboratori brevi e stage di scrittura creativa. Informazioni allo 0639738073.

NON HO L'ETÀ - La febbre del teatro non ha età. Ma se nel panorama della formazione teatrale chi è giovane o giovanissimo ha solo l'imbarazzo della scelta, per chi gli "anta" li ha passati da un pezzo può essere imbarazzante trovarsi con compagni di corso che anagraficamente potrebbero essere figli o nipoti. A loro, però, ha pensato Aleardo Caliani che ha organizzato, a Milano, un corso per attori riservato agli ultracinquantenni. Non ci sono più scuse, quindi, per chi, non più giovanissimo, voglia assecondare la passione per la scena. Tel. 02313663.

BPV formula

Base £. 9.000

Comprende: • operazioni in numero illimitato, spese di tenuta conto, assegni, estratti conto • la carta Bancomat Cirrus Maestro o Visa-Electron, la domiciliazione utenze • il servizio di banca telefonica BPVoice. In più la variante Base Su misura vi permette di personalizzare il conto e il costo con servizi aggiuntivi.

Plus £. 14.000

Comprende, oltre ai servizi inclusi nella versione Base, anche: • la Cartasì • l'assicurazione infortuni - furto - tutela giudiziaria • i servizi Medico nostop, Casa noprobem, Expert noprobem, Service nostop • agevolazioni sul prestito personale Pronto e il mutuo CasaMia • offerte viaggio a condizioni di favore • sconti su abbonamenti a ricicte. In più la variante Plus Su misura vi permette di personalizzare il conto e il costo con servizi aggiuntivi.

Valor £. 30.000

Comprende, oltre ai servizi inclusi nella versione Plus, anche: • la Cartasì Oro (in sostituzione della Cartasì base) • il deposito titoli • il servizio BPWeb • i servizi Auto noprobem, Noleggio auto e Viaggi on line. In più la variante Valor Su misura vi permette di personalizzare il conto e il costo con servizi aggiuntivi.

*Il conto
a canone fisso
mensile*



NOKIA

COMPAQ

A SCELTA DEL CLIENTE IN BASE AI MODELLI DISPONIBILI

Per maggiori informazioni: BPVoice 167-024-024
Internet www.bpv.it - Sportelli della Banca

Ricavo e rivalutazione prima di 6 mesi dalla data di adesione a BPVformula
Base £. 45.000, a BPVformula Plus £. 70.000, a BPVformula Valor £. 120.000.
Concessione carte di credito a discrezione della Banca.

**BPU BANCA POPOLARE DI VERONA
BANCO S. GEMINIANO E S. PROSPERO**



Una "laboriosa" Formica

si scatena sul palco

di Chiara Angelini

Un pubblico numeroso e soddisfatto ha assistito alle tante repliche di *Ma per fortuna è una notte di luna* messo in scena quest'estate dal gruppo La Formica nel Chiostro di S. Maria in Organo a Verona. Scenografia platealmente kitsch (con tanto di sarcofago egizio che funge da opportuno nascondiglio, sportellini a sorpresa nelle pareti, l'immane finestra sul fondo per ingressi e fughe rocambolesche e, ovviamente, per farci occhieggiare la luna), costumi coloratissimi in bilico tra lo sfarzo pacchiano di certo vaudeville e il marionettismo geometrico e audace per gli accostamenti cromatici, vagamente futurista, personaggi isterici o trasognati quanto basta, una trama pretestuosa a sufficienza, tale da non turbare l'indiscusso protagonismo del meccanismo fine a se stesso, dialoghi, monologhi, prologhi ed epiloghi dove il logos non è mai troppo significante, troppo allusivo, troppo graffiante, neppure troppo comico ma è solo un filo sottile sul quale correre con l'abilità del funambolo facendolo vibrare, flettere, rimbalzare fino ad una conclusione che niente conclude. Fin qui gli ingredienti della farcitura della

divertente farsa di Carsana che, come tutti i congegni, poco o nulla dice se non interviene la spinta, il gesto che lo avvia e ce ne fa scoprire i ripetitivi e pur affascinanti movimenti fatti di scatti, dondoli, scorrimenti, rotazioni. Il regista Gherardo Coltri ha saputo imprimere al tutto quell'andamento che solo può giustificare e che, come ben sa chi ha tentato di cimentarsi con questi solo apparentemente innocui ordigni, è impresa ardua e spesso dal risultato deludente. La Formica non è del resto nuova a questo tipo di operazioni avendo affrontato nel '97 *La cagnotte* di Labiche con esiti lusinghieri stando ai riconoscimenti ottenuti (premio miglior attore e miglior attrice al Festival di Pescia nel '97, finalista al Sipario d'Oro di Rovereto e al Festival di Pesaro nel '98). Gran parte del merito del successo di *Ma per fortuna è una notte di luna* va agli attori, instancabili nei vorticosi avvicendamenti, vocalmente credibili in una recitazione tutta sopra le righe, versatili quanto basta per muoversi con agilità tra *refrain* e accenni di charleston, rigorosi nel rispetto dei ritmi e del gesto ora sincopato ora paradossalmente melodrammatico, coscienziosamente attenti al gioco di squadra. Particolarmente felice l'interpretazione di Leonardo Scardoni (già miglior attore nella messin-

scena del Labiche di cui sopra), a suo agio nei panni del maggiordomo di cui restituisce fedelmente l'ambigua maschera fatta di *self control* e attoniti stupori, dedizione al servizio e scaltrezza interessata, misurata immobilità e scompostezza burattinesca. La folta presenza di pubblico, oltre ad attestare l'affezione per la compagnia cittadina, conferma la stagione estiva quale momento privilegiato per il teatro amatoriale. A patto, s'intende, di saper scegliere la luna giusta.

NOTIZIARIO

a cura di Chiara Angelini

PROGETTI TRIENNALI - Sono ripresi, dopo la pausa estiva, i lavori del direttivo Uilt con la riunione del consiglio ad Agrigento. All'ordine del giorno i nodi fondamentali per lo sviluppo organizzativo e culturale dell'Unione nei prossimi tre anni di gestione: centro studi, coordinamento regionale, promozione dell'immagine. Per sveltire i lavori e rendere più concreta la discussione, su suggerimento del presidente Manini, i partecipanti hanno presentato preven-

tivamente per iscritto una serie di proposte mirate, poi dibattute nel consiglio direttivo. Tra le proposte: il centro studi in ruolo di facilitatore per l'organizzazione di attività formative a livello regionale e il varo, per il 2000, di un festival dei gruppi Uilt con selezioni regionali e interregionali.

NAVETEATRO - Il gruppo teatrale La Betulla di Nave (BS) organizza nei mesi di ottobre e novembre '99 la IX edizione di Naveteatro. Cinque le compagnie in concorso: Il Satiro di Paese (TV), Accademia Campogalliani di Mantova, Nuovo Palcoscenico di Casale (AL), Teatro delle Lune di Montebelluno, Gad città di Pistoia. Alla serata di premiazione del 20 novembre verrà rappresentato lo spettacolo fuori concorso *Luci di Bohème* messo in scena dal gruppo organizzatore.



MINISTRO NON INSABBI la trincea degli amatori

di Eva Franchi

Si chiude il secolo, finisce un millennio: il Novecento entrerà nella storia come una vertigine di contraddizioni e conquiste, di sconvolgimenti e vittorie cosmiche. Il bilancio è impossibile. Fra i tanti problemi insoliti che varcheranno i confini del 2000 è particolarmente angosciante (e ignorata) la "crisi della parola" che non è più, da tempo, lo strumento primario della comunicazione umana: l'hanno violentata e sopraffatta l'"immagine" - spesso aggressiva o trasgressiva - e il "frastuono" che non è sempre "suono" e meno che mai "armonia". Così il teatro di prosa - inteso come esaltazione della parola - è andato in tilt un po' ovunque, ma soprattutto in Italia. Nel nostro paese il Teatro sta peggio che altrove soprattutto perché la politica ci ha messo le mani faziosamente uccidendo merito e professionalità in nome del paternalismo e dello spreco di Stato. Allora Vittorio Gassman suggerisce ai giovani teatranti di emigrare subito in lidi lontanissimi (preferibilmente australiani), Mario Scaccia accusa le istituzioni di malmenare gli attori anziani, Giorgio Albertazzi, dall'alto delle sue 74 primavere - gagliarde e grintose - se la prende con l'universo mondo dando comunque prova esemplare di vitalità fisiologica ed artistica. I giovani tacciono: forse non ci sono o sono troppo pochi, e quei pochi antepongono spesso la smania di soldi e successo al talento e

all'incantesimo della poesia. In tanta confusionale gazzarra i filodrammatici agiscono silenziosamente, svolgono un lavoro di trincea che copre il vuoto dell'Esistente e prefigura un futuro in cui la "parola" dovrà comunque essere recuperata se non vogliamo dissolverci nella barbarie più nefasta. I filodrammatici sono poveri, orgogliosamente liberi, incorrotti: non hanno quattrini sufficienti per salire sul Titanic della recitazione virtuale, dei faraonici effetti speciali o di una strabiliante multimedialità. Per loro il rapporto con il pubblico, pur nella voglia di ammodernamento e progresso, resta ancorato all'incontro/scontro personale, fisicamente inteso come "gesto" e "parola". Dio li benedica. Perché l'antica magia del Teatro è eterna, prima o poi risorgerà in tutto il suo fulgore. Un miracolo che sarà opera di molti santi protettori ma che,

almeno in parte, sarà dovuto proprio alla testarda, misconosciuta resistenza degli amatori che non ha mai ceduto né alle difficoltà, né alle offese, né alla diffamazione. Se ne ricordi, gentile ministro Melandri: la legge sul Teatro approvata alla Camera ha accolto (alla buon'ora!) un emendamento in cui, per la prima volta, si riconosce la categoria "amatori" come destinataria di qualche attenzione. Prima o poi la suddetta legge passerà al vaglio del Senato. Lei è una signora graziosa, attiva, diversa dai suoi predecessori: non lasci cadere quell'emendamento, la prego. E la ringrazio. ■

NOTIZIARIO

a cura di Eva Franchi

TEATRO RAGAZZI - Il Teatro Litta di Milano, grazie all'impegno della compagnia Teatro degli Uguali, si

è configurato nell'ultimo decennio come un centro di produzione, ricerca e promozione di teatro ragazzi. Di particolare rilievo la rassegna "Scuole in Scena" che ha raggiunto quest'anno la settima edizione confortata da lusinghieri riconoscimenti.

AMLETO IN "CENA" - Il Gad Città di Pistoia - diretto da Franco Checchi - ha inaugurato la nuova stagione con *Amleto in salsa piccante*, deliziosa commedia in "due tempi e 82 portate" di Aldo Nicolaj. Molto divertimento nella cucina del Castello di Elsinore, ironia, impegno e tantissimi applausi.

13 A ROMA - Al Teatro della Cometa si è svolta la tredicesima edizione di Tuttinscena, festival romano del teatro di base. Tredici compagnie in gara hanno registrato costantemente il "tutto esaurito" mentre - fuori concorso - hanno dato buona prova gli allievi del laboratorio di S. Pietro che hanno presentato, come saggio finale, *Segreti e misteri* ovvero *Da Kafka a Kafka*.

Polvere di stelle

Pioggia di premi per il Teatro dell'Accadente di Lucca che con *La stanza di Veronica* di Ira Levin (traduzione di Luigi Lunari) si è aggiudicata la Stella d'Oro alla regia di Dino Boccaccini e all'interpretazione di Gabriella Ghirarducci. Lo spettacolo è inoltre risultato finalista al festival Castello di Gorizia. La compagnia è già pronta con una nuova produzione, *Gente di facili costumi* di Nino Manfredi e Nino Marino.



TEATRO SISTINA

Via Sistina, 129 - 00187 Roma - tel. 06/4200711

Stagione 1999/2000

dal 28 settembre al 24 ottobre

Massimo Ranieri in

HOLLYWOOD, ritratto di un mito

musiche di Gianni Togni - testi di Guido Morra - coreografie di Mariano Brancaccio
regia di Giuseppe Patroni Griffi

dal 2 novembre

Garinei e Giovannini presentano

...E MENO MALE CHE C'È MARIA

di Jaja Fiastri dal film *Mrs. Doubtfire*

musiche di Gianni Ferrio - coreografie di Gino Landi - regia di Pietro Garinei

dal 21 dicembre

Garinei e Giovannini presentano

Sabrina Ferilli, Valerio Mastrandea, Maurizio Mattioli e Simona Marchini in

RUGANTINO

scritta da Garinei e Giovannini con Festa Campanile e Franciosa - musiche di Armando Trovajoli -
coreografie di Gino Landi - regia di Pietro Garinei

dal 18 aprile

Atlantide e Francesco Bellomo presentano

Maurizio Micheli in

UN MANDARINO PER TEO

di Garinei e Giovannini - musiche di Kramer - regia e coreografia di Gino Landi

dal 16 maggio

Gianfranco Jannuzzo in

DUE ORE SOLE TI VORREI

di Dino Verde ed Enrico Vaime - musiche di Gianni Ferrio - coreografie di Gino Landi
regia di Pietro Garinei

PLEXUS T S.R.L.

Via di Vigna Murata, 1 - 00143 Roma - tel. 06/5919933-5919867 - fax 06/5925522

STAGIONE TEATRALE 1999/2000

PLEXUS T presenta

16 novembre 1999

PLAZA SUITE

di Neil Simon
con Massimo Dapporto

21 dicembre 1999

L'AMICO DI TUTTI

di Bernard Slade
con Johnny Dorelli

7 gennaio 2000

LA PROFESSIONE DELLA SIGNORA WARREN

di George Bernard Shaw
con Anna Proclemer e Claudia Koll

13 gennaio 2000

PENSACI, GIACOMINO!

di Luigi Pirandello
con Turi Ferro e Ida Carrara
in coproduzione con il Teatro Stabile di Catania

LA CONTEMPORANEA 83

Direzione artistica: Sergio Fantoni-Cristina Pezzoli
Direzione organizzativa: Fioravante Cozzaglio

Stagione teatrale 1999/2000

L'ULTIMO NASTRO DI KRAPP di Samuel Beckett

con Sergio Fantoni
regia di Cristina Pezzoli
elementi scenici di Giacomo Andrico

L'ANNASPO di Raffaele Orlando

con Maddalena Crippa e Maurizio Donadoni
regia di Cristina Pezzoli
scene di Giacomo Andrico - costumi di Annamaria Heinrich - musiche di Nicola
Alessini

Pino Micol in

TUTTO PER BENE di Luigi Pirandello

regia di Pino Micol
scene e costumi di Carlo De Marino

Paolo Triestino in

IL CUSTODE di Antonio Lauro

regia di Paolo Triestino
scene di Francesco Montanaro - costumi di Isabella Rizza

La Contemporanea 83 - piazza Tuscolo, 5 - 00183 Roma - tel./fax 06/700.53.82



TEATRO GHIONE

Via delle Fornaci 37
Roma
tel. 06/6372294

Stagione 1999/2000

dal 15 ottobre al 21 novembre - **I GIGANTI DELLA MONTAGNA**
di Luigi Pirandello - regia e interpretazione di Ileana Ghione e Mario Maranzana

dal 30 novembre al 19 dicembre - Aldo Giuffrè, Fioretta Mari e Martine Brochard in
IL MALATO IMMAGINARIO di Molière - regia di Aldo Giuffrè

dal 26 dicembre al 9 gennaio - Carlo Croccolo in
MISERIA E NOBILTÀ di Eduardo Scarpetta - regia di Daniela Cenciotti

dal 11 al 23 gennaio - Nello Mascia, Anna Teresa Rossini e Piergiorgio Fasolo in
LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO di Carlo Goldoni - regia di Adriana Mart

dal 25 gennaio al 20 febbraio - Compagnia "Giovani del Teatro Ghione" in
CANDIDA di George Bernard Shaw - regia di Ileana Ghione

dal 22 al 27 febbraio - Michele Mirabella in
Storia di ISABELLA MORRA raccontata da BENEDETTO CROCI
di Dacia Maraini - regia di Hervé Ducroux

dal 29 febbraio al 19 marzo - Ileana Ghione, Mico Cundari e Cristina Borgogni in
LA VITA CHE TI DIEDI di Luigi Pirandello - regia di Mario Ferrero

dal 21 marzo al 2 aprile - Aldo Reggiani e Gigi Savoia in
LE NOZZE DI FIGARO di Beaumarchais - regia di Nuccel Ladogana

dal 4 al 23 aprile - Compagnia Teatro Drammatico in
MACBETH di William Shakespeare - regia di Franco Ricordi

dal 2 al 28 maggio - Franco Graziosi in
L'AVARO di Molière - regia di Roberto Graziosi

Stagione teatrale 1999/2000

CONCERTI 1999

Consulente musicale Stefano Cardì
Sala Avorio Superiore

31 ottobre, ore 21

Le vie dei canti (conversazioni sulla felicità e la coscienza felice)

ARTABELLI Federica Santoro, voce Gianni Trovalusci, flauti, strumenti di soffio, live electronics Fabrizio Spera, oggetti amplificati, percussioni Gianfranco Tedeschi

Testi liberamente tratti da fiabe della tradizione, Italo Calvino, Herbert Marcuse, Tito Lucrezio Caro

7 novembre, ore 21

Corde - tra Paganini e i contemporanei italiani
(esecuzioni su strumenti antichi e moderni)

chitarra Stefano Cardì, violino Giorgio Sasso, viola Luca Sanzò, violoncello Luca Peverini
Musiche di Maderna, Carulli, Sciarrino, Giuliani, Donatoni, Paganini,
canzoni italiane arrangiate da Marcello Sirignano

9 e 10 novembre, ore 21

Pianista Jérôme Rigaudias

Musiche di Beethoven, Debussy, Brahms, Liszt

13 novembre, ore 21

Concerto del duo violino Anyla Kraja, pianoforte Aleksander Gashi
Musiche di Russo, Gashi, Mendelssohn, Franck

14 novembre, ore 21

Soprano Patrizia Polla - Pianista Elena Matteucci
Chansons e lieder

21 novembre, ore 21

Chitarrista Leonardo De Angelis

Musiche di Sainz de la Maza, Sulpizi, Brouwer

29 e 30 novembre, ore 19

Le musiche dei destini incrociati

progetto di Stefano Cardì

Percorsi di musica e testo liberamente ispirati alle carte dei tarocchi

In collaborazione con le associazioni Freon - Scuola Popolare di Musica di Testaccio,
Musica Verticale, I Solisti di Roma

Composizioni di: Baggiani, Bortolotti, Cage, Cardì, Castagnoli, Cocco, Coen, D'Amico,
De Rossi, Re/Salvi, Ives, Liszt, Lombardi, Maggi, Malipiero, Melchiorre, Mirigliano,
Prati, Ravel, Ricci, Ronchetti/Cavazzoni, Sbordont, Schumann, Sebastiani, Walton

6 dicembre, ore 21

Yiddish Tango (l'anima ebraica e le sue canzoni)

Voce Lee Colbert - Pianoforte Paolo Cintio

con la partecipazione di Moni Ovadia

Canzoni yiddish d'autore

In preparazione per la Stagione di Prosa

AUTORITRATTO

TRA EROS E THANATOS

in Quattro affreschi virtuali tratti dal Romanzo-Testimoniaza

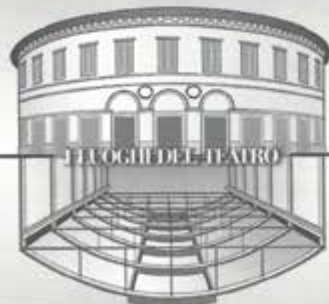
di LUCIANO DAMIANI

"Tutta la Vita e oltre"

Testo, regia, allestimento e suoni dell'autore

Abbandonato dalle Istituzioni, il Teatro di Documenti di Luciano Damiani INVITA tutti gli Attori e Attrici, Registi e Colleghi, Critici e Tecnici che credono nella Democrazia e che perciò non intendono fare tacere le testimonianze scomode del teatro italiano, ad offrire "in video" pochi minuti del loro contributo artistico leggendo una pagina dell'AUTORITRATTO tra Eros e Thanatos. Per prendere accordi telefonare al n. 0339/8965090 o al n. 06/5744034 (anche fax). Grazie!

TEATRO METASTASIO
STABILE DELLA TOSCANA



1999
2000

1999
2000

STAGIONE TEATRALE 1999-2000

TEATRO FABBRIGONE

TEATRO
DOCUMENTI

Stagione
1999-2000

Pupi e Fresedde / Associazione Teatrale Pistoiese

P r o d u z i o n i

IL RITORNO DEL
TURCO IN ITALIA

Commedia musicale di Angelo Savelli e Jean Pierre Neel

con Gennaro Cannavacciuolo e Gianni Cannavacciuolo

Aisha Cerami, Massimo Grigò, Marco Natalucci

Testo e regia di Angelo Savelli

Musiche di Jean Pierre Neel

Scene e costumi di Mirco Rocchi

in coproduzione
con il Teatro di Sardegna
Compagnia dei Giovani
del Teatro di Rifredi

QUESTA SERA
SI RECITA
PIRANDELLO

"Cecè" e "Lumie di Sicilia"

di Luigi Pirandello

regia di Angelo Savelli

scene e costumi di Mirco Rocchi

musiche di Marco Baraldi

in coproduzione
con Teatri Corsari

con il contributo dell'Associazione
alla Cultura della Provincia di Pistoia

ASSEMBLEA
CONDOMINIALE

di Gerard Darier

con

Novello Novelli, Maria Grazia Sughì

Marco Zannoni, Beatrice Visibelli

Riccardo Naldini, Antonella Questi

regia di Francesco Brand

www.toscanateatro.it

R i p r e s e

GALLINA VECCHIA di Augusto Novelli

IL BACIO DELLA DONNA RAGNO di Manuel Puig

QUESTO SPETTACOLO NON S'HA DA FARE di Angelo Savelli

Teatro San Babila

Stagione Teatrale 1999/2000

Amore e Chimica

di Jean-Noël Fenwick 5 ottobre-31 ottobre commedia brillante
Pamela Villoresi, Pietro Longhi

Capitolo Secondo

di Neil Simon 2 novembre-28 novembre commedia brillante
Edi Angelillo, Patrick Rossi Gastaldi,
Benedetta Mazzini, Blas Roca Rey

Canti di Scena

di Vincenzo Cerami e Nicola Piovani 30 novembre-9 gennaio musicale
Orchestra dell'Ara Coeli

Vincenzo Cerami, Nicola Piovani Oscar '98
per le musiche del film "La vita è bella"

Terra e Cielo

di Roberto Cavosi 11 gennaio-6 febbraio dramma
Fabio Bussotti, Sergio Pierattini, Giancarlo Ratti

Le Intellettuali

di Molière 8 febbraio-5 marzo commedia
Valeria Ciangottini, Toni Bertorelli

Tutto per Bene

di Luigi Pirandello 7 marzo-2 aprile commedia
Pino Micòl

Un Suocero in Casa (... ma c'è papà!)

di Peppino e Titina De Filippo 4 aprile-7 maggio commedia brillante
Luigi De Filippo

Due Dozzine di Rose Scarlatte

di Aldo De Benedetti 9 maggio-4 giugno commedia brillante
Nino Castelnuovo, Erica Blanc

uffici 02795469 r.a. - biglietteria 0276002985

STAGIONE TEATRALE
1999 2000

TEATRO MANZONI

Dal 5 al 31 ottobre

FRANCO
BRANCIAROLI



IL MALATO IMMAGINARIO
di Molière
Regia di
LAMBERTO PUGGELLI

Dal 2 al 28 novembre

VALERIA
MORICONI

CORRADO
PANI



IL GABBIANO
di A. Cechov
Regia di
MAURIZIO SCAPARRA

Dal 30 novembre al 9 gennaio

LUCA BARBARESCHI
nel ruolo di Antonio
Salieri



AMADEUS
di P. Shaffer
Scene e costumi
di MILENA CANONERO
Musiche di W.A. Mozart
Regia di ROMAN POLANSKI

Dal 19 gennaio al 27 febbraio

Garinei e Giovannini
presentano
ENRICO MONTESANO
con BARBARA D'URSO
nel ruolo di Miranda
e con ENZO GARINEI

... E MENO MALE CHE C'E' MARI...
tratto dal film MRS DOUBTFIRE
commedia musicale di J. Fiastri
musiche di G. Ferrio



Dal 29 febbraio al 26 marzo

JOHNNY DORELLI



L'AMICO DI TUTTI
di B. Slade
commedia con musiche
di Armando Trovajoli
Regia di FILIPPO CRIVELLI

Dal 28 marzo al 30 aprile

ROSSELLA
FALK

ANDREA
GIORDANA



IL LEONE D'INVERNO
di J. Goldman
Regia di
MAURO AVOGADRO

Dal 2 al 28 maggio

GIULIANA DE SIO
con la partecipazione di
RINO MARCELLI



NOTTURNO DI DONNA
CON OSPITI
di A. Ruccello
Regia di
ENRICO MARIA LAMANNI



CARCANO



Stagione '99/2000

dal 19 ottobre al 7 novembre

Compagnia del Teatro Carcano
Giulio Bosetti - Marina Bonfigli
Elena Ghiarurov

Il berretto a sonagli

di Luigi Pirandello
regia di Giulio Bosetti

dal 16 al 30 novembre
Patrizia Milani - Carlo Simoni
Antonio Salines

Le allegre comari di Windsor

di William Shakespeare
regia di Marco Bernardi

dal 10 al 22 dicembre
Virginio Gazzolo
Sabrina Capucci - Luciano Roman

La dodicesima notte

di William Shakespeare
regia di Egidio Marcucci

dal 28 dicembre al 2 gennaio
Massimo Dapporto

Plaza Suite

di Neil Simon
regia di Guglielmo Ferro

dall'11 al 23 gennaio
Giacomo Rizzo

Non e' vero... ma ci credol

di Peppino De Filippo
regia di Giacomo Rizzo

dal 25 gennaio al 6 febbraio
Monica Guerritore

Madame Bovary

Riduzione teatrale dal romanzo
di Gustave Flaubert
regia di Giancarlo Sepe

dall'8 al 20 febbraio
Marina Malitelli - Giuliana Lojodice

Maria Stuarda

di J.C. Friedrich Schiller
regia di Giancarlo Sepe

dal 29 febbraio al 12 marzo
Giancarlo Dettori

Il nuovo inquilino

di Eugène Ionesco
regia di Cesare Lievi

dal 14 al 26 marzo
Tuccio Musumeci

Annata ricca

Un musical siciliano
di Nino Martoglio
regia di Pietro Carriglio

dal 4 al 18 aprile
Patrizia Milani - Carlo Simoni

Coppia aperta, quasi spalancata

di Dario Fo e Franca Rame
regia di Marco Bernardi

dal 2 al 14 maggio
Carlo Giuffrè - Angela Pagano

Natale in casa Cupiello

di Eduardo De Filippo
regia di Carlo Giuffrè

FUORI ABBONAMENTO

Dal 9 al 14 novembre
Balletto di Mosca
Teatro la Classique

Il lago dei cigni

musiche di P.I. Ciaikovskij
coreografia di Alexander
Voronnikov

Dall'8 al 9 gennaio
Compagnia di Operette
Corrado Abbati

Il pipistrello

di J. Strauss

Dal 22 al 27 febbraio 2000

Le Troiane

una creazione di
Micha van Hoecke
da Euripide, Seneca, Sartre
con Lina Sastri, Benedetta
Buccellato, Mariella Lo Giudice

Dal 29 marzo al 2 aprile

Balletto nazionale della Georgia

Metechi

02.55181377

02.55181362

www.teatrocarcano.com

UFFICIO PROMOZIONE
02.5466367 - 02.55187234
VENDITA ABBONAMENTI
Bottegghino: da lunedì a sabato
11.00-18.30, domenica 13.00-18.30

Ufficio promozione:
da lunedì a venerdì 10.00-18.30,
sabato 10.00-12.30

BANCA DI ROMA
GRUPPO CASA DI RISPARMIO DI ROMA
La tua amica banca.

IL TEATRO MANZONI S.p.a.
Via Manzoni, 42 - Milano - Tel. (02) 76020543-44 - Fax (02) 7600547
Internet: http://www.teatromanzoni.it E-mail: teatromanzoni@arbenzoni2000

TEATRO FILODRAMMATICI

Milano - via Filodrammatici, 1 (piazza della Scala) - tel. 02/86936359

Organismo Privato
di Produzione Teatrale

FORNITO DA MILANO
Fabbro & Rossi
TEATRO CONVENZIONARIO

Compagnia Stabile del Teatro Filodrammatici s.r.l.,
Via Filodrammatici, 1 (piazza della Scala) - 20121 Milano - tel. 02/86936359

XXX STAGIONE - 1999/2000

dal 5 ottobre

MUSE NAPOLITANE da Basile, Viviani,
Moscato
con Milvia Marigliano
regia di Claudio Beccari

dal 19 ottobre

DELIRIO A DUE di Eugène Ionesco
con Bob Marchese e Fiorenza Brogi
regia di Bob Marchese

dal 4 novembre

ALCOOL di Adriana Asti
con Franca Valeri, Adriana Asti, Giorgio
Ferrara, Gabriella Franchini, Isabella
Guidotti - regia di Adriana Asti

dal 16 novembre

CARTA CANTA di Raffaello Baldini
con Ivano Marescotti
regia di Giorgio Gallione

dal 1 dicembre

IL RE CERVO di Carlo Gozzi
con la Compagnia Stabile del Teatro
Filodrammatici - regia di Claudio Beccari

dal 18 gennaio

ERRA VERGINE di Gabriele D'Annunzio
con Adriana De Gullmi
regia di Claudio Beccari

dal 1 febbraio

IL MEDICO DEI PAZZI di Eduardo Scarpetta
con Tonino Taiuti e Mario Santella
regia di Laura Angiulli

dal 15 febbraio

CARMINA BURANA CONTAINER
di e con Marco Messeri

dal 2 marzo

I MILANES da Maggi, Porta, Gadda, Tessa
con Marco Balbi - regia di Claudio Beccari

dal 21 marzo

COMMEDIE E PROVERBI di Alfred De
Musset ed Eric Rohmer
con Toni Bertorelli e Barbara Chiesa
regia di Marina Spreafico

aprile-maggio

SUGGERZIONI: Cantiere teatrale
di fine millennio

William Shakespeare:

TROILO E CRESSIDA
regia di Sergio Maifredi
LA TEMPESTA

regia di Amedeo Romeo e Sabina Villa

SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE
regia di Corrado Accordinò

TEATRO FRANCO PARENTI STAGIONE 1999 - 2000 !EVVIVA!

A.T.I.R./ SEMPLICEMENTE NO

Teatro Franco Parenti/LA TEMPESTA
con Piero Mazzarella

Teatro del Lemming/AMORE E PSICHE

Teatro Franco Parenti/VENDITORI
con Toni Bertorelli

La Comp. Teatro Carcano/CARO BON-BON

Teatro Franco Parenti/Teatro de Gli Incamminati
SIOR TODERO BRONTOLON
con Gianrico Tedeschi

Teatro Franco Parenti/Società dell'Opera Buffa
LA CECCHINA
regia di Andrée Ruth Shammah

La Contemporanea 83/L'ULTIMO
NASTRO DI KRAPP
con Sergio Fantoni

Associazione Culturale La
Pirandelliana/DIANA E LA TUDA
con Arnoldo Foà e Paola Tedesco

Teatro Stabile delle Marche/
GIORNI FELICI
con Lucilla Morlacchi

Teatro Franco Parenti/L'UOMO DAL
FIORE IN BOCCA

Teatro Franco Parenti/JULES E JIM
con Luciana Savignano

Compagnia Bachab/LILITH ED ENKIDU

Teatro Franco Parenti/LA MARIA BRASCA

Extramondo/CONFITEOR

Teatro Franco Parenti/Compagnia Corps Rompu/LE
TROIANE

Vesuvioteatro/RITTER, DENE, VOSS

CSS di Udine/LA RESURREZIONE ROSSA E
BIANCA DI ROMEO E GIULIETTA

Teatro Franco Parenti/IL SOTTOTENENTE
GUSTL
con Roberto Trifirò

Compagnia Lavia/GOL! TACALABALA

Teatro Nuovo-Il Carro/LA LEZIONE

Teatro Eliseo - Compagnia Glauco Mauri
IL RINOCERONTE
con Glauco Mauri

Laboratorio Nove/LE REGOLE DI SAPER VIVE-
RE NELLA SOCIETA' MODERNA

Teatro dell'Archivolta/PINOCCHIA
con Angela Finocchiaro

Teatro dell'Archivolta/NON VE LO DO PER
MILLE

Compagnia Via delle Belle Donne - Teatro Franco
Parenti/SOVRAPPESO INSIGNIFICANTE
DEFORME

TEATRI 90 ACTION

Teatro Franco Parenti
via Pier Lombardo, 14 - tel. 02 5457174



c.so Magenta 24, Milano
tel.02/86454545

Stagione 2000

AL PICCOLO INFERNO
testo e regia di Francesco Silvestri

MOTUS
O.F. ovvero ORLANDO FURIOSO

DANZA al LITTA
Associazione Culturale Versilladanza
CREPUSCOLO DI SPADE
Compagnia Xe

TRIS
Tanzcompagnie Flamencos en Route
SOLEÀ AND THE WINDS Lovesong

INTRIGO E AMORE
di Friedrich Schiller - traduzione di Aldo Busi - regia di Antonio Sixty

LA SALOMÈ
testo e regia di Paolo Scheriani

RESURREZIONE
di Renato Carpentieri e Amedeo Messina

SHOPPING & FUCKING
di Mark Ravenhill - regia di Barbara Nativi

COME NAUFRAGHI
IN UN MARE DI CITTÀ
testo e regia di Ugo Chiti

NEXT
PROGETTO GIOVANI 2000

SARO E LA ROSA
testo e regia di Francesco Silvestri



Comune di Milano
Settore Cultura e Spettacolo
MILANO Cultura
TEATRO CONVENZIONARIO

TEATRO DE GLI INCAMMINATI

FRANCO BRANCIAROLI
IL MALATO IMMAGINARIO
di Molière

traduzione
Patrizia Valduga

con

Susanna Marcomeni, Mimmo Craig, Anna Saia, Alarico Salaroli, Luca Sandri,
Antonio Zanoletti, Gianluca Gobbi, Valentina Arru, Sante Calogero, Teresa Vanalesti

scene
Luisa Spinatelli

costumi
Vera Marzot

musiche
Filippo Del Corno

regia
LAMBERTO PUGGELLI

In coproduzione con il Teatro Olimpico di Vicenza - 52° Ciclo di Spettacoli Classici

Teatro de Gli Incamminati - Via U. Foscolo, 4 - 20121 Milano - Tel. 02/875365

OTTO SPETTACOLI
IN ABBONAMENTO
- PIU' DUE OPZIONALI -

STAGIONE DEL 2000

Direzione: Cultura, Pedagogia

TEATRO
NUOVO

Franco Galluppi
fonda il

1. dal 5 al 17 Ottobre - commedia
MARIANGELA D'ABBRACCIÒ
CHIARA NOSCHISE
AMANDA SANDRELLI
TRE SORELLE
di Andrea Gobbi
Regia di Enrico Casaroli

2. dal 19 al 31 Ottobre - commedia musicale
LEOPOLDO MASTELLONI
SANDRA MILO
TRAGEDIA REALE
di Giuseppe Palermi Giffi
Regia di Giuseppe Palermi Giffi

3. dal 2 al 14 Novembre - commedia brillante
VALERIA VALERI
LA SIGNORA D'INCIDIA
di William Bate
Regia di Giuseppe Cabrelli

4. dal 16 al 28 Novembre - commedia musicale
THERESA THOMASON
AND THE SISTERS
SISTER ACT
di Theresa Thomason

5. dal 30 Novembre al 12 Dicembre - classico
SEBASTIANO LO MONACO
CIRANO DI BERGERAC
di Edmond Rostand
Regia di Giuseppe Palermi Giffi

6. dal 14 Dicembre al 9 Gennaio - musical
COMPAGNIA DELLE MUMIZIONI
AMII STEWART
OLIVIA CINQUEMANI (dal 26 Novembre)
CARL ANDERSON
JESUS CHRIST SUPERSTAR
con TRONDA BALLEWIN e ORCHESTRA DAL VIVO
di The Rice e Andrew Lloyd Webber
Regia di Massimo Pupillo

7. dal 11 al 30 Gennaio - classico
GLAUCO MAURI
RE LEAR
di William Shakespeare
Regia di Glauco Mauri

8. dal 1 al 13 Febbraio - spettacolo in musica
COMPANIA TANGO X 2
MIGUEL A. ZOTTO
UNA NOCCHIE DE TIANCO
con DORRICK BALLEWIN e
ORCHESTRA DAL VIVO
Regia di Miguel A. Zotto

9. dal 15 Febbraio - musical
CHRISTIAN DE SICA
MANUEL FRATTINI - LORENZA MARIO
UN AMERICANO A PARIGI
con QUATTROCI BALLEWIN e TRONDA ELEMENZI D'ORCHESTRA
scenetto musicale di Harold Fry - musiche di George Gershwin
Regia di Franco Muzilli

10. dal 14 al 28 Maggio - commedia
ELENA SOFIA RICCI
COME TU MI VUOI
di Luigi Pirandello
Regia di Armando Pugliese

TEATRO NUOVO - C.so Matteotti, 20 (Prza San Babila) - 20121 Milano - Ufficio C.R.A.I. da Lunedì a Venerdì dalle 10 alle 14
Tel. 02.79.40.26 - Tel. 02.78.12.19 - Fax 02.78.16.15 - Indirizzo Internet: www.teatronuovo.it - E-mail: info@teatronuovo.it

TEATRO
STAGIONE
1999
2000
libero

il teatro è giovane

dall'8 novembre al 19 dicembre
CIRANO DI BERGERAC di Edmond Rostand
regia di Corrado d'Elia

assistente alla regia Edoardo Favetti
scene di Fabrizio Palla
con Corrado Accordino, Giovanna Rossi, Corrado d'Elia, Cinzia Spanò
Mauro Bassignani, Edoardo Favetti, Barbara Tonon, Paolo Pierobon, Nic
Stravalaci

dal 10 aprile al 15 maggio
OTELLO di William Shakespeare
regia di Corrado d'Elia
assistente alla regia Edoardo Favetti
scene di Fabrizio Palla

con Corrado Accordino, Paolo Pierobon, Corrado d'Elia, Cinzia Spanò
Nicola Stravalaci, Mauro Bassignani

Teatro Libero - Via Savona, 10 - 20144 Milano - tel. 02/8323126 - fax 02/8323264



TEATRO DONIZETTI

Stagione di Prosa e Altri Percorsi 1999/2000

novembre '99/aprile 2000

dal 5 al 14 novembre
IL SUICIDA

libero adattamento di Michele Serra
da Nicolaj Erdman
con Luca De Filippo
PRIMA NAZIONALE

e
HOLLYWOOD

CYRANO DE BERGERAC
ADRIANO OLIVETTI
TRIO IN MI BEMOLLE

STANNO SUONANDO LA NOSTRA CANZONE
I POLACCHI

LO STORPIO DI INISHMAAN
COPPIA APERTA, QUASI SPALANCATA
L'IMPORTANZA DI ESSERE ERNESTO
UN'ARIA DI FAMIGLIA

FEDRA

CURRICULUM VITAE
DI MAMMA CE N'È UNA SOLA
IL MERCANTE DI VENEZIA

LA CLIZIA

CAFÉ CHANTANT

Per informazioni: Comune di Bergamo - Teatro Donizetti - Piazza Cavour, 15 - 24121
Bergamo - Uffice: tel. 035/41.60.611, fax 035/23.41.10 - Biglietteria: tel. 035/41.60.602-603 -
Internet: <http://teatro.gaetano-donizetti.com> - E-mail: teatro@gatano-donizetti.com

CTB
CENTRO
BRESCIANO
STAGIONE 1999/2000

direttore CESARE LIEVI

25122 Brescia - Contrada delle Bassiche, 32
Tel. +39 - 030 3771111 - Fax +39 - 030 293181
e-mail: ctb@numerica.it

NUOVI ALLESTIMENTI

SULLA STRADA MAESTRA
di Anton Cecov
regia di Cesare Lievi

ALLA META
di Thomas Bernhard
regia di Cesare Lievi

IL NUOVO INQUILINO
di Eugenio Ionesco
regia di Cesare Lievi

CURRICULUM VITAE
scritto e diretto da Renato Gabriac

**IL GIORNO DELLE
PAROLE DEGLI ALTRI**
un' elegia di Cesare Lievi

RIPRESE

PRODUZIONI 1999/2000

DELIRIO A DUE

...O a quanti se ne vuole
di Eugène Ionesco
con Elisabetta Pozzi e
Franco Castellano
regia Walter Le Moli
Coprodotto da
Nuova Teatro Eliseo s.p.a.

RING

di Vincenzo Cerami
regia Franco Però
dal laboratorio di scrittura
di V. Cerami e F. Però

GUST

di Herbert Achternbusch
con Franco Castellano
messa in scena Walter Le Moli

MEZZ'ORA D'AUTORE

L'orecchio di Giuseppe Manfredi
Fratelli Cervi ultima mezz'ora
di Angelo Dall'Agia
di Luigi
Spagnol

Fine del mondo di Edoardo Erba
regia Gigi Dall'Aglio
In collaborazione con Rai
International

UNA NOTTE IN BIBLIOTECA

di Jean-Christophe Bailly
regia Gilberte Tsai
Coprodotto da Théâtre national
Dijon Bourgogne - Théâtre T.S.A.I

RIPRESE

LO STRANIERO

di Albert Camus
con Valerio Binasco
regia Franco Però

MAX GERICKE

di Manfred Karge
con Elisabetta Pozzi
regia Walter Le Moli

FUOCHI SPARSI

visita clandestina al museo
di Jean-Christophe Bailly
regia Gilberte Tsai
Fondazione Magnani Rocca

L'ISTRUTTORIA di Peter Weiss
regia Gigi Dall'Aglio

VETRINA EUROPA

Incontri internazionali di teatro d'arte contemporanea

VIII edizione
dal 4 al 6 novembre 1999

Parma, Teatro al Parco
Casalmaggiore, Teatro Comunale

MOVIMENTI

Teatro - Danza - Arti visive

Vetrina Europa

è realizzata da

Associazione Micro Macro Festival

e da

Teatro delle Briciole Teatro al Parco
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali
E.T.I.

Regione Emilia Romagna

Provincia di Parma

Comune di Parma

ATER

EU.NET.ART

O.N.D.A. (Office National de Diffusion Artistique)

C.G.R.I. (Commissariat Général aux Relations Internationales de la Communauté

Française de la Belgique)

Ministère de la Culture et des Communications du Québec

Conseil des Arts et des Lettres du Québec

Informazioni

Associazione Micro Macro Festival

Teatro al Parco - Parco Ducale, 1 - 43100 Parma

Tel. (0521) 992044 Fax (0521) 992048

Internet <http://www.briciole.it>

E-mail: briciole@tin.it

Le Passioni.

Nasce il Teatro più scomodo di Modena

Non è la solita poltrona.

Non è il solito Teatro.

Non sono i soliti applausi.

La Stagione 1999 - 2000 delle Passioni:

impossibile abituarci.

Teatro delle Passioni, Viale Carlo Sigonio 382, Modena
Emilia Romagna Teatro - Teatro Stabile Regionale
tel. 059.223783 - fax 059.234979
e-mail: info@emiliaromagnateatro.com - www.emiliaromagnateatro.com



TORINO SPETTACOLI
Teatro Stabile Privato

PRODUZIONI



Prove d'autore

Dalla scrittura all'evento teatrale

Grande repertorio

I capolavori di tutti i tempi

Teatro contemporaneo

Voce e spazio al nuovo repertorio

PROGRAMMAZIONE



TEATRO ERBA

Grande prosa

Spettatori per una nuova coscienza teatrale

TEATRO ALFIERI

Festival di cultura classica

I classici, bagaglio dell'uomo moderno

Fiore all'occhiello

La tradizione dei grandi spettacoli

Pomeriggi a teatro

Per chi non ama uscire di sera

TEATRO DI COSSATO

Un teatro per il territorio

Per diffonderne cultura e passione



TEATRO DI GENOVA

Stagione 1999/2000

Natalia di Danilo Macri regia di Valerio Binasco

Lo storpio di Inishmaan di Martin McDonagh regia di Marco Sciaccaluga

Pene di cuore di una gatta francese di Alfredo Arias e René de Ceccatty regia di Alfredo Arias

Il Tartufo di Molière regia di Benno Besson

Fedra di Jean Racine regia di Marco Sciaccaluga

La bella regina di Leenagh di Martin McDonagh regia di Valerio Binasco

Happy End di Dorothy Lane regia di Anna Laura Messeri

370 rappresentazioni a Bergamo, Bologna, Bolzano, Brescia, Brest, Chalon, Digione, Gallarate, Genova, La Rochelle, Le Havre, Lugo, Marsiglia, Milano, Modena, Nantes, Nizza, Padova, Palermo, Parigi, Perugia, Pistoia, Reims, Rimini, Roma, San Marino, Sartrouville, Savona, Torino, Trento.



STAGIONE 1999/2000

COMPAGNIA DELLA TOSSE

DONNE, SANTI, CHECCHIE, TEATRANTI E CORIBANTI Testi Copi e Tonino Conte, regia Tonino Conte, scene e costumi Guido Fiorat da lunedì 8 a sabato 27 novembre 1999. Trionfo

EXCELSIOR VARIETÉ 2.000 UN VARIETÀ PATAFISICO DI FINE MILLENNIO da venerdì 31 dicembre 1999 a sabato 15 gennaio 2000. Trionfo

IL PAZZO E LA MONACA di Stanislav Ignaz Witkiewicz regia Sergio Maifredi da lunedì 17 a sabato 29 gennaio. Campana

LORETTA STRONG di Copi, regia Nicholas Brandon da lunedì 10 a giovedì 20 aprile - da mercoledì 26 a sabato 29 aprile. Agorà

3 PROGETTI PER LA CITTÀ

CHIESA DI SANT'AGOSTINO PER IL GIUBILEO LA LEGGENDA AUREA di Jacopo da Varazze da mercoledì 1 a sabato 25 marzo

PALESTRA LIBERTY DI PIAZZA TOMMASEO CULO A TERRA, PANTAGRUELE! di François Rabelais, regia Tonino Conte da martedì 2 a sabato 13 maggio

DENTE DEL GALLIERA GLI UCCELLI DI ARISTOFANE regia di Tonino Conte da sabato 1 a domenica 30 luglio



www.teatrodellatosse.it - tel 010 2470793 - fax 010 261488



Teatro Stabile dell'Umbria

Stagione di prosa 2000

PERUGIA TEATRO MORLACCHI



Linea di comunicazione pubblica

26 - 31 ottobre Go Igest Gaber 1999/2000 di Giorgio Gaber e Sandro Luporini con Giorgio Gaber

9 - 14 novembre Produzioni Teatrali Paolo Poli Caterina de' Medici di Ilda Omboni e Paolo Poli, da Dumas interprete e regista Paolo Poli

16 - 21 novembre Comp. di Teatro di Luca De Filippo Il suicida di Michele Serra, da Nicolaj Erdman con Luca De Filippo regia Armando Pugliese

30 novembre - 5 dicembre Compagnia Pippo Delbono Guerra ideazione e regia Pippo Delbono

7 - 12 dicembre Compagnia Meno Fortas Macbeth di William Shakespeare regia Eimuntas Nekrosius

21 - 23 dicembre Attori e Tecnici Mi pento con tutto il cuore di E. Vaime - con Massimo Wertmüller regia Attilio Corsini

11 - 16 gennaio Teatro Stabile dell'Umbria La tempesta di William Shakespeare con Fabrizio Bentivoglio, Margherita Buy, Silvio Orlando regia Giorgio Barberio Corsetti

25 - 30 gennaio Piccolo Teatro di Milano Giorni felici di S. Beckett - con Giulia Lazzarini regia Giorgio Strehler

8 - 13 febbraio Teatro di Genova Fedra di J. Racine - con Mariangela Melato regia Marco Sciaccaluga

18 - 20 febbraio Casa degli Alfieri - Trickster Teatro Corpo di Stato di e con Marco Baliani regia Maria Maglietta

29 febbraio - 5 marzo Teatro Stabile di Catania/Plexus T Pensaci, Giacomino! di L. Pirandello - con Turi Ferro regia Guglielmo Ferro

14 - 19 marzo Plexus T La profession della signora Warren di G. B. Shaw con Anna Proclemer, Claudia Koll regia Patrick Rossi Gastaldi

28 - 29 marzo Centro Teatrale Bresciano Alla meta di T. Bernhard - con Franca Nuti regia Cesare Lievi

7 - 9 aprile Chi è di Scena Di mamma ce n'è una sola! di e con Vincenzo Salemme

11 - 16 aprile Coop. Gli Ipotriti L'idiota di F. Michajlovic Dostoevskij con Giulio Scarpati regia Gino Dall'Aolio

FESTIVAL NAZIONALE D'ARTE DRAMMATICA PESARO

Direttore artistico Eva Franchi

52a EDIZIONE

TEATRO SPERIMENTALE 30 Settembre - 16 Ottobre

- 30 Settembre Compagnia Sperimentale "CITTA' DI TRENTO" L'ISPETTORE GENERALE di N. Gogol
2 Ottobre Gruppo Teatrale "LA FORMICA" di Verona ARLECCHINO E BRIGHELLA CONTRO L' ADULATORE di C. Goldoni
3 Ottobre Compagnia "LA TRAPPOLA" di Vicenza JACQUES E IL SUO PADRONE di M. Kundera
5 Ottobre Associazione Culturale "TEATRO OLTRE" di Roma CECHOV COMIQUE di A. Cechov
7 Ottobre Compagnia "SPAZIOTEATRO" di Livorno CASA DI BAMBOLA di H. Ibsen
9 Ottobre "ESTRAVAGARIOTEATRO" di Verona IL BORGHESE GENTILUOMO di Molière
10 Ottobre COMPAGNIA "IL GIULLARE" di Salerno PENSACI, GIACOMINO! di L. Pirandello
12 Ottobre Laboratorio Teatrale "MASCHERENERE" di Milano (fuori concorso) GORA DI NDIOMBENNE di M. Gueye e L. Gazzola
14 Ottobre ASSOCIAZIONE CULTURALE "TEATROIPOTESI" di Roma TOP SECRET di Enzo Giacobbe (novità assoluta)
16 Ottobre GRUPPO "GIOCOTEATRO" di Roma (fuori concorso) THE SHAKESPEARE HORROR SHOW da W. Shakespeare (adattamento di Daniela Mazzoni)

Sede: Via Zanucchi 13 - 61100 Pesaro - Telefonofax: (0721) 64311

TEATRO SCIENTIFICO

organismo stabile di produzione e di esercizio teatrale
via T. Da Vico, 9 - 37123 Verona
Tel./fax uff. 045/8031321 - tel. teatro 045/913261

Stagione 1999/2000: La seduzione tra sacro e profano

ADDIO AMORE (BEATRICE CENCI)
di Franco Cuomo - con Isabella Caserta
regia di Walter Manfrè - nuova produzione

SERATA FEYDEAU
di Georges Feydeau
regia di Roberto Vandelli - nuova produzione

DELITTO PERFETTO
da Alfred Hitchcock
con Isabella Caserta e Roberto Vandelli
regia di Roberto Vandelli - nuova produzione

riprese:
IL VOLTO VELATO (TERESA DI LISIEUX)
di Maricla Boggio - con Isabella Caserta
regia di Walter Manfrè

LA GASTALDA di Carlo Goldoni
messinscena di Jana Balkan

Ospitalità:
Festival Internazionale "MIMO E DINTORNI"
Rassegna "I SENTIERI DELLA DIFFERENZA"
Rassegna "UNO E NON SOLO"

ilRossetti

TEATRO STABILE DEL FRIULI-VENEZIA GIULIA

diretto da Antonio Calenda

Le Produzioni 1999-2000

ANTIGONE

di Jean Anouilh versione italiana e regia di Furio Bordon
con Gabriele Ferzetti, Daniela Giovanetti
e con Anita Bartolucci, Giampiero Fortebraccio, Umberto Raho

OPERA 1999

concerto di Goran Bregovic con la Weddings and Funerals Band
e con la partecipazione straordinaria di Omero Antonutti

AMLETO

di William Shakespeare con Kim Rossi Stuart
e con Gianni Musy, Osvaldo Ruggieri, Alvia Reale, Giampiero Fortebraccio,
Rossana Mortara regia di Antonio Calenda

RAPPRESENTAZIONE DELLA PASSIONE

elaborazione drammaturgica e regia di Antonio Calenda con Piera Degli Esposti
e con Maximilian Nisi, Giampiero Fortebraccio, Giancarlo Cortesi
in coproduzione con Teatro Stabile Abruzzese

UN' (ALTRA) INDIMENTICABILE SERATA

da Achille Campanile con Piera Degli Esposti regia di Antonio Calenda

MA CHE C'ENTRA PETER PAN?

di Alberto Bassetti con Francesco Salvi, Daniela Giovanetti, Riccardo Peroni
regia di Antonio Calenda

Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, Viale XX Settembre, 45 - 34126 Trieste
Tel. 040.567201 - Fax 040.52447 - E-mail: ts.rossetti@spin.it

AGRIGENTO

mito e splendore dell'arte classica nell'incanto della Valle dei Templi



Stoaì

ARTE E SPETTACOLO
NELLA VALLE DEI TEMPLI

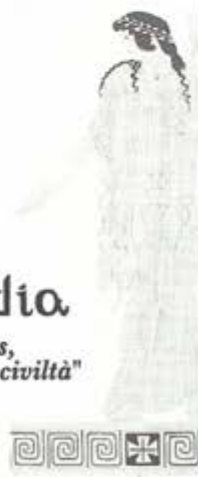
AGRIGENTO

MOSTRA
DELL'ARTIGIANATO
ARTISTICO

AZIENDA SERVIZI E PROMOZIONE DELLA CAMERA DI COMMERCIO DI AGRIGENTO
ASSESSORATO REGIONALE ALLA COOPERAZIONE DI PALERMO • A.A.P.L.T. AGRIGENTO



komodia
*"Akragas,
l'alba di una civiltà"*



MOSTRA ARTIGIANATO ARTISTICO
SPETTACOLO: komodia "Akragas, l'alba di una civiltà"

Prenotazione: Tel. (0922) 606623 - Fax (0922) 608353

Stoaì VALLE DEI TEMPLI - AGRIGENTO



TEATRO LELIO

Via A. Furlano - 5/A - 90145 Palermo -
tel. 091/6819122 - fax 091/6828958

Stagione teatrale 1999/2000
Direzione artistica: Giuditta Lelio

Apertura di stagione dedicata alla musica jazz
21-22 novembre - omaggio a Enzo Randisi
ENZO RANDISI QUARTET
IN CONCERTO

PRODUZIONI DEL TEATRO LELIO

ALADINO IL SUO GENIO E LA LAMPADA
MAGICA
testo e regia di Giuditta Lelio
con Paola Lelio - dicembre 1999

DIECI POVERI NEGRETTI di Agatha Christie - regia di Giuditta Lelio - marzo 2000

LA MANDRAGOLA di N. Machiavelli - regia di Giuditta Lelio - con Maurizio Guelli maggio 2000

TEATRO DI TRADIZIONE

SAN GIOVANNI DECOLLATO
di Nino Martoglio - febbraio 2000

L'ARIA DEL CONTINENTE
di Nino Martoglio - fine aprile 2000

L'AVARO di Molière - con Riccardo Garrone
regia di Nicasio Anzelmo

MUSICAL OPERETTA E DANZA

LA VEDOVA ALLEGRA di Franz Lehár
22 febbraio 2000

Compagnia italiana dell'operetta 2000
con Massimo Bagliani e Maria Rosa Congia

ANGELA ABBIGLIATI presenta
DANZANDO... SULLE ALI DI UN SOGNO

CABARET

MARIO ZUCCA in ASPETTANDO RIDGE

SEXY POCKER con Le sbandate
marzo 2000

SPETTACOLI FUORI ABBONAMENTO

MEDEA di Corrado Alvaro - regia di
Giuditta Lelio - con la partecipazione di
Mario Valdemarin

ANTIGONE di Sofocle - regia di Giuditta
Lelio - con la partecipazione di Arnaldo
Ninchi e Mario Valdemarin

LA LOCANDIERA di Carlo Goldoni - regia
di Walter Pagliaro - con la partecipazione di
Arnaldo Ninchi, Mario Valdemarin e
Maurizio Guelli

STORIA DEL SIG. H. CHE ALLA FINE
EBBE LA SENSAZIONE DI AVERE SBA-
GLIATO TUTTO di Pasquale Hamel
regia di Giuditta Lelio

ROBERTO HERLITZKA in EXAMLETO

COLLABORAZIONI CON PAESI ESTERI

Cameri Theater di Tel Aviv (Israele)
Théâtre Le Minoterie di Marsiglia (Francia)
Teatro Goya di Barcellona (Spagna)



Teatro Verga

LE TROIANE
una creazione di Micha Van Hoëcke da
Euripide e Seneca
con Lina Sastri, Benedetta Buccellato,
Mariella Lo Giudice
dal 9 novembre 1999

CAPPIDDAZZU PAGA TUTTO
di Nino Martoglio e Luigi Pirandello
regia di Alvaro Piccardi
con Pippo Pattavina, Giulia Ielo, Anna Malvica,
Fulvio D'Angelo
dal 28 marzo 2000

A GUERRA DI TROIA NON SI FARÀ
di Jean Giraudoux
regia di Armando Pugliese
con Giancarlo Zanetti, Mariella Lo Giudice,
Edoardo Siravo, Maurizio Guelli
dal 18 aprile 2000

Teatro Musco

IL VESTITO NUOVO
DELL'IMPERATORE
novità di Ezio Donato da Hans Christian
Andersen e Gianni Rodari
regia di Ezio Donato
con Vincenzo Crivello, Leonardo Marino,
Angelo Tosto
dal 4 novembre 1999, spettacolo per ragazzi

'U CONTRA
di Nino Martoglio
regia di Turi Giordano
con Pippo Pattavina, Marcello Perracchio, Nina
Micalizzi
dall'1 febbraio 2000

VULCANO
di Filippo Tommaso Marinetti
regia, scene e costumi di Roberto Laganà
con la Compagnia dei Giovani del Teatro Stabile
di Catania
dal 21 marzo 2000

In tournée nazionale

PENSACI, GIACOMINO!
di Luigi Pirandello
regia di Guglielmo Ferro
con Turi Ferro e Ida Carrara
in coproduzione con la Plexus T

LE TROIANE
una creazione di Micha Van Hoëcke da Euripide
e Seneca

Convegno internazionale di Studi storici, antropologici ed etnici
"LO SPETTACOLO DELLA GUERRA,
LA GUERRA NELLO SPETTACOLO"

Via Giuseppe Fava, 39 - 95123 Catania -
tel. 095/363545

teatro libero
Incontroazione

LA SEDUZIONE

(antefatto teatrale)

UN'ISOLA DI TEATRO

per l'infanzia e la gioventù

Le false confidenze

di Marivaux regia Toni Servillo (21-22-23/10)

dongiovanni che piaccia ormai così
di Ugo Barbàra regia Lia Chiappara (dal 4 al 14/11)

Tête e M.M.

di Jasmin Vardimon (18-19-20/11)

Sunda musica e danza dell'isola di Giava
direzione Ida Widawati (24-25-26-27/11)

Temporale

di A. Strindberg, regia Laura Angulli (28/11-1/12)

Il Maestro e Margherita
da Bulgakov di Virginia Viviano (16-17-18-19/12)

Pas touche terre

di e con B. Gros e R. Balagué (6-7-8-9/1)

La fuga di Emma

di Nicola Fano, regia Renato Carpentieri (11-12-13/1)

La gabbia

di Jack Jaquine, regia Beno Mazzone (dall'1 al 12/2)

Cantà

di e con Enzo Moscato (17-18-19/2)

Il falco

di M. Laberge, regia B. Mazzone (2-3-4-5/3)

ABBONAMENTI: TUNO PRIME: L. 80.000 posto unico per 10 spettacoli - TURNO LIBERO: L. 90.000
UNDER 25 e UNIVERSITARI L. 65.000 - 10 spettacoli a scelta per titolo e serata con prenotazione
obbligatoria. Adulti e ragazzi insieme a teatro L. 30.000 posto unico per 6 spettacoli

INFORMAZIONI: Piazza Marina/Salita Partanna, 4 - 90133 Palermo
Tel. 091.6174040 - Fax 091.6173712 e-mail: libero@telegest.it

DIPARTIMENTO DELLO SPETTACOLO/ MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI - ENTE TEATRALE ITALIANO
REGIONE SICILIANA, ASS. BENI CULTURALI - BRITISH COUNCIL - COPEC - AGENZIA CULTURALE DEL QUEBEC IN ITALIA



COOPERATIVA
PICCOLO TEATRO
DI CATANIA

servizio di informazione e di critica teatrale

Via F. Ciccaglione, 20 - tel./fax (095) 447603

Stagione 99/2000

Inaugurazione: 20 novembre 1999

EXAMLETO di e con Roberto Herlitzka

Compagnia Teatro Segreto - Salerno

IL MERCATO DI MALMANTILE di Carlo Goldoni

Compagnia Piccolo Teatro di Catania

MALEDETTI TOSKANI di e con Marco Messeri

QP Produzioni - Torino

GIACOMO E IL SUO PADRONE di Milan Kundera

Compagnia Piccolo Teatro di Catania

SHAKESPEA-RE DI NAPOLI di Ruggiero Cappuccino

Compagnia Teatro Segreto - Salerno

IL LETTO di Giuseppe Manfredi e di @altri

Compagnia Walter Manfrè - Roma

BLU CAROGNA di e con Roberto Del Gaudio

QP Produzioni - Torino

DIARIO DI UN PAZZO di e con Piero Sammaturo da Gogol



Diretto da Pietro Carriglio

TEATRO BIONDO STABILE DI PALERMO Stagione 1999 - 2000

XXV Targa Margherita Biondo

11 - 21 novembre 1999
IL GIOVANE FAUST
L'Urfaust di Johann Wolfgang Goethe
regia di Maurizio Scaparro
con Giorgio Albertazzi e Massimo Venturiello
Teatro Biondo Stabile di Palermo

25 novembre - 5 dicembre 1999
IL BERRETTO A SONAGLI
di Luigi Pirandello
con Giulio Bosetti
Compagnia del Teatro Carcano di Milano
in collaborazione con Teatro Biondo Stabile di Palermo

10 - 21 dicembre 1999
AMLETO
di William Shakespeare
regia di Antonio Calenda
con Kim Rossi Stuart
Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia

6 - 16 gennaio 2000
IL GABBIANO
di Anton Cechov
regia di Maurizio Scaparro
con Valeria Moriconi, Corrado Pani
Teatro Eliseo

20 - 30 gennaio 2000
LA DODICESIMA NOTTE
di William Shakespeare
regia di Egisto Marcucci
con Virginio Gazzolo
Teatro Stabile del Veneto

3 - 13 febbraio 2000
ALLA META
di Thomas Bernhard
regia di Cesare Lievi
con Franca Nuti
Centro Teatrale Bresciano

Aprile 2000
Basilica della Magione
SACRA RAPPRESENTAZIONE
di origine medievale
curata negli anni 1576 e 1577 dalla copista Maria Jacoba Fioria
elaborazione drammaturgica e regia di Antonio Calenda
con Piera Degli Esposti
Teatro Stabile Abruzzese

24 febbraio - 5 marzo 2000
ANNATA RICCA
di Nino Martoglio
regia di Pietro Carriglio
con Tuccio Musumeci, Franco Scaldati
Teatro Biondo Stabile di Palermo
in collaborazione con Ente Luglio Musicale Trapanese

18 - 26 marzo 2000
UNA IDIOZIA CONQUISTATA A FATICA
di Giorgio Gaber e Sandro Luporini
interpretato e diretto da Giorgio Gaber
Goigest - Milano

30 marzo - 9 aprile 2000
ASPETTANDO GODOT
di Samuel Beckett
regia di Patrice Kerbrat
con Giulio Bosetti, Massimo De Francovich, Antonio Salines
F.M.N.

28 aprile - 10 maggio 2000
FEDRA
di Jean Racine
regia di Marco Sciaccaluga
con Mariangela Melato
Teatro di Genova

11 - 21 maggio 2000
L'UOMO, LA BESTIA E LA VIRTÙ
di Luigi Pirandello
con Giustino Durano, Ivo Garrani, Tuccio Musumeci
Teatro Biondo Stabile di Palermo

25 maggio - 4 giugno 2000
IL POVERO PIERO
di Achille Campanile
regia di Alvaro Piccardi
Compagnia dei Giovani
del Teatro Biondo Stabile di Palermo

Luglio 2000
Palazzo dei Normanni
LA RAPPRESENTAZIONE DELLA CROCE
di Giovanni Raboni
Teatro Biondo Stabile di Palermo
Ente Autonomo Orchestra Sinfonica Siciliana

Per il Giubileo

ABBONAMENTI

Sono aperte le riconferme e le prenotazioni dei nuovi abbonati. Abbonamento a 12 spettacoli. Gli abbonati avranno inoltre diritto a un tagliando suppletivo valido per gli spettacoli che saranno programmati al Ridotto - Sala Strehler e in altri spazi. La Direzione si riserva di apportare al programma le variazioni che si rendessero necessarie.

Costo degli abbonamenti

	Poltrona e posto palco	Galleria		Poltrona e posto palco	Galleria
Turno prime	350.000	158.000	Tessera Open*	284.000	
Turni domenicali	350.000	158.000	Studenti universitari	140.000	110.000
Turni repliche e promozionali	326.000	158.000	Turni scuola: Professori	242.000	134.000
Turno Cral	278.000	158.000	Studenti	140.000	110.000

* La tessera Open dà diritto ad accedere in qualsiasi turno senza posto assegnato.

Informazioni e abbonamenti: Botteghino del Teatro Biondo, via Roma 258, giorni feriali (escluso il lunedì) ore 10-13/16-19; domenica ore 9-13
Tel. 091 7434341 - 091 582364; Direzione di Sala tel. 091 7434337 - Internet: www.teatrobiondo.it E-mail: info.teatro@teatrobiondo.it

La nostra banca è il



Punti vendita di Hystrio



Rivista fondata da Ugo Ronfani

Editore: Hystrio - Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale, via Voltorno 44, 20124 Milano.

Direzione - redazione: Roberta Arcelloni, Claudia Cannella (responsabile), Ivan Groznoj Canu (art director), Anna Ceravolo.

Redazione: Federica Fersini, Barbara Panzeri.

Consulente editoriale: Ugo Ronfani.

Collaboratori: Chiara Angelini, Cristina Argenti, Nicola Arrigoni, Massimo Bertoldi, Laura Bevione, Mario Bianchi, Magda Biglia, Marco Brogi, Toto Cacciato, Fabrizio Caleffi, Nicoletta Campanella, Laura Caretti, Mirella Caveggia, Benvenuto Cuminetti, Rudy De Cadaval, Renzia D'Inca, Pierachille Dolfini, Egum Teatro, Eva Franchi, Renato Gabrielli, Mafra Gagliardi, Emanuela Garampelli, Franco Geroni, Gastone Geron, Gigi Giacobbe, Pierfrancesco Giannangeli, Giuseppe Liotta, Ilaria Lucari, Stefania Maraucci, Massimo Marino, Laura Meini, Antonella Melilli, Giuseppe Montemagno, Simona Morgantini, Roberto Nisi, Pier Giorgio Nosari, Valeria Otolenghi, Daniela Pizzagalli, Paolo Puppa, Domenico Rigotti, Maggie Rose, Remo Rostagno, Paolo Ruffini, Danilo Ruocco, Fabio Sanvitale, Francesco Tei, Bianca Vellella, Giovanna Verna.

Direzione, redazione e pubblicità: viale Daniele Ranzoni 17, 20149 Milano, tel. 02/ 40073256 e 02/48700557 (anche fax). E-mail: hystrio@snf.it

Iscrizione al Tribunale di Milano (Ufficio Stampa), n. 106 del 23 febbraio 1990.

Pellicole: CSE S.r.l., Via Cola di Rienzo, 26, 20144 Milano.

Stampa: Arti Grafiche Milanesi S.r.l., Corso Lodi 109/1, 20139 Milano.

Distribuzione: Joo - via Filippo Argelati 35, 20143 Milano, tel. 02/8375671.

Abbonamenti: Italia L. 50.000 - Estero L. 60.000 Versamento su c/c postale n. 40692204 intestato a: Hystrio - Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Voltorno 44, 20124 Milano.

Un numero L.14.000, arretrati L. 28.000.

Manoscritti e fotografie originali anche se non pubblicati non si restituiscono.

ANCONA

Feltrinelli - C.so G. Garibaldi, 35 - tel. 071/2073943

BARI

Feltrinelli - Via Dante, 91/95 - tel. 080/5219677

BENEVENTO

Libreria Masone - V.le dei Rettori, 73 - tel. tel. 0824/317109

BOLOGNA

Feltrinelli - P.zza Ravegnana, 1 - tel. 051/266891
Feltrinelli International - Via Zamboni, 7/B - tel. 051/268070

BRESCIA

Feltrinelli - Via G. Mazzini, 20 - tel. 030/3776008

CATANIA

Ricordi Mediastores - Via Sant'Eupilio, 38 - tel. 095/310281

FERRARA

Feltrinelli - Via G. Garibaldi, 30 - tel. 0532/248163

FIRENZE

Feltrinelli - Via Cerretani 30/32 R - tel. 055/2382652
Libreria Marzocco - Via Martelli, 24/R - tel. 055/282874

GENOVA

Feltrinelli - Via XX Settembre, 233 - tel. 010/540830
Feltrinelli - Via P.E. Bensa, 32/R - tel. 010/207665

MESTRE

Feltrinelli - P.zza XXVII Ottobre, 80 - tel. 041/940663
Ricordi Mediastores - c/o Centro Commerciale Le Barche - P.zza XXVII Ottobre - tel.041/950791

MILANO

Anteo Service - Via Milazzo, 9 - tel. 02/67175
Edicola - Via Filodrammatici
Feltrinelli Baires - C.so Buenos Aires, 20 - tel. 02/29531790
Feltrinelli Europa - Via Santa Tecla, 5 - tel. 02/86463120
Feltrinelli Manzoni - Via Manzoni, 12 - tel. 02/76000386
Feltrinelli Sarpi - Via P. Sarpi, 15 - tel. 02/3490241
Libreria dello Spettacolo - Via Terraggio, 11 - tel. 02/86451730
Marco Sedis - Galleria Passarella, 2 - tel. 02/76023315
Marco - Via C. Menotti, 2/a - tel. 02/76110500
Mondadori - Corsia dei Servi, 11 - tel. 02/76005832
Unicopli - Via R. Carriera, 11 - tel. 02/48952101

MODENA

Feltrinelli - Via C. Battisti 13/23 - tel. 059/218188

NAPOLI

Feltrinelli - Via San Tommaso d'Aquino, 70/76 - tel. 081/5521436

PADOVA

Feltrinelli - Via San Francesco, 14 - tel. 049/8754630

PALERMO

Feltrinelli - Via Maqueda, 459 - tel. 091/587785

PARMA

Feltrinelli - Via della Repubblica, 2 - tel. 0521/237492

PESCARA

Feltrinelli - C.so Umberto, 5/7 - tel. 085/295288

PISA

Feltrinelli - C.so Italia, 50 - tel. 050/24118

PORDENONE

La Rivisteria - P.zza XX Settembre, 23 - tel. 0434/20158

REGGIO EMILIA

Libreria Vecchia Reggio - Via C.S. Stefano, 2/F - tel. 0522/453343

ROMA

Feltrinelli Argentina - L.go Torre Argentina, 5 - tel. 06/68803248
Feltrinelli Babuino - Via del Babuino, 39/40 - tel. 06/36001891
Feltrinelli Orlando - Via V.E. Orlando, 84/86 - tel. 06/484430

SALERNO

Feltrinelli - P.zza Baraccano, 5 - tel. 089/253631
Ricordi Mediastores - C.so Vittorio Emanuele, 131/3 - tel. 089/230889

SARONNO

S.E. Servizi Editoriali - C.so Italia, 29 - tel. 02/9602287

SIENA

Feltrinelli - Via Banchi di Sopra, 117 - tel. 0577/44009

TORINO

Libreria Comunardi - Via Bogino, 2 - tel. 011/8170036
Feltrinelli - P.zza Castello, 9 - tel. 011/541627

TRENTO

La Rivisteria - Via San Vigilio, 23 - tel. 0461/986075

TRIESTE

Indertat - Via Venezian, 7 - tel. 040/300774

VARESE

Marco Sedis - C.so Matteotti 2/A - tel. 0332/288912

VERONA

Libreria Rinascita - Corte Farina, 4 - tel. 045/594611

PICCOLO

TEATRO DI MILANO • TEATRO D'EUROPA

FESTIVAL DEL TEATRO D'EUROPA

Lingue, idee, emozioni
senza confini.

22 spettacoli da 13 nazioni:

Russia, Lituania, Francia, Svezia,
Germania, Francia,
Gran Bretagna, Stati Uniti,
Spagna, Cina, Svizzera, Ungheria
e, naturalmente, Italia.

dedicato a **Giorgio Strehler**

Milano diventa capitale
mondiale della cultura.

Il teatro di tutto il mondo
rende omaggio a Strehler e
alla sua idea di un'arte
universale.

10 novembre - 23 dicembre

Teatro Strehler 10, 11 e 12 novembre '99

Makbetas

di William Shakespeare, regia Eimuntas Nekrosius
Produzione Teatro Meno Fortas - Vilnius, Lituania

Teatro Grassi 12, 13 e 14 novembre '99

Maguy Marin/Quoi qu'il-en-soit

Teatro Studio 13 e 14 novembre '99

Bildmakarna I cineasti

di Per Olov Enquist, regia Ingmar Bergman
Produzione Kungliga Dramatiska Teatern - Stoccolma

Teatro Strehler 14 e 15 novembre '99

Hamletas

di William Shakespeare, regia Eimuntas Nekrosius
Produzione Teatro Meno Fortas - Vilnius, Lituania

Teatro Grassi 16, 17 e 18 novembre '99

Tot esperant Godot Aspettando Godot

di Samuel Beckett, regia Lluís Pasqual
Produzione Teatre Lliure - Barcellona

Teatro Lirico 17, 18 e 19 novembre '99

Bill T. Jones/D-Man in the Waters, Part 1- Just You - Out Some Place

Teatro Strehler 18 e 20 novembre '99

Die Spezialisten Gli specialisti

testo e regia Christoph Marthaler
Produzione Deutsches Schauspielhaus in Hamburg

Teatro Studio 19, 20 e 21 novembre '99

Disco Pigs

di Enda Walsh, regia Thomas Ostermeier
Produzione Deutsches Schauspielhaus in Hamburg

Teatro Grassi 25, 26 e 27 novembre '99

Orestie

di Eschilo, regia Georges Lavaudant
Produzione Odéon Théâtre de l'Europe - Paris

Teatro Strehler 26 e 27 novembre '99

Le deuil sied à Electre Il lutto si addice a Elettra

di Eugene O'Neill, regia Jean Louis Martinelli
Produzione Théâtre National de Strasbourg

Teatro Studio 27 e 28 novembre '99

Yvonne Burgundi hercegnó Yvona principessa di Borgogna

di Witold Gombrowicz, regia di Gábor Zsámbéki
Produzione Katona József Színház - Budapest

Teatro Grassi dal 28 novembre al 4 dicembre '99

Open Stage/La scrittura teatrale secondo il Royal Court

Produzione Royal Court Theatre, London - Piccolo Teatro di Milano

Teatro Strehler 30 novembre, 1 e 2 dicembre '99

Cullberg Ballet/La bella addormentata

coreografia di Mats Ek, musica di P. I. Ciaikovski

Teatro Studio 30 novembre e 1° dicembre '99

Elnöknök Le presidentesse

di Werner Schwab, regia Tamás Ascher
Produzione Katona József Színház - Budapest

Teatro Lirico 1, 2 e 3 dicembre '99

Le Misanthrope

di Molière, regia Jacques Lassalle
Produzione Théâtre de Vidy - Lausanne

Teatro Studio 10, 11, 12, 13 dicembre '99

Commedia senza titolo (Platonov)

di Anton Cechov, regia Lev Dodin
Produzione Maly Drama Teatr - San Pietroburgo

Teatro dell'Arte 14, 15, 16 e 17 dicembre '99

Gaudeamus

di Serghej Kaledin, regia Lev Dodin
Produzione Maly Drama Teatr - San Pietroburgo

Teatro Lirico 16, 17 e 18 dicembre '99

L'avare

di Molière, regia Roger Planchon
Produzione Théâtre National Populaire - Villeurbanne

Teatro Studio 17, 18, 19 e 20 dicembre '99

Chevengur

di Andrej Platonov, regia Lev Dodin
Produzione Maly Drama Teatr, San Pietroburgo

Teatro Strehler 17, 18 e 19 dicembre '99 (spettacolo in tre serate)

Mudan Ting Il padiglione delle peonie

di Tang Xianzu, regia di Chen Shi - Zheng
Produzione Lincoln Center New York -
Festival de l'Automne à Paris

Teatro Grassi 21 e 22 dicembre '99

Giorni felici

di Samuel Beckett, regia Giorgio Strehler
Produzione Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa

Teatro Strehler 23 dicembre '99

Arlecchino servitore di due padroni

di Carlo Goldoni, regia Giorgio Strehler
Produzione Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa

Per informazioni e prenotazioni

Biglietterie Teatro Strehler I.go Greppi (MM2 Lanza)

Teatro Grassi via Rovello 2 (MM1 Cordusio) tel. 02.72.333.222

Convenzioni e riduzioni per gruppi, anziani e studenti: Settore
Proposte Culturali e Promozione Pubblico tel. 02.72.333.216

BPV formula

Il conto a canone fisso
entra in Europa

LEURO CONVERTITORE
IN OMAGGIO

■ **Base**
£. 9.000/€ 4.65

- Il canone mensile comprende:
- operazioni in numero illimitato, spese di tenuta conto, assegni e estratti conto sia in Lire che in Euro
 - la carta Bancomat Cirrus Maestro o Visa-Electron, la domiciliazione utenze
 - il servizio di banca telefonica BPVoice
- In più la variante Base Su misura vi permette di personalizzare il conto e il costo con servizi aggiuntivi.

■ **Plus**
£. 14.000/€ 7.23

- Il canone mensile comprende, oltre ai servizi inclusi nella versione Base, anche:
- la Cartasì
 - l'assicurazione infortuni - furto - tutela giudiziaria
 - i servizi Medico no-stop, Casa no-problem, Expert no-problem, Service no-stop
 - agevolazioni sul prestito personale Pronto e il mutuo CasaMia
 - offerte viaggio a condizioni di favore
- In più la variante Plus Su misura vi permette di personalizzare il conto e il costo con servizi aggiuntivi.

■ **Valor**
£. 30.000/€ 15.49

- Il canone mensile comprende, oltre ai servizi inclusi nella versione Plus anche:
- la Cartasì Oro (in sostituzione della Cartasì base)
 - il deposito titoli
 - il servizio BPWeb
 - i servizi Auto no-problem, Noleggio auto e Viaggi on line
- In più la variante Valor Su misura vi permette di personalizzare il conto e il costo con servizi aggiuntivi.



NOKIA



COMPAQ



BANCA POPOLARE DI VERONA -
BANCO S.GEMINIANO E S.PROSPERO

E-MAIL: BPWEB@BPV.IT

INTERNET: WWW.BPV.IT

A SCELTA DEL CLIENTE IN BASE AI MODELLI DISPONIBILI
MEDIANTE UN FINANZIAMENTO IN COMODE RATE MENSILI
A TASSO 0 E T.A.E.G. 0

Restano in risoluzione prima di 6 mesi dalla data di adesione a BPVformula Base £. 45.000/
€ 23,24, a BPVformula Plus £. 30.000/€ 36,15, a BPVformula Valor £. 150.000/€ 77,47.