

HY

**TESTO:
COMBATTENTI,
di Renato Gabrielli**

**teatromondo
LONDRA
PARIGI
BRUXELLES
BERLINO
VIENNA
CRAIOVA**

**speciale
PREMIO
HYSTRIO
2016**

**DOSSIER:
ITALIA 2011-2016
TEATRO & POLITICA**

teatro ragazzi / critiche / biblioteca / società teatrale

HY



Comune di Verona Cultura

TEATRO ROMANO

16 estate teatrale veronese

68^o FESTIVAL SHAKESPEARIANO

6-7-8-9 luglio ore 21.15
GIULIO CESARE

12-13-14 luglio ore 21.15
COME VI PIACE

19-20-21-22-23 luglio ore 21.15
ROMEO E GIULIETTA

25-26-27-28-29-30 luglio 1-2-3-4-5-6 agosto ore 21.30
MOMIX OPUS CACTUS

19-20 agosto ore 21.00
BALLET DU GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE ROMEO E GIULIETTA

2-17-18 giugno ore 21.00
RUMORS ILLAZIONI VOCALI

20-22-23-24 giugno ore 21.00
VERONA JAZZ

8-9-10-11-12-13-14-15 agosto ore 21.00
LOST IN SHAKESPEARE
 nove capolavori del cinema

dal 1° al 30 luglio altri spettacoli in
CORTE MERCATO VECCHIO

1616-2016
400
 anni
 dalla morte di Shakespeare

www.estate teatraleveronese.it
 spettacolo@comune.verona.it
 tel. 0458066488-0458066485

Estato Teatrale Veronese
 Verona Teatrale

1981-2016
 teatro
 danza
 musica
 lirica
 cinema

36

OPERAESTATE
 FESTIVAL VENETO

Storie segrete e appassionanti scoperte, serate evento, prime assolute, creazioni originali e nuove produzioni: Operaestate Festival Veneto è un viaggio spettacolare lungo tutta un'estate.

Tra luglio e settembre a Bassano del Grappa e in tutta la Pedemontana Veneta: danza, teatro, musica. Tra innovazione e tradizione, tra il paesaggio, la storia, l'arte e il gusto di una terra tutta da scoprire.

Tutto il programma su
www.operaestate.it

Città di Bassano del Grappa
 REGIONE del VENETO

NEVERLAND
 XXV Scuola Internazionale di Performance
 ideata e diretta da Firenze Guidi

laboratorio/creazione
 dal 16 al 28 agosto

spettacoli
 26, 27 e 28 agosto - Parco Corsini, Fucecchio (FI)

per info, iscrizioni e prenotazioni:
 www.elanfrantoio.org
 Facebook ELAN Frantoio

ELAN FRANTOIO

ELAN Frantoio: Parco Corsini, 50054 Fucecchio (FI) info@elanfrantoio.org

l'abitudine dell'emozione

30 FESTIVAL
 1986-2016

22-30 LUGLIO 2016

in progetto di Massimo Luzzati

Radicondoli Festival

Antonio Aiazzi Emanuele Aldrovandi Banda Ikona Sara Borsarelli Andrea Chimenti
 Mirio Cosottini Federica Fracassi Tindaro Granata Fernando Maraghini Laura Marinoni
 Gianni Maroccolo Jacques Martial Ciro Masella Giulia Mazzoni Marco Natalucci
 Vincenza Pastore Ulderico Pesce Graziano Piazza Nicola Russo Mama Sadio Andrea Satta
 Arianna Scommegna Alberto Severi Terzopianoteatro Beatrice Visibelli Nicola Zavagli

Prediche di Savonarola - trekking Shakesperiano

dopofestival jazz - stage di danza africana e contemporanea racconta fiabe

Info e prenotazioni: 0577 790800 turismo@radicondoline.it

2 speciale

Premio Hystrio 2016 — di Fabrizio Sebastian Caleffi e Ilaria Angelone**La cronaca, i premiati, le motivazioni**

12 vetrina

Anniversari: così la Spagna celebra Cervantes — di Pino Tierno**Santa estasi, Latella maestro a Modena** — di Claudia Cannella

16 teatromondo

Londra/1: cambi della guardia in rosa — di Margherita Laera**Londra/2: primavera nel West End** — di Sandro Avanzo**Parigi: miti di ieri, immagini di oggi** — di Giuseppe Montemagno**Bruxelles: al Kunsten Festival un'umanità in cerca di luce** — di Michele Pascarella**Berlino: ai Theatertreffen la sfida dell'integrazione** — di Davide Carnevali**Vienna: alle Wiener Festwochen gli smarrimenti dell'Occidente** — di Irina Wolf**Craiova, la 15a edizione del Premio Europa** — di Roberto Canziani

30 humour

G(I)ossip — di Fabrizio Sebastian Caleffi

31 dossier

Italia 2011-2016: Teatro & Politica — a cura di Roberto Rizzente e Alessandro Toppi, con interventi di Claudia Cannella, Diego Vincenti, Sara Chiappori, Maddalena Giovannelli, Laura Bevione, Laura Santini, Carmelo Alberti, Alessandra Limetti, Emanuele Esposito, Giuseppe Liotta, Gherardo Vitali Rosati, Graziano Graziani, Attilio Scarpellini, Giusi Zippo, Nicola Viesti, Emilio Nigro, Filippa Ilardo, Rossella Porcheddu, Sergio Ariotti, Emanuele Conte, Elio De Capitani, Sergio Escobar, Carlo Mangolini, Fabrizio Arcuri, Veronica Cruciani, Rodolfo Sacchettini, Gilberto Santini, Pietro Valenti, Mimmo Borrelli, Claudio Collovà, Settimio Pisano, Licia Lanera e Riccardo Spagnulo

62 teatro ragazzi

La difficile avventura di diventare adulti — di Mario Bianchi

64 critiche

Tutte le recensioni della seconda parte della stagione

93 lirica

Michieletto, Pelly, Martone, Carsen e Bieito per drammi a tinte forti

— di Giuseppe Montemagno, Fausto Malcovati e Gianni Poli

96 danza

Affreschi corali e assolo minimali per Macras, Senatore, Bertozzi e Ndaba

— di Roberto Canziani, Giuseppe Liotta, Laura Bevione e Carmelo A. Zapparrata

98 testi

Combattenti — di Renato Gabrielli

113 exit

Addio a Giorgio Albertazzi — di Pierfrancesco Giannangeli

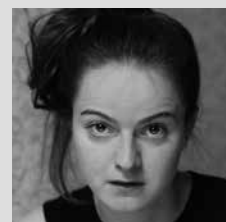
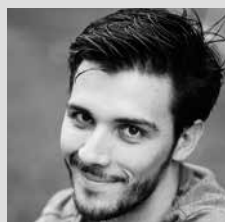
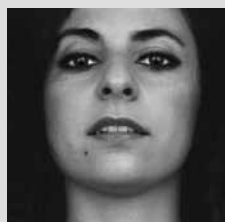
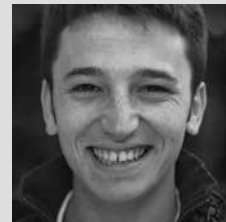
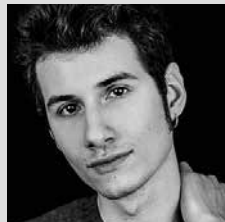
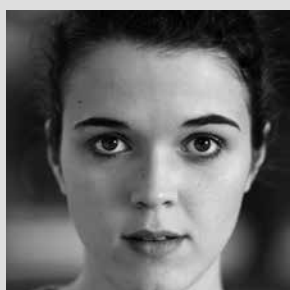
114 biblioteca

Le novità editoriali — a cura di Ilaria Angelone e Albarosa Camaldo

118 la società teatrale

Tutta l'attualità nel mondo teatrale — a cura di Roberto Rizzente

Premio Hystrio alla



VINCITRICI
Luisa Borini
Giulia Trippetta

**VINCITRICE PREMIO
HYSTRIO-UGO RONFANI
PER UN GIOVANE TALENTO**
Grazia Capraro

SEGNALATI
Angela Ciaburri
Michele De Paola

FINALISTI
Tomàs Acosta
Venanzio Amoroso
Joele Anastasi
Luigi Bignone
Filippo Borghi
Marco Bucci
Monica M. Buzoianu
Mario Cangiano
Federica Cavallaro
Edoardo Chiabolotti
Valeria De Santis
Christian Di Filippo

Fabio Facchini
Lucrezia Forni
Alice Generali
Emanuela Luongo
Giulia Maino
Lia Marchesini
Lucia Marinsalta
Alberto Mariotti
Davide Mazzella
Rachele Minelli
Biagio Musella
Andrea Pacelli
Maria Laura Palmieri

Vocazione 2016



Antonio Piccolo
Arianna Primavera
Valentina Principi
Sara Putignano
Cosimo Ricciolino
Roberta Rigano
Lorenzo Terenzi
Chiara Tomei
Sarah Vecchietti
Giulia Vecchio

SCUOLE RAPPRESENTATE

Scuola del Teatro Stabile di Torino; Scuola di recitazione del Teatro Stabile di Genova; Scuola del Piccolo Teatro, Civica Scuola "Paolo Grassi", Accademia dei Filodrammatici, Il Faro Teatrale, Mts Musical The School, Quelli di Grock, Scuola di recitazione Teatri Possibili, Milano; Accademia Teatrale Veneta, Venezia; Civica Accademia del Teatro Stabile del Veneto, Padova; Civica Accademia d'Arte Drammatica "Nico Pepe", Udine; Scuola di Teatro "Alessandra Galante Garrone" di Bologna; Accademia d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico", Accademia Europea d'Arte Drammatica Link Academy, Aiad Accademia Internazionale d'Arte Drammatica, Centro Sperimentale di Cinematografia, Eutheca, Roma; Centro Internazionale di Ricerca sull'Attore Icra Project, Laboratorio di Formazione Permanente dell'Attore-Teatro Elicantropo, Napoli; Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Giusto Monaco" dell'Inda, Siracusa; Università Nazionale d'Arte Drammatica e Cinematografica "I.L. Caragiale", Bucarest.

I tre giorni degli hystriani

di Fabrizio Sebastian Caleffi e Ilaria Angelone



Prologo. Il Premio Hystrio comincia a gennaio, quando vengono diffusi i bandi rivolti ai giovani drammaturghi e attori. Quest'anno sono stati 197 gli under 30 candidati al Premio alla Vocazione (molti i giovanissimi, dai 18 ai 20 anni) e 88 gli autori under 35 che si misuravano con Scritture di Scena. Tra aprile e maggio le giurie leggono, ascoltano, discutono, valutano, selezionano. Le preselezioni per gli attori – a Roma, presso il Teatro Argot Studio, dal 6 all'8 maggio e a Milano, presso la Scuola di Teatri Possibili, dal 16 al 20 maggio – riducono la rosa dei candidati al numero di 40. Si pondera, ci si interroga, si parla: ogni passaggio, un confronto collettivo fra coloro che sono chiamati a scegliere. È così che si arriva alle giornate finali: 16, 17 e 18 giugno, Milano, Teatro Elfo Puccini.

Primo giorno, 16, giovedì, pioggerella e primi approcci

1° episodio: primo candidato in scena (e non è di certo il numero di partenza più fortunato)

è Tomàs Acosta, che tanto ben ci aveva impressionato durante la preselezione; viene dal Sudamerica e da Bologna, ha 22 anni, già nel suo infilarsi la gonna di Clitennestra è teatro (ma la dura legge del caso lo escluderà al primo round).

2° episodio: se la gioventù non è già una virtù graziosa più che graziosa e tosta è Grazia Capraro, una ventenne da Belluno che già pre-vediamo sul palco di sabato. Canta benissimo, tra l'altro, un motivo popolare, *Nina Ninà*, che commuove senza esser strapalacrime. Si fa notare, versatile e dalle molte corde al suo arco, il neo diplomato genovese Michele De Paola.

3° episodio: da brividi e non per l'aria condizionata, che è stata spenta, il Neil LaBute di *Bash*, del candidato Fabio Facchini, inquietante variazione sul tema della violenza (di branco) contro i diversi (omosessuali) al tempo della strage di Orlando: storie di ordinaria follia. E intanto una riflessione a margine: la liberalizzazione, inaugurata quest'anno, della scelta dei testi da monologare porta già i suoi frut-

ti e indica un bel *trend* che sarà confermato nei giorni successivi. I candidati preferiscono il contemporaneo. Con alcune eccezioni: qualche Shakespeare (Filippo Borghi, Marco Bucci, Davide Masella, Laura Palmieri, Cosimo Ricciolino, Antonio Piccolo), un Goldoni (Lucia Marinsalta), un Seneca (Andrea Pacelli). Per il resto sono Ruccello, Koltès, Genet, Bogosian, Valentin, Pinter, Fosse, Müller, Benni e via così.

Primo intervallo: prima serata; *mise en espace* di **Fratelli** di **Pier Lorenzo Pisano**, vincitore, che, insieme al solido *Kensington Gardens* di Giancarlo Nicoletti, segnalato con *Europa* di Francesco Bianchi e *La cosa brutta* Tobia Rossi (i ragazzi della via Pal nell'era del web), ben s'inserisce nella tendenza di cui sopra. Sala piena, attori di alta classe (**Arianna Scommegna**, **Marco Cacciola** e **Giacomo Ferraù**), bravi a dar corpo con intensità alle parole dei personaggi, due fratelli e una madre, che un incidente strappa al loro presente. Guidati dalla lucida regia di **Sabrina Sinatti**, si prendono la loro dose di meritati applausi da una convinta platea.

**Secondo giorno, 17, venerdì,
sole, temperatura mite**

4° episodio. Numero propizio a chi c'è nato, dedicato principalmente ai Romani, a quanti, cioè, le preselezioni le hanno affrontate nell'Urbe. Si fanno notare soprattutto alcune ragazze di gran temperamento: Giulia Trippetta, Luisa Borini, Angela Ciaburri. Attesa alla semifinale anche una Giulia che splendette di luce propria alle preselezioni di Milano, mentre interpretava al Piccolo, dove s'era per altro diplomata un paio d'anni fa, l'*Opera da tre soldi* diretta da Michieletto; ma la giovane Vecchio salta ed è una sorpresa inattesa. Succede.

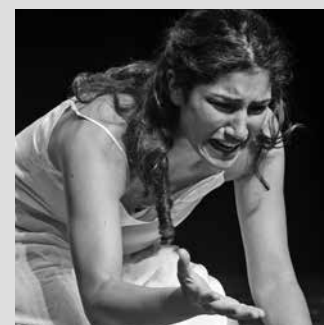
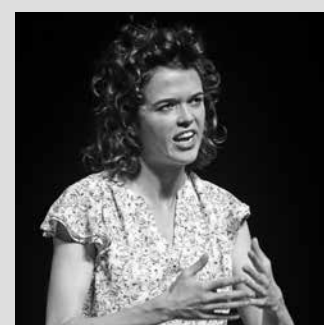
Al *break lunch* si scherza soprattutto sulle altre imminenti prove che attendono i giurati al voto: parliamo dei ballottaggi di Roma e di Milano, naturalmente, dove si sta per eleggere i nuovi sindaci. E intanto, si sceglie la griglia di partenza per il *rush* dell'indomani. Nove gli attori che vengono riconvocati per l'ultima definitiva prova: **Luigi Bignone, Luisa Borini, Grazia Capraro, Angela Ciaburri, Michele De Paola, Lucrezia Forni, Rachele Minelli, Chiara Tomei e Giulia Trippetta.**

Secondo intervallo: seconda serata. *Sold out* per *Combattenti* di **Renato Gabrielli** (regia di Paola Manfredi, con Giorgio Branca e Lilli Valcepina), solida storia di boxe che – si sa – è come la vita, le si prende e vince non chi manda a tappeto gli avversari, ma chi si rialza. Sempre. Il valido Renato ci mostra in scena che le azioni dei soci Acì (Autori Contemporanei Italiani) sono in netto rialzo. *Hasta mañana*: trovate il testo pubblicato a pagina 98.

Terzo giorno, 18, sabato, sereno variabile

Mattinata di prove speciali per il verdetto finale: come dice Gordon Craig «gli artisti, come gli aviatori, prendono la rincorsa». Ci saranno i vincitori, ma nessun vinto.

5° episodio: sollecitati a prodursi all'improvviso in nuovi monologhi del loro repertorio, ma non preparati per l'occasione, i finalisti danno il meglio di sé. De Paola è travolgente nella sua versione di *Mi voleva Strehler*, evergreen di Umberto Simonetta e Maurizio Micheli a cui il campione della scuola genovese conferisce la stupenda attualità di una novità: Umberto Simonetta, con Natalia Ginzburg, il Tarantino nazionale (Antonio, non Quentin, quantunque...) e Annibale Ruccello saranno gli autori portati





sul palco durante la serata delle premiazioni, un poker d'assi per la drammaturgia in italiano post pirandelliano che suggerisce ai futuri cartelloni di sfruttare l'onda anomala foriera di pesca miracolosa di copioni e talenti.

6° episodio: effetto Hilary Clinton sul palmarès hystriónico, due ragazze vincono, insieme alla ragazzina prodigio bellunese, che si conquista il Premio Ronfani.

7° episodio: perché i soggetti ci sono, gli interpreti anche (la giuria è concorde nel sottolineare il sensibile aumento di qualità dei partecipanti a questa edizione) e le occasioni nel dopo-show non mancheranno.

8° episodio: una **serata finale** impeccabile, che ci lascia tutti entusiasti. Sul palco, presentati da Mario Perrotta e Claudia Cannella, salgono i nuovi talenti **vincitori e segnalati del Premio Hystrio alla Vocazione 2016**, che catturano una platea esigente, abituata molto bene. **Luisa Borini** prende la scena con la sua Tecla, figlia della portinaia in vena di smarcarsi dalle sue origini (*La porta sbagliata*, di Natalia Ginzburg), **Grazia Capraro** conferma le aspettative con una moderna "Maria" dallo *Stabat Mater* di Antonio Tarantino, mentre

Giulia Trippetta travolge con il suo *Piccolo delirio manicomiale* di Annibale Ruccello. Ma i segnalati non sono da meno: **Angela Ciaburri** mostra, vestendo i panni da vecchia di *Two*, di Jim Cartwright, le carte che ha per vincere e **Michele De Paola** strappa applausi e risate col suo *Mi voleva Strehler*. Ad applaudirli, in un ideale passaggio di testimone generazionale, anche gli artisti già affermati della scena italiana vincitori dei **Premi Hystrio** di quest'anno assegnati, come di consueto, dalla direzione, dalla redazione e dai collaboratori fissi della nostra rivista: **Monica Piseddu** (interpretazione), **Simone Derai** della Compagnia Anagoor (regia), Lino Musella e Paolo Mazzarelli della **Compagnia MusellaMazzarelli** (drammaturgia), Mattia Visani per la casa editrice **Cue Press** (Altre Muse, dedicato alle professioni dello spettacolo), **Collettivo Cinetico** (Premio Hystrio-Iceberg destinato a una compagnia emergente) e **Balletto Civile** (Premio Hystrio-Corpo a Corpo per i linguaggi del corpo), ai quali si aggiungono Carrozzeria Orfeo – vincitori, con *Animali da bar*, del Premio Hystrio-Twister votato online dagli spettatori – e **Angelo Di Genio** e **Beatri-**

ce Schiros, che hanno ricevuto dalle mani di Anna Melato il **Premio Mariangela Melato 2016**. Applausi per tutti e motivazioni nelle pagine successive.

Brindisi quindi sui titoli di coda, tutti insieme appassionatamente nel foyer dell'Elfo Puccini. Non è più tempo di calcoli e cautele, ragazze da 5 stelle (le sole Cinque Stelle di qualità che ci piacciono) e ragazzacci innocenti come fragole (cfr. Dylan Thomas): correte l'avventura piuttosto che la professione. Fin che c'è vita c'è champagne, tutto il resto è soya. Buona estate. ★

In apertura, i ragazzi finalisti del Premio Hystrio alla Vocazione 2016; nella pagina precedente, dall'alto, la giuria del Premio Hystrio alla Vocazione, Luigi Bignone, Luisa Borini, Grazia Capraro, Angela Ciaburri, Michele De Paola, Lucrezia Forni, Rachele Minelli, Chiara Tomei e Giulia Trippetta; in questa pagina, in alto, una scena di *Combattenti*, di Renato Gabrielli (foto: Domenico Semeraro) e Marco Cacciola, Arianna Scommegna e Giacomo Ferrau in un momento della lettura scenica di *Fratelli*, regia di Sabrina Sinatti; in basso, lo staff di *Hystrio* durante la serata delle premiazioni. Tutte le foto dello Speciale sul Premio Hystrio, eccetto quella di *Combattenti*, sono di Marina Siciliano.



RINGRAZIAMENTI

Il Premio Hystrio ha raggiunto la sua ventiseiesima edizione grazie anche al sostegno di istituzioni pubbliche e private. Al **Comune di Milano-Settore Cultura** e alla **Regione Lombardia** va la nostra gratitudine e il nostro più sincero grazie! Ma un grazie di cuore va anche ai teatri che ci hanno ospitato (Elfo Puccini e Scuola Teatri Possibili di Milano, Teatro Argot Studio di Roma), alla fotografa **Marina Siciliano** per le foto delle tre giornate, a **Eliana Del Sorbo** di Arteca per le targhe del Premio Hystrio, a **Francesca Pavan** per i video e alle nostre stagiste **Gamilla Rizzi**, **Vittoria Zaniboni** e **Giulia Zulian**, a cui si aggiungono le giovanissime **Chiara Minicucci**, **Sofia Poggi Longostrevi** e **Ada Suarez**, del Liceo Berchet di Milano.

Le motivazioni

PREMIO HYSTRIO ALL'INTERPRETAZIONE

Monica Piseddu

A Monica Piseddu attrice apparentemente "fragile" ma di solida personalità artistica, strumento duttile nelle mani dei registi e interprete di spiccata personalità va il Premio Hystrio all'interpretazione. Monica Piseddu in *Zoo di Vetro* di Tennessee Williams, con la regia di Arturo Cirillo, in *Alceste* di Massimiliano Civica, in *Natale in casa Cupiello* di Eduardo De Filippo e in *Ti regalo la mia morte*, *Veronika* dall'opera di Rainer Werner Fassbinder, entrambi diretti da Antonio Latella, ma anche in *Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni*, di Daria Deflorian e Antonio Tagliarini, ha dato prova di una sconcertante, intensa, vera, potente e poetica maturità interpretativa. Numerose e importanti le sue collaborazioni artistiche: oltre che con i già citati Antonio Latella e Arturo Cirillo – quest'ultimo a dirigerla anche in pièce di Molière, Rucellolo e Shakespeare – lavora con Mario Martone, Pierpaolo Sepe, Lisa Ferlazzo Natoli. Monica Piseddu è attrice che sa essere parola incarnata, sa riempire la scena con un gesto e al tempo stesso rendersi invisibile e impalpabile. Piseddu rappresenta l'esempio di un'attrice che sa mediare corpo e pensiero, sa fare della sua anima una tela su cui poter disegnare tutte le emozioni della vita, tutti i colori di quel di più di realtà che è il teatro d'arte e, in questo caso, d'attrice.

PREMIO HYSTRIO ALLA REGIA

Simone Derai

Una vocazione teatrale nata sui banchi di scuola, al liceo Giorgione di Castelfranco Veneto. Simone Derai comprende presto cosa vuol fare da grande e, oggi, appena quarantenne, è uno dei registi più originali e innovatori della scena italiana. Una posizione raggiunta grazie a un lavoro e a uno studio indefessi. Nascono così, grazie alla collaborazione con i colleghi/complici della compagnia Anagoor, spettacoli formalmente assai raffinati, frutto di cura quasi maniacale del particolare, e, allo stesso tempo, densi di pensiero ed emozioni. La forma – sofisticata, ispirata sovente alle arti figurative nella costruzione delle imma-

gini sceniche e nell'armonia degli oggetti e degli interpreti - coincide con significati altrettanto ricercati, come il rapporto fra artista e potere (*Virgilio brucia*) o l'utilizzo del linguaggio come forma di sopruso (*L.I. Lingua Imperii*). Arti figurative, fotografia, video, letteratura e musica confluiscono nel lavoro di Derai, che ha anche affrontato la regia di opere di teatro musicale – *Il palazzo di Atlante* e *Et manchi pietà...* – dimostrando l'efficace duttilità del suo particolare linguaggio scenico. Simone Derai si aggiudica dunque il Premio Hystrio alla regia grazie a uno stile che ha saputo aggirare il rischio dello sterile estetismo per coniugare bellezza formale e profondità della riflessione.

PREMIO HYSTRIO ALLA DRAMMATURGIA

Compagnia MusellaMazzarelli

Questa volta si parla di drammaturgia. Per un attimo lasciando da parte gli attori, Lino Musella e Paolo Mazzarelli, ormai fra i più amati e quotati. Eppure quel successo, in crescita costante dal 2009, si fonda su un meticoloso lavoro di scrittura a quattro mani, che nasce da idee, canovacci, spunti condivisi. Per poi strutturarsi attraverso il lavoro scenico, creando architetture sempre più complesse e ramificate. Sempre





più in grado di leggere il tempo presente, come dimostrano le ultime due produzioni con MarcheTeatro: *La Società* e il recentissimo *Strategie fatali*, quasi virtuosistico nel mettere alla prova sette interpreti su sedici ruoli differenti, incrociando gli interrogativi dell'uomo con quelli del contemporaneo. E pensare che tutto era iniziato proprio nel 2009 con un lavoro dalla struttura duale come *Due cani*, seguito dai fortunatissimi *Figli di un bruttissimo* e *Crack Machine*. Poi la svolta. La necessità di aprirsi all'esterno. Mantenendo come tratto distintivo una chiara leggibilità in bilico fra comico e tragico, fra il racconto fedele della realtà e la sua esasperazione, fra umiltà e spregiudicatezza, tradizione e azzardo, pragmatismo e poesia. Una sorprendente pluralità di registri che ci ha spinto a scegliere la Compagnia MusellaMazzarelli come Premio Hystrio alla Drammaturgia 2016.

PREMIO HYSTRIO-ALTRE MUSE

Cue Press

Nel giro di pochissimi anni Cue Press, ideata e fondata da Mattia Visani alla fine del 2012, si è solidamente affermata nel panorama nazionale dell'editoria teatrale, la prima in assoluto per la diffusione nelle modalità ebook e stampa digitale *on demand*. Con quasi 50 titoli all'attivo e altrettanti di "prossime uscite", Cue Press si sta specializzando sempre

di più da una parte nel "recupero" di volumi "storici" fuori edizione o di non facile reperibilità, ma fondamentali per lo studio del teatro del '900, dall'altra nella pubblicazione di nuovi testi teatrali di giovani autori, italiani e stranieri, diventando un punto di riferimento imprescindibile per la nuova drammaturgia europea. Oggi si guarda alle sue principali "collane" editoriali (I testi, I saggi, Gli artisti) per orientarsi in un teatro fatto di tante e autorevoli voci di attori, drammaturghi e studiosi, che possono trovare in Cue Press un possibile, necessario spazio di incontro. Nella sua originalissima maniera di muoversi, in un mercato prevalentemente di nicchia, con intelligenza unita a una buona dose di follia, Mattia Visani è riuscito a trasformare un progetto editoriale in impresa produttiva, una passione per il teatro in cultura attiva. Come Coraggiosa, U come Utile, E come Efficace: questa è Cue Press, alla quale viene assegnato il Premio Hystrio-Altre Muse.

PREMIO HYSTRIO-ICEBERG

Collettivo Cinetico

Rigorosi e insubordinati, precisi e imprevedibili, eccentrici e spregiudicati. Sono gli artisti di Collettivo Cinetico, formazione tra le più sorprendenti della nuova scena italiana, nata nel 2007 al crocevia tra danza, teatro e arti visive. In poco meno di dieci

anni il gruppo guidato da Francesca Penini e Angelo Pedroni ha dimostrato che le strade della sperimentazione sono davvero infinite. Coreografie, performance, oggetti scenici fuori formato, dispositivi anomali per interazioni non scontate con il pubblico: da *Eye was ear* a *XD Scritture retiniche sull'oscenità dei denti*, da <age> ad *Amleto*, con incursioni nel teatro ragazzi (vedi *Sherlock Holmes*) fino al recente *10 miniballetti*, il lavoro di Collettivo Cinetico è un prisma dinamico dove convergono indagini sul movimento e sullo spazio, nuove tecnologie e arte contemporanea, matematica, fisica e filosofia, *manga* e *cartoon*, *social network* e antropologia del nuovo millennio. Sistemi complessi, rinascimentali per la vastità delle competenze, molto contemporanei per la rapidità con cui intercettano punti critici e paradossi della nostra epoca. Lo spirito è ludico, lo sguardo acuto, l'intelligenza non allineata. A questi guerriglieri gentili e implacabili, pieni di grazia e di ironia, un meritatissimo Premio Hystrio-Iceberg.

PREMIO HYSTRIO-CORPO A CORPO

Balletto Civile

A Balletto Civile va il Premio Hystrio-Corpo a Corpo proprio per la capacità di Michela Lucenti e Maurizio Camilli di proporre nel loro lavoro un duello fisico fra corpo e parola, movimento e spazio scenico. Balletto





«La commedia, bella e drammaticamente attuale, è resa impareggiabile dall'eccellente interpretazione dei suoi protagonisti». (Ferruccio Setti)

«Uno spettacolo che porterò con me. Spietato e umano, scritto e recitato meravigliosamente. Non sarò mai grata abbastanza alla mia amica Mari di avermi fatto entrare nella palestra mentale più utile e preziosa che potessi frequentare». (Zelda)

«Il testo è bello, tosto, pesante quanto infinitamente "pulito concettualmente". Le parole sono tante, concitate, ritmate, urlate, sputate in faccia da ciascun personaggio al proprio antagonista, ma tutto con grande naturalezza e freschezza, qualcosa che in teatro non dovrebbe mai mancare». (Angela Ferrà)

Civile ha saputo negli anni elaborare una drammaturgia coreografica ficcante, spigliata, capace di inserirsi come un cuneo nelle pieghe della realtà. Balletto Civile sa interrogare i grandi classici del teatro e della danza – Shakespeare con *L'amore segreto di Ofelia* e *Killing Desdemona*, fresco di debutto, il *Woyzech* di Büchner, il *Sacro della Primavera* di Stravinskij – ma anche fotografare il disagio e la disperazione dei nostri anni come in *Brennero Crash*, in *Ruggito*, in *In-Erme*, un racconto sulla Prima Guerra Mondiale proiettato sui conflitti di oggi, o nel recente *Pizzeria Anarchia*. Il confronto dei corpi è per Balletto Civile confronto col tempo e con il *corpus* sociale vivo della realtà, come avviene nelle performance laboratoriali di *How Long Is Now*, che vedono la compagnia usare il linguaggio della danza come strumento relazionale con anziani over 65. Il nostro premio va dunque a Balletto Civile che, nella sua ricerca estetica, ha saputo fare del "corpo a corpo" un modo di elaborare un pensiero agito sul nostro tempo.

che tocca senza annoiare il pubblico, anzi facendolo divertire, per il fine educativo (come educativo del resto è il teatro) cercando e riuscendo ad arrivare all'anima dello spettatore con una dose generosa di simpatia e impegno che si nota a fine spettacolo nei vostri sguardi e sorrisi». (Cecilia Cicorella)

In apertura, Monica Piseddu, Simone Deraì e Lino Musella con Paolo Mazzarelli; nella pagina precedente, Mattia Visani di Cue Press, Claudia Cannella e Albarosa Camaldo; Angelo Pedroni di Collettivo Cinetico; in questa pagina, Michela Lucenti e Maurizio Camilli di Balletto Civile e la compagnia Carrozeria Orfeo (foto: Marina Siciliano).

PREMIO HYSTRIO-TWISTER

Animali da bar, di Carrozeria Orfeo

Le motivazioni dei votanti online:

«Mi è piaciuto per la scenografia semplice ma molto bella, per gli argomenti attuali



Premio Hystrio-Scritture di Scena il vincitore e i segnalati

La giuria del Premio Hystrio-Scritture di Scena – formata da Laura Curino (presidente), Laura Bevione, Fabrizio Caleffi, Claudia Cannella, Roberto Canziani, Sara Chiappori, Renato Gabrielli, Roberto Rizzente, Massimiliano Speziani e Diego Vincenti – dopo lunga e meditata analisi degli 88 copioni in concorso, ha deciso, all'interno di una rosa di dieci testi finalisti (*La sindrome delle formiche* di Daniele Aureli, *Europa* di Francesco Bianchi, *Promoter* di Carlo Galiero, *Kensington Gardens* di Giancarlo Nicoletti, *Friendzone* di Jacopo Pagliari, *Tre [+1]* di Sara Pessina, *Fratelli* di Pier Lorenzo Pisano, *La cosa brutta* di Tobia Rossi, *La visita* di Tiziana Tomasulo, *Di vita o di morte* di Jacopo Zerbo), di assegnare il Premio Hystrio-Scritture di Scena 2016 a:

Fratelli di **Pier Lorenzo Pisano**, per l'implicita, complessa teatralità di un testo che si presenta in forma prevalentemente narrativa. Per la qualità del linguaggio, denso d'immagini evocate con ammirevole nitore, mai compiaciuto, ricco di tensione e variazioni ritmiche. Per l'abilità con cui la struttura drama-

turgica ci attira, in una sorta di movimento a spirale, fino al nucleo originario e pulsante di una dolorosa vicenda familiare.

La giuria ha poi deciso di segnalare:

Europa di **Francesco Bianchi** per l'impegnativa e originale idea di collegare la metafora drammaturgica scacchistica agli schemi delle attuali problematiche storico-politiche del Vecchio Continente: un'inedita modalità di teatro civile per una platea contemporanea.

Kensington Gardens di **Giancarlo Nicoletti**, per il coraggio di confrontarsi con un classico come *Il gabbiano* di Cechov, proponendo una riscrittura originale in cui emergono le fragilità dell'uomo e della società contemporanea attraverso un solido impianto drammaturgico, che molto guarda alla tradizione per gusto e corralità.

La cosa brutta di **Tobia Rossi** per la capacità di passare dal comico al drammatico, con dialoghi credibili e una lingua sapida, nel de-

lineare situazioni e sviluppo dei personaggi dentro un paesaggio che racconta un'Italia di provincia nelle sue fughe in avanti e nelle sue resistenze.



Premio Mariangela Melato a Beatrice Schiros e Angelo Di Genio



Dotata di un'intelligenza ironica e tagliente che tuttavia non le impedisce di creare una forte empatia umana con i suoi personaggi, **Beatrice Schiros** riesce con grande precisione a coglierne, sotto la scorza buffa, il nucleo segreto di sofferenza, concretamente, senza sconti e senza mai cadere nel patetico, raggiungendo anzi momenti di irresistibile comicità. Nel suo lavoro con Giuliana Musso *Tanti saluti*, dove affronta il difficile tema della morte con piglio sarcastico e irriverente; nella straordinaria, indimenticabile creazione della coppia di personaggi nati dal lavoro con Gabriele De Luca per *Carrozzeria Orfeo*; e ora anche al cinema, con la sua incisiva partecipazione a *La Pazza Gioia* di Paolo Virzì, Beatrice Schiros lascia sempre il segno di uno sguardo originalissimo e di un modo personale e inconfondibile di raccontare la realtà.

Cresciuto alla scuola di un grande maestro come Massimo Castri, **Angelo Di Genio** nel

corso degli anni ha affinato e approfondito i suoi strumenti di lavoro attraverso una sensibilità sottile che gli ha permesso di raccontare la sua generazione e le inquietudini della sua età con un trittico di personaggi, a partire dal carismatico Dakin di *History Boys*, passando alla violenza razzista del ragazzo neo-nazista di *Freddo* di Lars Norèn, fino ad arrivare alla straziante bellezza del suo Biff in *Morte di un commesso viaggiatore*, per costruire un percorso partecipato e attento attraverso la fatica di diventare uomini. Sensibilità e bravura che gli hanno permesso di accompagnare gli spettatori anche in un altro viaggio, commovente e necessario, quello di Joel attraverso gli Stati Uniti e attraverso se stesso in *Road Movie* di Godfrey Hamilton, una prova di virtuosismo recitativo mai fine a se stessa e un atto di fede nella capacità del teatro di trasformare la vita.

Premio Hystrio alla Vocazione

le vincitrici e i segnalati

Dopo accurata valutazione dei 197 iscritti al Premio Hystrio alla Vocazione 2016, 40 di loro hanno partecipato alle selezioni finali di Milano. In questa sede la giuria - composta da Ferdinando Bruni, Fabrizio Caleffi, Claudia Cannella, Arturo Cirillo, Monica Conti, Veronica Cruciani, Andrea Paolucci e Mario Perrotta - ha deciso all'unanimità di assegnare il Premio Hystrio alla Vocazione 2016 alle attrici **Luisa Borini** e **Giulia Trippetta** e il Premio Ugo Ronfani, destinato ai più giovani partecipanti al Premio alla Vocazione con un percorso formativo ancora da concludere, a **Grazia Capraro**.

Queste le motivazioni:

Premio all'interpretazione a **Luisa Borini**, ventisettenne, nata a Terni, diplomata nel 2013 alla Scuola di Teatro di Bologna "Alessandra Galante Garrone", che ha affrontato con ironica, quanto amara, consapevolezza il ruolo di Tecla, figlia di una portinaia milanese trapiantata a Roma da *La porta sbagliata* di Natalia Ginzburg. Gran talento nell'attualizzare il testo senza forzarlo, ha poi confermato la sua solidità e maturità d'interprete misurandosi con la *Medea* di Euripide e la *Blanche* di *Un tram che si chiama desiderio* di Williams.

Premio all'interpretazione a **Giulia Trippetta**, ventisettenne di Orvieto, diplomata nel 2015 all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma, davvero divertente, con ottimi tempi comici che non escludono malinconiche sfumature nel tratteggiare la matta anticlericale di *Piccolo delirio mani-*

comiale di Annibale Ruccello. Ha poi saputo mostrare altre corde al suo arco affrontando Pirandello e De Filippo con lucida sensibilità, intelligenza di scelte e buon uso dei suoi notevoli mezzi tecnici.

Dal 2015 il Premio Hystrio ha istituito il "**Premio Ugo Ronfani**", riconoscimento attribuito quest'anno a **Grazia Capraro**, ventenne bellunese al secondo anno dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" di Roma, sorprendentemente matura, tecnicamente attrezzata e padrona della sua fisicità, come dello spazio scenico, nel paradossale *Stabat Mater* di Antonio Tarantino. Qualità confermate e arricchite dalla sensibile freschezza con cui ha emozionato nella *Canzone dei Felici Pochi e degli Infelici Molti* da *Il mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante, così come in *Antigone* di Anouilh e nella *Pazza di Chaillot* di Giraudoux.

Accanto ai vincitori, la giuria ha ritenuto opportuno segnalare, per le loro convincenti performance e per l'efficacia dei brani proposti: **Angela Ciaburri** e **Michele De Paola**, entrambi diplomati alla Scuola del Teatro Stabile di Genova.

Angela Ciaburri, nata a Battipaglia, per i brani tratti da *Two* di Jim Cartwright, *Le prénom* di La Patellière e Delaporte e *George Dandin* di Molière.

Michele De Paola, nato a Cosenza, per i brani da *Mille franchi di ricompensa* di Victor Hugo, *Lotta di negro e cani* di Koltes e *Mi voleva Strehler* di Umberto Simonetta.





Il Bardo sì, ma anche il Cavaliere, così la Spagna celebra Cervantes

Quattrocento anni dalla morte di Shakespeare. E di Miguel de Cervantes. Nel 1616 scompare anche il geniale e multiforme scrittore spagnolo, le cui opere e la cui figura hanno ispirato innumerevoli adattamenti teatrali.

di Pino Tierno

Piuttosto ghiotte le attività messe in piedi dalla Commissione Nazionale del IV Centenario della morte di Miguel de Cervantes, allo scopo di celebrare il più insigne autore della letteratura spagnola di tutti i tempi. Il programma si articola essenzialmente intorno a tre assi: innanzitutto un'estesa programmazione culturale con mostre, concerti, produzioni teatrali, balletti e un'infinità di attività divulgative; in secondo luogo, moltissimi congressi e tavole rotonde per fare il punto sulla ricerca scientifica riguardante l'opera dello scrittore. E, per finire, la digitalizzazione e la comunicazione "sociale" dei suoi testi, grazie agli strumenti del XXI secolo. Il sito 400cervantes.es è, ad esempio, una piattaforma molto utile per scandagliare la vita e le opere di Cervantes, oltre che per conoscere tutte le iniziative messe in atto nel corso dell'anno.

La commemorazione ha anche una decisa di-

mensione internazionale e, com'era prevedibile, è stata particolarmente curata la collaborazione con le autorità britanniche, vista la coincidenza della data della morte di due fra i più grandi geni delle lettere mondiali. In programma conferenze, scambi di residenze di professori e l'edizione congiunta, in inglese e in spagnolo, di testi inediti riguardanti entrambi gli autori.

Grandi affreschi e bozzetti

Le scene iberiche brulicano, quest'anno, di proposte legate all'opera di Cervantes. Il Teatro Español di Madrid omaggia l'autore nativo di Alcalá de Henares, mettendo in scena la sua tragedia in versi *El cerco de Numancia*, ribattezzata semplicemente **Numancia**. Un testo, questo, finora scarsamente frequentato anche dai teatranti spagnoli. La città iberica che prende questo nome sta per capitolare di fronte alle truppe romane di Scipione. Gli uo-

mini si apprestano a una fuga disperata ma le donne, temendo di cadere nelle mani dei soldati, propongono che i cittadini si diano morte l'un l'altro, affinché nessun numantino debba sfilare come trofeo di guerra del nemico. I Romani troveranno una città vuota, non vinta, dove protagonista assoluto è il popolo e il suo gesto estremo di ribellione e di libertà. In questa versione, epica e viscerale, portata in scena da Juan Carlos Pérez de la Fuente, Cervantes si fa portavoce dei diseredati che, in *Numancia*, trovano una sorta di bibbia laica. Un'opera che, da sola, già basterebbe a collocare Cervantes fra i maggiori drammaturghi del Siglo de Oro. A venti anni di distanza dalla prima edizione, il Teatro de la Abadía, sempre nella capitale, ha ripreso e porta in tournée alcuni episodi tratti dagli **Intermezzi**, folgorante e paradossale raccolta cervantina che sembra prefigurare il gusto dell'assurdo di parte del teatro del XX secolo. Considerati a lungo opera minore se

non addirittura immorale – forse per questo Cervantes non riuscì a vederli in scena mentre era in vita – gli *Intermezzi* appaiono oggi come un concentrato di grazia e umorismo, omaggio spensierato alla tolleranza e alla legge naturale del corpo. Nei tre vivacissimi bozzetti di ambiente rurale scelti dal regista Juan Luis Gómez, Cervantes tocca, da par suo, tutte le corde della commedia, in particolare quella picaresca, usando genialmente l'espedito del teatro nel teatro, come nel celebre e pirotecnico episodio del "Teatrino delle meraviglie". Si deve all'ispanista italiano Stefano Arata la scoperta, pochi decenni fa, nella Biblioteca del Palazzo Reale di Madrid, di un manoscritto ispirato alla *Gerusalemme liberata* del Tasso. Benché manchi una prova definitiva, secondo lo studioso tutto lascerebbe pensare che l'opera possa essere attribuita a Cervantes. Ne *La conquista di Gerusalemme*, l'autore riadatta, dunque, alcuni episodi narrati dal Tasso e intesse una turbinosa rete di storie incrociate che coinvolgono i cristiani che assediano la città santa difesa dai saraceni. Questa prima messinscena dell'opera, diretta da Juan Sanz, è supportata da una scenografia mobile e circolare e sviluppa abilmente l'animato mosaico di racconti nel quale scene corali cedono il passo a momenti intimisti, il tutto accompagnato dall'esecuzione di canzoni e pezzi musicali dell'epoca. Lo spettacolo è quest'anno nel cartellone di importanti festival quale quello del Teatro Classico di Almagro dove, per altro, e non poteva essere altrimenti, Cervantes e le sue opere la fanno da padrone.

La raccolta delle *Novelle esemplari* non ha mancato, negli anni, di ispirare la fantasia di numerosi autori, che hanno adattato o riscritto alcune storie nate dalla penna di Cervantes. Il drammaturgo Alberto Conejero ha deciso di raccontare il seguito ideale di *Rinconete y Cortadillo*, (spesso tradotta in italiano come *Cantuccio e Taglierino*), crudo e spassoso affresco su una combriccola di "mafiosi" sivigliani, crudeli quanto simpatici, quasi inconsapevoli delle malvagità che compiono e oltretutto seguaci di un rigoroso codice d'onore che non prevede sgarri. Il seguito proposto da Conejero prevede che i due giovani protagonisti vadano a lamentarsi dal giovane re Filippo di quanto siano stati maltrattati dalla penna di Cervantes, ma nella rievocazione di quelle giornate, essi stessi si accorgono di come, attraverso lo strumento dell'arte, l'autore li abbia resi immortali. Di scoppiettante energia attoriale, lo spettacolo di Cervantes-Conejero è un successo della stagione madrilenà (al Teatros Canal).

Don Chisciotte, l'immortale

Altra proposta legata alle commemorazioni di quest'anno è *El caballero de la triste figura*, opera contemporanea scritta da Tomas Marco, uno dei compositori spagnoli più affermati. L'opera prende il titolo dall'epiteto che Sancho Panza attribuisce al suo padrone, il quale poi disegnerà questo personaggio, utilizzandolo come simbolo del proprio scudo. Il lavoro risulta un fedelissimo adattamento in musica di vari capitoli del *Chisciotte*, fino alla morte del protagonista. Lo spettacolo multidisciplinare è diretto da Guillermo Heras, fra l'altro direttore della Muestra de Autores Contemporáneos di Alicante. Heras crea uno spettacolo turbinoso, con musica, danza e video, in cui la coreografia è parte concettuale dell'allestimento ed è mossa dall'idea di mescolare iconograficamente l'opera di due geni, Cervantes e Leonardo da Vinci, soprattutto quello dei macchinari di ogni tipo, delle invenzioni, che ben sembrano adattarsi, secondo l'idea di Heras, al paesaggio narrativo di Cervantes. Il risultato è uno spettacolo di fascino e coinvolgente impatto.

Se in Italia non sembrano esserci state, a oggi, edizioni memorabili delle opere di Cervantes già in origine scritte per il teatro, il suo celeberrimo romanzo ha invece da sempre ispirato la fantasia di molti registi italiani. Limitandosi all'ultimo decennio, citiamo, fra gli altri, il *Chisciotte* multimediale di Maurizio Scaparro che si è avvalso dell'adattamento di Rafael Azcona, Tullio Kezich e dello stesso Scaparro. Nei ruoli principali Pino Micòl e Peppe Barra che sono gli interpreti anche della versione cine-

matografica. Degna di nota anche la rievocazione verbale di Franco Branciaroli e, in tempi più recenti, lo spettacolo di Erri De Luca, con il compianto Gianmaria Testa e il musicista Gabriele Mirabassi. Quest'anno circolano per la penisola diversi cavalieri erranti ma nessuno, per la verità, sembra avere il rilievo dei passati allestimenti. È annunciato, però, per la stagione 2016/2017, un nuovo allestimento con Luca Barbareschi e l'adattamento di Roberto Cavosi, per il Teatro Eliseo di Roma. Lorenzo Salvetti, nell'ambito di un progetto europeo per giovani attori, ha portato a Spoleto tre episodi degli *Intermezzi*, con giovani allievi dell'Accademia Nazionale Silvio D'Amico, componendo un affresco di trascinate freschezza e brio, anche se la sovversione erotica resta un po' in sordina. Il Teatro Argentina, nell'ambito della manifestazione Roma per Cervantes, ha proiettato il film di Scaparro e il *Quijote* di Mimmo Paladino, oltre ad aver proposto nel foyer un'installazione dal titolo *All'ombra di Don Chisciotte*. Forse si poteva fare qualcosa di più per commemorare in modo degno un autore che ha onorato, non solo con il suo capolavoro, le gesta degli eterni perdenti, di coloro che hanno voluto combattere o trasformare la realtà, dedicando la propria esistenza all'inseguimento di un "sogno impossibile". Sogno o compito che, per certi versi, forse appartiene al teatro stesso. ★

In apertura, un'immagine da *Numancia*, del Teatro Español de Madrid; in questa pagina, una scena di *Intermezzi*, del Teatro de la Abadía (foto: Andres De Gabriel).



Nel mondo degli Atridi con la *Santa estasi* di Latella

In sei mesi di lavoro, il regista campano, insieme a 16 attori e 7 drammaturghi, ha portato a compimento, in seno a Ert, uno straordinario percorso pedagogico che ha prodotto 8 spettacoli dedicati ai protagonisti della saga familiare più antica e truce d'Occidente.

di Claudia Cannella



(foto: Brunella Gioiivo)

Gli Atridi. Un microcosmo in cui è racchiusa la storia delle possibili e impossibili relazioni familiari dell'Occidente. Archetipi che attraversano 2.500 anni. Luogo dove nasce l'embrione di Amleto. Paradiso di psicanalisti. E anche di registi. Palestra di grandi pedagogie, teatrali ed esistenziali.

Una famiglia terribile, dove tutti sono imparentati in modo più o meno legittimo e spesso ai limiti dell'incesto, dove lo scontro generazionale tra padri e figli è costellato di cadaveri, dove non si esita ad ammazzare bambini per poi servirli a tavola all'ignaro padre (Tieste), dove i genitori uccisi lasciano sul campo orfani smarriti pronti poi a trasformarsi in vendicatori (Oreste, Elettra), dove gli dei sono beffardi. A questa grande *Dinasty* dell'antica Grecia, attingendo a Sene-

ca (Tieste), Sofocle e soprattutto a Euripide, Antonio Latella ha dedicato uno dei progetti pedagogici più imponenti e intensi di questi ultimi decenni. *Santa Estasi*, il titolo, «che ha a che fare con la condizione dell'attore che si lascia attraversare dalle parole, dal mito, dagli archetipi, dalla frammentazione del pensiero», fa capo alla Scuola di Alta Formazione di Ert, che ci ha investito 300mila euro. Tutto inizia nel 2015 con un bando a cui rispondono in 500. Da una selezione su *curriculum* prima e su provino dopo (maggio 2015) vengono scelti 16 attori, ai quali si aggiungono 7 drammaturghi, sempre selezionati da Latella dopo un seminario da lui condotto alla Scuola Paolo Grassi di Milano. Quasi cinque mesi di prove tra la Corte Ospitale di Rubiera – da metà settembre a metà novembre – e, a Modena, alla Scuola di Ert

e al Teatro delle Passioni – da metà febbraio ad aprile inoltrato. Nessuna retta a carico dei partecipanti, 60 repliche – dal 19 aprile al 12 giugno a Modena – con gli attori regolarmente pagati, una ripresa in vista al Festival Vie nell'ottobre prossimo, forse qualche tappa all'estero. Ma cominciamo dall'inizio.

Le prove a Rubiera e a Modena

C'è umido a Rubiera in autunno. Nebbiolina in sospensione sui campi che circondano La Corte Ospitale, dove si prova, si mangia e si dorme, i ragazzi – Scuola Paolo Grassi di Milano, Accademia Silvio D'Amico di Roma, Scuola dello Stabile di Torino le provenienze, una sola presenza, Federica Rosellini, dalla Scuola del Piccolo Teatro – sistemati in camerate. «Le prime due settimane – spiega Latella – sono state soprattutto di lettu-

ra dei testi originali. Poi c'è stato un grande lavoro di formazione del gruppo con il *training* fondamentale di Francesco Manetti per cominciare a raccontare "fisicamente" il lavoro attraverso improvvisazioni sul materiale che veniva proposto. Davo continuamente dei compiti: dovevano comporre scene, fare piccole regie, scrivere canzoni». Nel frattempo i drammaturghi partecipavano al lavoro degli attori, anche facendo *training* con loro, per poi, una volta assegnati i titoli, cominciare a scrivere gli adattamenti. «I primi due mesi sono serviti soprattutto alla scrittura dei testi. L'ultima settimana prima della pausa è stata sulla lettura dei testi preparati. Nei mesi di pausa, dopo aver assegnato i ruoli, ho chiesto loro di scrivere un diario, per rimanere sempre in contatto con la materia, dove ogni giorno dovevano annotare frasi, inserire foto o scrivere delle impressioni che gli ricordavano il loro personaggio, scegliere canzoni e musiche. Ho letto tutti i diari una quindicina di giorni prima che iniziassero le prove a Modena: mi è servito per capire le loro suggestioni, paure, incertezze». Dal 19 febbraio, a Modena, è partito il montaggio degli spettacoli, 8 in due mesi, ciascuno con una sua cifra ma accomunati dall'essere "ritratti di famiglia", ognuno dedicato a un personaggio di casa Atridi.

I bambini ci guardano

Si comincia con *Ifigenia in Aulide*, adattato da Francesca Merli da Euripide, con un prologo dal *Tieste* di Seneca a raccontare l'antefatto terribile di tutta la saga: Atreo, nel timore che il fratello Tieste gli usurpi il trono, gli uccide i figliolletti e glieli serve in tavola; Tieste maledice lui e la sua progenie, Agamennone e Menelao. Rumore di onde e salto di una generazione. Siamo in Aulide, dove, per favorire la spedizione contro Troia, Agamennone deve sacrificare agli dei la figlia Ifigenia. Tutti sanno, ma nessuno fa niente per sventare l'atroce delitto perché tutto è calcolo – politico, familiare, erotico – e la menzogna (altro tema caro a Latella) si insinua nei discorsi di tutti. Un altro padre che uccide un figlio, in questo caso una figlia, con cui probabilmente ha un legame incestuoso. Un altro eroe fragile che viene "salvato" da una giovanissima, per giunta donna. «Nei primi mesi di lavoro li ho fatti lavorare sul punto di vista dei bambini, perché mi interessava che si trasformassero in bambini che giocavano a

fare gli eroi. Guardare con occhi infantili mostra una fragilità che li riguarda. Soprattutto laddove il peccato originale è l'uccisione dei figli. La famiglia rimane il nucleo tragico per eccellenza».

Anche la "tragedia-non tragedia" *Elena* ha un prologo, ricavato dalle *Troiane*, dove viene ucciso un bambino, Astianatte, figlio di Ettore, altra interruzione di progenie regale. Qui la riscrittura di Camilla Mattiuzzo ci mostra una Elena, alcolizzata e un po' schizofrenica, interpretata da sette attrici all'unisono a rappresentare l'animo scisso di una donna che vagheggia un'improbabile fedeltà verso il marito Menelao. Ironia e sarcasmo, parodia e grottesco, molti segni pop e da avanspettacolo a scandire una tragedia poco credibile. Per concludersi con atmosfere da telefoni bianchi e da film di Antonioni, con Elena che liquida al telefono il principe egiziano in doppiopetto grigio che voleva sposarla mentre è a letto di nuovo con Menelao, ripresa di un logoro *menage* coniugale.

Siamo già alla tragedia borghese. A quelle traiettorie attraverso i secoli che piacevano tanto a Massimo Castri, capace di portare Euripide fino a Ibsen, Goldoni fino a Pirandello e Cechov fino a Beckett. «La sua lettura dei tragici – spiega Latella, che a lungo lavorò con il regista toscano – è qualcosa che mi porterò dentro per sempre e il suo insegnamento resta enorme. Così come il tema dei bambini morti e degli orfani, che in Castri era molto forte. E infine anche la capacità di trovare sempre lo sberleffo, di mettere i baffi alla Gioconda per sorridere degli dei e degli uomini, anche nei momenti più tragici». E poi, aggiungo, la capacità di insegnare che è anche di Latella: rigoroso, autorevole, capace di fulminarti con uno sguardo e un silenzio, ma anche dotato di una grande capacità di ascolto e di empatia, generoso nella creazione quanto esigente, con se stesso e con i ragazzi che, alla fine dei cinque mesi, sono pallidi, dimagriti, acciaccati, ma con la luce negli occhi di chi ha fatto un'esperienza unica. Sono tutti bravissimi, questi i loro nomi: Alessandro Bay Rossi, Barbara Chichiarelli, Marta Cortellazzo Wiel, Ludovico Fedede-gni, Mariasilvia Greco, Christian La Rosa, Leonardo Lidi, Alexis Aliosha Massine, Barbara Mattavelli, Gianpaolo Pasqualino, Federica Rosellini, Andrea Sorrentino, Emanuele Turreta, Isacco Venturini, Ilaria Matilde Vigna e Giuliana Vigogna.

La fine della guerra, l'inizio della vendetta

Finalmente la guerra di Troia finisce, si torna a casa. Ma forse è anche peggio. Nell'*Agamennone*, riscritto da Riccardo Baudino da Eschilo, domina un monolitico rigore linguistico, con un coro di stupefacente concentrazione a scandire all'unisono in latino e greco antico, mentre agli eroi sono lasciati versi in un italiano alto, con echi tra Alfieri e Pasolini. Ad Argo ricominciano le vendette in seno alla famiglia degli Atridi. Clitemnestra e il suo amante Egisto uccidono Agamennone e la sua schiava-concubina Cassandra. Ora il testimone della vendetta passa ai figli, Oreste ed Elettra, alla quale è intitolata la tragedia euripidea adattata da Matteo Luoni con uno scarto continuo tra azione narrata e azione vissuta in prima persona dai personaggi. Con il terzetto dei giovani assassini – compare Pylade – dominato dalla paura di uccidere, della morte, del nulla, della separazione dagli affetti, come nella struggente scena iniziale in cui Elettra veste il cadavere del padre quasi in una danza che la riporta a gesti infantili di un tenero legame. È però nell'*Oreste* euripideo, adattato da Pablo Solari, che si sente più forte il gioco delle traiettorie di castriana memoria dalla tragedia antica al dramma borghese, passando per *Amleto*, per arrivare a Pirandello e a certa drammaturgia nordica contemporanea: Oreste è lo stratega-regista di un piano, entra ed esce dal suo personaggio, realtà e finzione si mescolano così come attori e personaggi. I tre giovani vendicatori rimangono soli con le loro responsabilità, smarriti e confusi (anche eroticamente) in viaggio verso la vita adulta. Ma è nella dimensione onirica delle *Eumenidi* di Eschilo, adattata in versi da Martina Folena, che Oreste riesce ad affrontare i suoi fantasmi e ad attraversare il suo dolore diventando finalmente uomo. La conoscenza è mezzo per sopravvivere, ma anche possibile fonte di guai e di distruzione come emerge dal dialogo "filosofico" tra Ifigenia e Toante nell'*Ifigenia in Tauride*, riscritta da Silvia Rigon da Euripide. Rimane su tutto il desiderio di ricomporre una famiglia ideale, toccante atto finale quasi senza parole che, in *Crisotemi*, scritto da Linda Dalisi, drammaturga *tutor* dell'intero progetto insieme a Federico Bellini, vede i vivi e i morti riuniti intorno a una grande tavola apparecchiata. ★

Cambi della guardia e Londra si tinge di rosa

Royal Court, National Theatre, Shakespeare's Globe, alcuni fra i più importanti teatri d'oltremania cambiano direzione. Con una forte presenza femminile che rappresenta una novità assoluta. E, in alcuni casi, è già tempo dei primi bilanci.

di Margherita Laera



Sogno di una notte di mezza estate

Le guide turistiche di tutto il mondo raccomandano a chi visita la capitale britannica di non perdersi l'austero rituale del cambio della guardia, ogni mattina alle 11:30 davanti a Buckingham Palace. Ma altri, molto più variopinti "cambi della guardia" sono avvenuti nel mondo del teatro londinese di recente. Si tratta di piccole grandi rivoluzioni che non possiamo lasciar passare inosservate. Al **Royal Court Theatre** il primo direttore artistico donna della sua storia, **Vicky Featherstone**, ha preso le redini nell'aprile 2013. A seguire, il regista Rufus Norris prende il timone del National Theatre dal marzo 2015, ed Emma Rice dirige l'amatissimo Shakespeare's Globe dall'aprile 2016 – anche lei prima donna al comando dopo Mark Rylance e Dominic Dromgoole. È tem-

po di fare i primi bilanci e voltare lo sguardo verso il futuro: il vento del cambiamento è in arrivo.

La prima regia di Featherstone nel 2013 fu un testo di Dennis Kelly, quando la preponderanza maschile tra gli scrittori del Royal Court era un dato di fatto ancora incontrastato. Di lì a poco, però, alla sua terza stagione per il teatro di drammaturgia contemporanea forse più influente al mondo, Featherstone ha spavalidamente annunciato di aver rovesciato secoli di disuguaglianza mettendo in scena più testi di autrici donne che di uomini. La chicca del programma 2015/16 è stata, neanche a dirlo, Caryl Churchill, che ha presentato *Escaped Alone*, un testo interpretato da quattro donne tra i 60 e i 70 anni – una specie rara nelle scene inglesi, che di solito sono popolate da attori protago-

nisti di sesso maschile, e se le donne ci sono, si tratta sempre di ragazzine. Prima di lei Penelope Skinner, con il suo *Linda*, aveva raccontato la storia di una donna di mezza età alle prese con un licenziamento improvviso. Il cartellone 2015/16 del Royal Court è stato il primo a preponderanza femminile, non solo quanto a scrittori, ma anche quanto a personaggi: si tratta di un evento senza precedenti che ha rinvigorito le buone intenzioni di altri teatri dall'altro lato del Tamigi.

Spazio alle minoranze

Installatosi nella stessa stagione al **National Theatre**, **Rufus Norris** ha immediatamente offerto un ufficio nel suo edificio alla *charity* Act for Change, che lotta da tempo per ottenere la parità di rappresentazione delle minoranze etniche, sia *on* che *off stage*. Non solo: Norris ha annunciato che entro il 2021, il National praticherà una politica di pari opportunità tra i sessi, impiegando 50% di donne performer e scrittrici viventi (per i classici del passato ormai non c'è nulla da fare, data la preponderanza maschile, per ovvie ragioni socio-culturali). Dal 2003 al 2013, il National aveva fatto scandalo nelle mani di Nicholas Hytner per aver messo in scena solo 20 testi su 206 scritti interamente da donne, relegandoli perdipiù alle sale "minori". Colpa dei "classici"? Nemmeno per sogno: solo il 18% dei testi di drammaturgia contemporanea rappresentati al National negli ultimi dieci anni sono stati scritti da donne. Prima di Hytner, Richard Eyre, Trevor Nunn e Peter Hall avevano fatto anche peggio. Ma ora non ci sono più scuse: l'opinione pubblica sta cambiando e la questione dell'uguaglianza tra sessi ed etnie è tra le più bollenti nel Regno Unito.

Stando alla prima stagione di Norris, e all'annuncio della seconda, una cosa appare evidente, ovvero l'apertura alle co-produzioni e ai tour di spettacoli già confezionati, cosa che prima accadeva di rado. Con quattro sale da far girare, Norris è andato a caccia di novità fresche ed eccitanti, come il fantastico *Iphigenia in Splott* di Gary Owen diretto da Rachel O'Riordan, interpretato dalla stellare Sophie Melville, e prodotto da un teatrino gallese a Cardiff, Sherman Cymru. Norris ha sorpreso anche per aver riaperto le porte a Katie Mitchell, che era stata "cacciata" da Hytner qualche anno fa. Mitchell ritorna al National con una potente produzione di *Cleansed* di Sarah Kane, la cui violenza ha fatto svenire non pochi spettatori, incassando il tutto esaurito. Un'altra sorpresa è stata *The solid life of sugar water*, scritto da Jack Thorne per Graeae, la compagnia di teatro che lavora con attori disabili, e che aveva anche creato lo show d'apertura dei giochi paralimpici nel 2012. Rispetto ai monotoni cartelloni di Hytner, non c'è paragone.

La verità è che Hytner aveva reso il National una tana di uomini bianchi e borghesi, chiudendo l'edificio alle donne (51% della popolazione) e alle "minoranze"

etiche (circa il 55% della popolazione londinese, ma il 20% nel resto del Regno Unito). Se altri teatri della capitale nello stesso periodo avevano fatto meglio nel campo della drammaturgia – 30% dei testi erano scritti da donne all'Almeida, Bush, Soho e Hampstead, 41% al Royal Court, 45% al Theatre 503 – rimane sempre aperta la questione casting. Se di Shakespeare non possiamo fare a meno, che ne facciamo dei suoi personaggi, che sono all'84% uomini? Per riportare l'ago della bilancia al centro, bisogna essere creativi. Norris ha portato nuove idee anche in questo dipartimento: nel 2017, Simon Godwin dirigerà *La dodicesima notte* di Shakespeare, in cui Malvolio diventerà Malvolia e sarà interpretata da Tamsin Greig.

Shakespeare chi?

A proposito di Shakespeare, cosa bolle in pentola al **Globe**? All'inizio della sua nomina, **Emma Rice** ha fatto "alzare le sopracciglia", come dicono gli inglesi. Innanzitutto, prima di essere "assunta", aveva messo in scena solo un testo di Shakespeare, *Cymbeline*, nel 2006, per la Royal Shakespeare Company, e per di più si era permessa di tagliarlo. Orrore degli orrori. Come se non bastasse, la Rice ha promesso di scambiare i sessi dei personaggi, di accorciare la durata degli spettacoli, di eliminare il linguaggio troppo arcaico, di introdurre musica pre-registrata e di cominciare a usare altoparlanti... insomma, di portare Shakespeare alle masse e renderlo più accessibile, ma anche più moderno. Può sembrare una cosa da niente, ma per una delle istituzioni più conservatrici e più amate del Regno Unito, si tratta di uno *tsunami*. Pur non essendo sovvenzionato dallo Stato, il Shakespeare's Globe riesce non solo a sopravvivere, ma ad aumentare gli incassi ogni anno: si tratta di un caso più unico che raro, ma Emma Rice mira ancora più in alto. Di recente ha dichiarato di essersi spesso annoiata guardando Shakespeare, di non aver letto molte delle sue opere, e di non capire proprio tutto quello che ha scritto: «Il mio compito è quello di rendere Shakespeare almeno tanto interessante quanto *The Archers*» (una radio soap-opera della Bbc che continua dal 1951). C'è un che di ribelle e anti-intellettuale nella Rice che, con il suo gruppo, Kneehigh Theatre, ha sempre creato spettacoli molto popolari, spesso per tutta la famiglia.

La sua prima stagione è iniziata con un *Sogno di una notte di mezza estate* in cui gli innamorati sono gay e Titania è interpretata da Mew Mew, un'esuberante excabarettista. Finirà con un *Cymbeline* in cui la protagonista è la figlia del re, Imogen, diretta da Matthew Dunster. E, in estate, facciamola finita con Shakespeare: Kneehigh presenterà *946*, il suo adattamento di un romanzo per bambini di Michael Morpurgo, *La meravigliosa storia di Adolphus Tips*.

E in Italia, quando cominceremo a renderci conto di essere nel ventunesimo secolo? ★



Sboccia la stagione dei musical al ritmo delle orchestre del West End

In piena fioritura la primavera tetrale londinese, con oltre venti titoli in cartellone: fra tradizione e riprese, non mancano sorprese e novità, mentre le dive Glenn Close e Sheridan Smith sbancano i botteghini, con *Sunset Boulevard* e *Funny girl*.

di Sandro Avanzo

Fotografare il panorama del musical nel West End all'inizio di maggio 2016 è impresa facile e difficile a un tempo. Facile perché la programmazione dei grandi spettacoli londinesi segue consuetudini e mode commerciali consolidate e garantite nel corso degli ultimi decenni, difficile perché anche nei cartelloni più tradizionali è possibile intravedere un qualche indizio di novità. Della ventina dei titoli in programmazione un buon numero arriva a rimorchio di un pluriennale successo americano. Produzioni autoctone a marchio Cameron Mackintosh, quali *The phantom of the Opera* o *Les misérables*, mantengono ancora, con tre decenni ininterrotti di repliche, le proprie posizioni di *blockbuster*.

Nel frattempo si registra anche (e con un certo stupore) il contemporaneo revival di produzioni originali inglesi di tanti lavori classici, da

Show boat a *Guys and dolls* per arrivare a *Funny girl*, riportati spesso in scena dopo riprese di successo sui palcoscenici di Broadway. Di certo un panorama più variegato e innovativo si prospetta per i prossimi mesi con esperimenti anche arditi come *A pacifist's guide to the war on cancer* che affronterà temi come la chemioterapia e le menomazioni fisiche.

Dive e mattatrici assolute

In questa cornice complessiva continua a brillare l'allestimento in forma semiscenica di ***Sunset Boulevard***, approvato al London Coliseum, palco della lirica prestatato al musical di Andrew Lloyd Webber dalla English National Opera. È stato l'evento più atteso della primavera per la presenza di Glenn Close come protagonista con sole 43 repliche tra aprile e maggio 2016. La star hollywoodiana, diretta da Lonny Price, tornava dopo ventun anni

al ruolo di Norma Desmond che a Broadway le aveva portato il Tony Award, con notevoli differenze rispetto all'allestimento di allora. Senza più l'immenso scalone barocco o la sorprendente apparizione della grande piscina, ora l'azione è ambientata tra astratti praticabili e ballatoi collegati da impervie scale escheriane, con uno spazio riservato all'orchestra sul fondo del palco e tutta la parte centrale e il proscenio riservati all'agire degli interpreti.

Le atmosfere oggi si sono fatte più *dark* e più cupe, con lo svolgimento dell'azione affidato alle interazioni tra i caratteri e le psicologie più che alla concatenazione degli eventi. Nuove sfumature della drammaturgia e delle liriche di Don Black e Christopher Hampton riemergono ora esaltate anche negli aspetti ironici e paradossali che lo sfarzo faraonico dell'edizione originale finiva per soffocare. Un'intera operazione offerta alla Close per esprimersi ai mas-

simi livelli. E lei non si è risparmiata restituendo un personaggio titanico. Non più arpia grottesca, vampira del corpo e del talento di un giovane sceneggiatore squattrinato, ma una donna rimasta imprigionata in un passato di memorie e di aspirazioni disilluse. La voce della Close non ha certo la potenza o l'estensione della prima Norma Desmond di Patti Lupone e non può giovare neppure delle sue stesse coloriture di due decenni fa, ma l'intensità e le sfumature dell'interpretazione la incoronano in un'edizione memorabile. Sempre drammaticamente dentro al personaggio e nello stesso tempo distaccata e ironica rispetto a esso, la Close mette in gioco anche il suo personale vissuto di star di oggi che recita il ruolo di una star di ieri che era stata una star del passato. Passo dopo passo costruisce la parabola regressiva della diva del muto come una lucida discesa nell'abisso e insieme commossa partecipazione allo smarrimento di un'anima.

Davanti a tanto talento tutto il resto dello spettacolo, purtroppo, passa in secondo piano. Viene oscurata la figura di Joe Gillis del bravissimo e sexy Michael Xavier (oggi forse la star maschile numero uno del West End), si offusca l'interpretazione potente di Fred Johanson quale fedele maggiordomo ed ex-marito Max, viene data per scontata l'eccellente prestazione dei 48 orchestrali mirabilmente diretti da Michael Reed, ma resta inciso come gemma nella memoria il drammatico crescendo degli ultimi intensissimi dieci minuti, in cui si intrecciano, come una pellicola riavvolta all'indietro, tutti i temi principali del musical.

Il più ambito del momento da londinesi e turisti è il classico **Funny girl**, fresco di trasferimento dal piccolo ed effervescente Meiner Chocolate Factory allo sfarzoso e capiente Savoy. Ragione di tanto interesse: la protagonista Sheridan Smith, beniamina della tv britannica e assoluta star del West End dopo la doppietta ai Laurence Olivier Awards per l'interpretazione nel musical *Legally blonde* (2011) e in *Flare path* di Terence Rattigan (2012).

Le vicende, come di sa, sono legate alla vita dell'attrice Fanny Brice, seguita dalle tavole del *vaudeville* ai trionfi da star delle Ziegfield Follies, e funzionarono da trampolino di lancio internazionale per la giovane Barbra Streisand. La Smith non ha la fisionomia della Streisand ma, per forza espressiva, doti recitative e simpatia popolare, non le è certo da meno. Intorno a lei recita, canta e danza un cast di altissima professionalità, reso quasi pleona-

stico dalla forza della sua performance e del tutto asservito al suo talento. Del resto anche la scena è prevista totalmente vuota per riempirsi esclusivamente della sua personalità, con due soli *tapis roulant* attraverso il palco per introdurre e portar via i pochi elementi scenografici necessari alle diverse situazioni e un enorme fondale che riproduce a specchio l'interno di una sala teatrale. Si può dedurre che nelle ridotte dimensioni del Meiner Chocolate Factory l'effetto dovesse essere di grande intimità e insieme di notevole impatto, ma nella vastità del Savoy il risultato di quel magico mix va perduto quasi totalmente e il talento di una vulcanica e generosa attrice non è sufficiente a "fare lo spettacolo".

Humour 100% british

Show che non manca invece al Phoenix Theatre dove è di scena l'ultimo *revival* di **Guys and dolls** in una rilettura quanto mai classica e riverente verso la tradizione (dal Marlon Brando dello schermo all'Ewan Mc Gregor teatrale del 2005). Scene dai colori sgargianti come si conviene a una favola per adulti che ha radici anche nell'operetta, grande valorizzazione delle partiture di Loesser dove a ogni *song* viene riconosciuta la statura di un classico, gradevolissimi numeri coreografici dell'*ensemble*. Il regista Gordon Greenberg gestisce tutto con garbo e competenza e ottiene ottime caratterizzazioni comiche dai quattro protagonisti (Richard Kind, Samantha Spiro, Oliver Tompsett, Siubhan Harrison) guidandoli in interpretazione brillanti e accattivanti, ma la sua lettura dello spettacolo non va oltre l'onesta narrazione. Tutt'altra atmosfera, autentico patriottismo 100% *british*, si respira sul palco e nella sala del Noel Coward Theater, dove è in scena **Mrs. Henderson presents** ispirato alla vera storia della vedova Henderson e del suo scandaloso Windmill Theatre, il primo teatro a portare sulla scena londinese il nudo femminile integrale in una collocazione di *tableaux vivants*, ma anche il teatro che coraggiosamente rimase attivo sotto i bombardamenti dell'aviazione tedesca. Il copione di Terry Johnson segue alquanto fedelmente il film di Stephen Frears (2005) e se ne discosta in modo evidente solo nel finale quando evita di mostrare la morte della protagonista. Sul palco tanta apprezzabile nudità muliebre, elegante e sempre supportata da tanto *humour*. Contrappuntati dai gradevoli numeri musicali di George Fenton-Simon Chamberlain e Don Black, con ritmi e *sound*

degli anni '30-'40. Merito anche del calore interpretativo dei protagonisti, Tracie Bennett e Ian Bartholomew, entrambi giustamente nominati agli ultimi Laurence Olivier Awards insieme a Emma Williams come migliore attrice non protagonista e alla produzione come miglior nuovo musical.

Ma, se si vuole passare dalla commozione alla frenesia dei ritmi disco, basta spostarsi di qualche centinaio di metri fino all'Adelphi Theatre dove è in scena l'allestimento britannico di **Kinky boots**, il musical che, a Broadway, nel 2013, ha conquistato ben 7 Tony Awards. Ispirato a una storia vera, è tratto dalla sceneggiatura del film *Kinky boots-Decisamente diversi* (regia di Julian Jarrold, 2005), discendenza diretta di musical come *La cage aux folles* (con cui condivide l'autore del copione, Harvey Fierstein) e *Priscilla*. Le musiche trascinanti e toccanti sono il frutto della prima riuscita esperienza teatrale di Cyndi Lauper. Ci fosse un solo motivo per lasciarsi catturare da questo musical, porta il nome di Matt Henry, interprete nero del ruolo di Lola, *drag queen* che, con la sua consulenza in fatto di moda, aiuta il protagonista Charlie a salvare il proprio calzaturificio dal fallimento. Voce potentissima, energia fisica allo stato libero, Matt Henry è una forza che sbalordisce per impeto e capacità di coinvolgere e far ballare l'intero teatro. ★

In apertura, un'immagine da *Kinky boots*; in questa pagina, Glenn Close in *Sunset Boulevard*.



Miti di ieri, immagini di oggi: la primavera della scena parigina

Riflettori puntati su Isabelle Huppert, protagonista di *Phèdre(s)* all'Odéon, diretta da Krzysztof Warlikowski a partire da Mouawad, Kane e Coetzee. Ma la drammaturgia italiana si ritaglia uno spazio importante con la presenza di Emma Dante e Delbono.

di Giuseppe Montemagno



Certo, ci sono state delle fermate intermedie. Ma per il pubblico dell'Odéon, lei, Isabelle Huppert, era ancora la nevrotica, algida e perversa Blanche DuBois, memorabile protagonista nel 2010 di *Un tramway*, da Williams, che Krzysztof Warlikowski le aveva fatto cucire su misura da Wajdi Mouawad. Il medesimo trio è ritornato alla carica con uno spettacolo complesso – anche se non sempre perfettamente comprensibile: **Phèdre(s)**, ritratto al plurale dell'eroina tragica, scaturito dalla sovrapposizione di testi dello stesso Mouawad (*Une chienne*), Sarah Kane (*Phædra's Love*) e J.M. Coetzee (*Elizabeth Costello*). Quasi quattro giri di lancette sono stati il tempo indispensabile per penetrare in un autentico, laborioso labirinto, fatto di memorie teatrali e macerie contemporanee, echi e risonanze in cui Isabelle Huppert sembra lasciarsi imbrigliare per sfuggire all'istante, definire, connotare, subito scomparire. Tutto comincia sulle note di una strampalata canzone araba, *Le rovine*, colonna sonora di un *night-club* illuminato da luci dorate: spetta ad Afrodite, grande madre e divinità disprezzata, ripercorrere le genealogie del desiderio, il cammino tortuoso che porta gli dei a congiungersi agli uomini e il cielo a violentare la terra, ieri come oggi, in una delle regioni più lussureggianti e martoriate del mondo. Da qui prende le mosse l'odissea di Fedra e del suo contrastato amore con Ippolito: ricognizione maniacale e fin morbosa delle pulsioni della carne, dell'impossibile anelito alla castità e alla purezza, dell'irresistibile richiamo dei sensi. Huppert è una e trina, dea e donna, protagonista di uno scavo sulla parola – corpo, sostanza, sogno, suono – che è virtuosismo allo stato puro, materia per scolpire identità multiple, inafferrabili. Corpi nudi in preda alla lussuria, confessioni gridate perché visceralmente negate vengono amplificate e moltiplicate nelle pareti di una stanza vuota, cassa di risonanza di emozioni che, da una parte all'altra della scena, vengono riflesse da uno specchio o imprigionate in una stanza a vetri, *peep show* a vista dove infilzare, una dopo altra, anime già mor-

te. E se la prima Fedra si impicca – bastano alla bisogna un paio di calze legate al tubo della doccia – la seconda si risveglia, in *tailleur* rosa confetto, per raccontare le nequizie di una famiglia reale, che Kane sventra, (vivi)seziona, indaga. Incesto e *fellatio*, persino l'oltraggio al cadavere di Fedra: tutto si consuma sulla scena, osservatorio privilegiato guardato con distacco dalla protagonista – occhiali scuri, sigaretta nervosamente accesa – mentre la televisione ripete in *loop* le immagini di *Psycho* di Hitchcock. Un'altra morte violenta e un'altra rinascita accompagnano l'ultimo, imprevedibile giro di valzer di Fedra: che adesso veste i panni di Elizabeth Costello, carismatica docente di un ateneo statunitense impegnata in una tournée di conferenze sul rapporto tra dio e l'uomo, da Eros e Psiche al *Magnificat* evangelico, ma con l'ennesimo riferimento alla relazione tra Afrodite e Anchise, da cui nascerà Enea. È una perdita di affettività o l'ultimo sussulto di emotività che accompagna queste unioni? Alcuni fotogrammi di *Teorema* di Pasolini sembrano approfondire il dibattito sulla questione, quando l'ultima piroetta riporta la professoressa alle origini del mito, alla perfezione aurea degli alessandrini di Racine, al grande monologo di *Phèdre* che vuol togliersi la vita, piuttosto che consumare la sua passione proibita. Bastano questi istanti d'arcobaleno per comprendere la felicità? «Vi ringrazio per l'attenzione», conclude sorridendo la relatrice. Buio in scena, applausi – vibranti – in sala.

Ai Bouffes, la casa degli Italiani

Ai confini settentrionali della capitale, frat-tanto, lo storico teatro di Peter Brook, i **Bouffes du Nord**, riserva una parte della programmazione primaverile alla drammaturgia italiana. **Pippo Delbono** ed **Emma Dante**, che figurano ormai tra i guru del pubblico parigino, scavano tra le pieghe del mito e le usano per interpretare le piaghe di oggi. A Delbono viene dedicata un'intera settimana di programmazione, intitolata *Adesso voglio musica e basta*, in cui esplora il rapporto tra musica e parola. Per questo si comincia con *Il sangue*, in cui il personaggio di Edipo diventa specchio di sindromi e devianze, eroe al bivio di singolari casualità, quasi teneramente giustapposte: il controverso rapporto con la violenza e l'incontro con il brigatista Giovanni Senzani; la morte che aleggia negli occhi della madre; come in quelli di Lou

Reed. Ma questi temi, innestati nel solco della tragedia sofoclea, vengono trasfigurati in un recital a due voci, un mosaico affidato alle mille, strepitose iridescenze di Petra Magoni e al controcanto più terragno, scabro e insolente, dello stesso Delbono, negli arrangiamenti per chitarra, liuto e opharion di Ilaria Fantin: in un repertorio che rivisita i madrigali di Monteverdi e i canti dell'emigrazione di Modugno, una cover di Leonard Cohen, fino alla rivolta di *Disamistade* di Fabrizio De André. Ed è ancora un viaggio autobiografico quello che Delbono affronta con *La notte*, a partire da uno dei capolavori di Koltès: autore prematuramente scomparso nel 1989, ma che rimane vivo nel dialogo con il fratello François, di cui l'attore legge una lunga, accorata lettera. Testo scritto e teatro vissuto si intrecciano in un lungo monologo – forse meno riuscito del precedente per la partecipazione musicale di Piero Corso, assai meno incisiva – in cui le ragioni del dramma cedono il passo a quelle personali: una fuga in avanti nelle ragioni della notte, alla scoperta del lato oscuro dell'amore, aspro e malinconico, che resiste alle incomprensioni e alle avversità della vita.

Ed è un concerto-spettacolo anche *Verso Medea*, che Emma Dante realizza con alcuni attori storici della sua compagnia Sud Costa Occidentale, ma soprattutto con la dirompente presenza in scena dei fratelli Mancuso, voci di un Mediterraneo tellurico e ancestrale. Barbara e selvaggia è la travolgente Medea che disegna Elena Borgogni: unica donna in un mondo di uomini, metafora di una debordante fertilità in un paese votato alla sterilità. È una nuova, trascinante partitura di corpi in movimento – ora gioiosamente irridenti, come ai tempi di *'mPalermu*, ora segnati da violenze di genere, come nelle *Sorelle Macaluso* – quello che Dante disegna, per raccontare un'altra storia d'inevitabile alterità, di amore e di rivolta: immota in un tempo lontano ma che qui, nella raccolta intimità dei Bouffes, appare palpitante e quasi palpabile. E un infanticidio diventa quasi un coraggioso grido di libertà, nel fragoroso silenzio di un mondo sordo, ostile, nemico.

Gli ultimi Sei personaggi di Demarcy-Mota

Ma non è solo la drammaturgia contemporanea italiana a conquistare il pubblico parigino. Chiude le porte per restauri, infatti, il **Théâtre de la Ville**, che proseguirà la sua

multiforme attività *extra muros*: ma prima di farlo riprende – per l'ultima volta? – la storica produzione di **Emmanuel Demarcy-Mota**, direttore del teatro, dei **Sei personaggi in cerca d'autore** di Pirandello, marchio di fabbrica del teatro, da quindici anni esatti in giro per il mondo. È spettacolo di grande intensità, perfettamente rodato, che convince per la coerenza di una regia che – provocatoriamente? – decide di essere fedele al testo: magistralmente interpretato da una compagnia in cui s'impongono il Padre di Hugues Quester e la Figliastro di Valérie Dashwood, opportunamente collocato nel dispositivo scenico di Yves Collet, che con l'uso sapiente di velari in controluce trasforma un palcoscenico vuoto in una scena che intrappola i personaggi e le loro storie. Poco importa, allora, che queste siano ancora *in progress* o già vissute: perché questi personaggi vampirizzano lo spazio, lo conquistano, lo abitano. Forse quindici anni non sono sufficienti per farli «vivere per l'eternità»: ma è bello coglierne il soffio, frammenti durevoli di un tempo che non si spegne con la luce dei riflettori.★

In apertura, Isabelle Huppert in *Phèdre(s)*, regia di Krzysztof Warlikowski; in questa pagina, Elena Borgogni e Carmine Maringola in *Verso Medea*, di Emma Dante.



Kunsten Festival des Art, un viaggio al termine della notte

Da Bruxelles è passato il mondo, da Quesne, Milo Rau, Ula Sikle e Daniela Bershan alle visioni proteiformi di artisti da Taiwan e dal Giappone. Percorsi artistici che ibridano discipline e pubblici, per un'umanità alla ricerca della luce.

di Michele Pascarella



«E quindi uscimmo a riveder le stelle»: il beneaugurante ultimo verso dell'*Inferno* della *Commedia* è posto in esergo al programma della ventunesima edizione del Kunsten Festival des Arts (Kfda), in programma a Bruxelles dal 6 al 28 maggio scorsi. Alcuni numeri: 35 progetti artistici, 21 co-produzioni nazionali et *ultra*, 21 prime mondiali, 139 performance, 3 mostre, 370 artisti provenienti da 17 Paesi, 80 eventi collaterali, 23 luoghi di spettacolo in 23 giorni di Festival. 26.500 biglietti venduti, con una media di occupazione delle platee del 95%. Sale zeppe di appassionati, neofiti, operatori, artisti: persone di età, provenienze geografiche e gruppi socio-economici del tutto diversi che hanno seguito con curiosa disponibilità le proposte spesso complesse del Festival belga. Una conquista rara, frut-

to di un sapiente lavoro di intreccio. Abitiamo una società nella quale il gusto offre una base per interagire tra soggetti con interessi simili, in cui le preferenze culturali diventano un modo per costruire reti: al Kfda paiono saperlo bene.

Una lungimirante vocazione rizomatica in forma di sé l'intero programma dell'edizione 2016, a partire da **Welcome to Caveland!**, progetto-manifesto a cura di **Philippe Quesne**: una serie di gigantesche talpe, animali totemici a metà strada fra il posticcio e il tribale, costituiscono il *fil rouge* che connette una varietà di proposizioni (spettacoli, installazioni, performance anche musicali, incontri, letture, laboratori anche per ragazzi) ispirate al tema della notte, dell'abitare il sottosuolo, del mito della caverna di Platone e dell'immaginario da parco giochi tematico. Del progetto curato dall'artista francese (che dopo il

debutto al Kfda approderà in luglio al Festival di Santarcangelo) abbiamo avuto modo di partecipare a due frammenti: un incontro del *Caveland! Reading Club* e una visita guidata al quartiere nel quale si trova il Centro Culturale Les Brigittines, sede principale del Kfda 2016.

Gli incontri di lettura, a cura di Daniel Blanca-Gubbay e Lars Kwakkenbos, hanno avuto come oggetto di studio e discussione *Vampyroteuthis Infernalis* di Vilém Flusser, denso saggio filosofico grazie al quale si è potuto riflettere sul concetto heideggeriano della «percezione dell'essere nel mondo», sulla condizione del soggetto guardante e dell'oggetto guardato (*Palomar* di Italo Calvino *docet*) e su altre feconde questioni. Decisamente meno impegnative le visite guidate al quartiere Les Marolles: accompagnati a turno da diversi abitanti della zona (a partire

da una bambina di nove anni di origini arabe per arrivare a un anziano *flâneur*), abbiamo preso parte a un gioioso esempio di inclusione sociale e di reale integrazione fra cultura "alta" e persone comuni. Sarebbe semplice, eppure è cosa rara.

Rockstar e mostri sotto i riflettori

Per quanto riguarda gli spettacoli, vale ricordare almeno tre proposte del tutto convincenti nel loro declinare il dualismo buio-luce alla base di questa edizione del Kfda.

"La lunga agonia del pop": così si potrebbe sottotitolare *Extended play*, nuovo esito della collaborazione fra la coreografa **Ula Sickle** e l'artista visiva **Daniela Bershan**. Al centro di una gigantesca sala vuota, immersa nella nebbia, stanno cinque giovani performer, attorno ai quali il pubblico si posiziona in ordine sparso, entrando. Dopo un'introduzione intessuta di respiri amplificati e di aperture nello spazio in *slow motion* su un tappeto sonoro che progressivamente si arricchisce di ritmi e rumori, lo spettacolo mette in campo tutti gli stilemi del pop, evidenziandone per eccesso lo svuotamento di senso: se in molte proposizioni del contemporaneo è un dato reale «la sovversione di ogni significato ad opera della sensualità della performance», come ricorda Hans-Thies Lehmann, i numerosi passaggi di danza in sincrono, i momenti di smaccata seduzione di marca televisiva e le canzonette cantate a gran voce ad opera dei cinque talentuosi e dediti danzatori-cantanti non fanno che (di)mostrare, semmai ce ne fosse bisogno, il declino di quelle forme consumate. L'elencazione dei *cliché* proposti da *Extended Play* comprende anche l'invito al pubblico a cantare assieme agli artisti, gli insistenti «Fuck you!» da rockstar e l'esibizione in assolo, da «pezzo di bravura», di un effettivamente capace danzatore. Sul finale la musica si rarefa, fino a smagliarsi in singole note sospese, sulle quali i cinque continuano a sgambettare nella nebbia. Come fossero (o fossimo) criceti in una ruota che continua a girare.

In *Five easy pieces*, **Milo Rau** racconta la vicenda di Marc Dutroux, *serial killer* belga soprannominato «il Mostro di Marcinelle», che nel corso di una decina di anni (dal 1985 al 1996) sequestrò e torturò sei ragazze. Per affrontare un episodio tanto cruento e vicino al pubblico di Bruxelles, il regista svizzero compie due scelte: fa interpretare lo spettacolo a un gruppo di bambini dagli 8 ai 13 anni e pone in primo piano il tratta-

mento linguistico del materiale, mettendo in opera una serie di dispositivi «distanzianti» propriamente post-drammatici (frammentazione, incompiutezza, discontinuità, simultaneità, sospensione del senso, opacizzazione dei segni), efficaci nel costituire una riflessione sulla possibilità di (rap)presentare i sentimenti umani. In cinque scene di apparente, feroce semplicità, i giovani e determinati attori si immergono in diversi ruoli: un ufficiale di polizia, il padre di Dutroux, una delle vittime, i genitori delle ragazze rapite. Spesso agiscono a favor di telecamera, a beneficio della video-proiezione in diretta, su un grande schermo, di ciò che avviene in scena. Un unico adulto (un po' intervistatore, un po' psicologo, un po' Grande Fratello) dà ritmo e direzione a questi esercizi di recitazione, manifestamente rendendoli tali. Un esempio su tutti: al termine di un angosciante monologo l'adulto chiede al ragazzino di ripetere le ultime righe del testo appena proferito. Egli esegue, con la stessa drammatica, "credibile" partecipazione appena mostrata. *Five easy pieces* è uno spettacolo intelligentemente ironico, sia nel senso che non mancano i momenti (paradossalmente) ilari, sia nel significato "socratico" di presa di distanza da ciò di cui si sta trattando.

Visioni made in Taiwan

Ospite di riguardo dell'edizione 2016 è stato il taiwanese **Apichatong Weerasethakul**, a cui il Festival ha dedicato una vera e propria «personale», composta da una retrospettiva della robusta produzione filmica, da una mostra e dal debutto europeo di *Fever room*, video installazione pensata dall'artista per lo spazio teatrale. Dopo una lunga serie di filmati, proiettati contemporaneamente su quattro grandi schermi posti di fronte e ai lati del pubblico, lo spazio si apre rivelando di trovarsi sul palcoscenico di un grande teatro, platea e galleria di fronte a sé. Il luogo si sa di una fitta nebbia e di un suono sintetico e intermittente. Una quantità di raggi laser e stranianti effetti di luce in bianco e nero creano un fascinosa e inquietante crescendo di turbini, iridi, eliche, mulini. Ci si trova risucchiati in un futuristico e al contempo ancestrale «occhio del ciclone», dal quale per un momento emergono alcune sagome umane, sul fondo. «Di cosa parliamo quando parliamo di visione?», pare domandare questa cupa *Wunderkammer* smaterializzata e disorientante: una vera proposizione per il teatro,

etimologicamente inteso come «luogo della visione», appunto. Spazio di interrogativi su un invisibile che si costituisce come «ossatura del visibile», per dirla con Merleau-Ponty, *Fever room* fa grande uso della tecnologia in senso autoriale: essa diviene strumento per manifestare un originale sguardo sul mondo, per mostrare ciò che di solito resta invisibile. Altri spettacoli hanno, invece, lasciato decisamente perplessi: *Simplexity: la beauté du geste*, algido e compiaciuto esercizio tassonomico tra danza e musica di Thierry De Mey/Ensemble intercontemporain/Ircam; *Guerrilla* dell'ensemble spagnolo El Conde de Torrieffel e *+51 Aviación, San Borja* dei giapponesi Yudai Kamisato/Okazaki Art Theatre, esempi puerili e pretenziosi di un teatro che, dovendo ancora trovare una propria identità, fa propria una *pars destruens* del tutto fuori luogo. E il sopravvalutato *Hearing* di Amir Reza Koohestani/Mehr Theatre Group, del quale ci sarà modo di dare conto nella sezione Critiche.

Al di là dei singoli episodi è il progetto complessivo del Kfda a meritare attenzione e apprezzamento: un percorso in direzione dell'apertura, dell'ibridazione di discipline e pubblici. Dal buio alla luce. ★

In apertura, *Welcome to Caveland!*, regia di Philippe Quesne (foto: Martin Argyroglo); in questa pagina, *Five easy pieces*, regia di Milo Rau (foto: Phile Deprez).



La Berlino multiculturale e la sfida dell'integrazione

Theatertreffen 2016 si confronta con i temi caldi del presente. Pochi i classici in scena a vantaggio della nuova scrittura che non si tira indietro di fronte alle grandi emergenze sociali, come migrazione, accoglienza, dialogo e scontro culturale *in primis*.

di Davide Carnevali

Il Theatertreffen non è solo l'occasione per vedere riuniti a Berlino i dieci spettacoli più interessanti in lingua tedesca della stagione, ma è anche una sorta di indicatore di quali registi, tendenze e temi stiano imponendo di questi tempi. Ad esempio, chiama l'attenzione che nel 2016 almeno la metà delle opere presentate abbia a che fare con la questione dell'accoglienza e l'accettazione dell'"altro", da parte dei tedeschi. Ad aprire il festival è stata una produzione del Schauspiel Hamburg; **Katrin Beier** era già stata al Theatertreffen nel 2010 con una bella versione di *Brutti sporchi e cattivi* di Scola (*Hystrio* n. 3.2010); questa volta con *Schiff der Träume* (*E la nave va*) non si accontenta di una trasposizione teatrale del-

la pellicola, ma riscrive profondamente la vicenda, riallacciandola al problema attualissimo degli sbarchi a Lampedusa. Dell'originale resta l'ambientazione; sulla nave ora c'è però un'orchestra che deve disperdere in mare le ceneri del suo direttore, mentre i naufraghi non sono più serbi, ma africani. Anche qui i nuovi arrivati, al ritmo delle musiche e delle danze della propria terra, sconvolgono la molle esistenza dell'alta società e, come nell'originale, questa apparizione improvvisa provoca una profonda cesura (o ferita) nella storia. La seconda parte dello spettacolo si converte così in una sorta di conferenza in cui i rifugiati illustrano al pubblico la loro condizione d'origine e spiegano il perché del loro viaggio. Riscoprendo l'estrema

attualità del film di Fellini, si capisce quanto sia intelligente la scelta della Beier di recuperare questa sceneggiatura. Altro si potrebbe dire però della realizzazione: dopotutto i rifugiati non dicono nulla che già non sappiamo di questa triste situazione, così che l'operazione, pur molto godibile, scivola ogni tanto nel cliché.

Nuova drammaturgia, nuovi volti

Mai scontato, invece, il bellissimo *The Situation* di **Yael Ronen**, produzione del berlinese Gorki Theater. Con un *ensemble* multietnico, la regista israeliana torna a toccare i temi scomodi della politica sociale tedesca: immigrazione, integrazione, scontro di culture. Sei performer raccontano la storia persona-



le del proprio arrivo in Germania; contesto e pretesto: un corso di integrazione linguistica. La classe è composta da una ebrea israeliana che dice di aver superato il trauma familiare della Shoah; il suo ex marito palestinese, ma di Haifa e di religione cristiana, difficilmente accettato nella sua terra natale anche a causa del suo matrimonio; un rifugiato siriano che vorrebbe tornare in Siria; una palestinese musulmana di colore, che fa da manager a un rapper apertamente antisionista. Mentre, con un colpo di scena finale, il professore di tedesco rivela di essere in realtà un kazako immigrato da bambino e ormai perfettamente integrato nella cultura e nella lingua grazie alla televisione. Tanto integrato che le sue reazioni e le sue prese di posizione di fronte alle vicende degli alunni sono perfettamente riconoscibili per lo spettatore tedesco, che in lui si identifica. Un fattore importante, che permette di accettare l'ironia tagliente su temi come il conflitto arabo-israeliano, il problema dei rifugiati o l'Olocausto. La bravura di Ronen è proprio quella di aver allestito uno spettacolo semplice, agile, che parla in modo divertente di temi scomodi, senza togliere loro spessore. La presenza di *The Situation* al Theatertreffen è l'ennesimo premio per la nuova direzione del Gorki (già eletto, nel 2014, "teatro dell'anno"), passata dalla stagione 2013/14 a Shermin Langhoff e Jens Hille. La prima, nata in Turchia e con un cognome celebre acquisito (è la nuora del a noi più noto Thomas) aveva portato a termine un eccellente lavoro nella piccola sala off berlinese del Ballhaus Naunynstraße; il secondo, che al Ballhaus pure ci aveva lavorato, arrivava invece dalle Wiener Festwochen. I due, pur mantenendo quanto di buono aveva fatto Armin Petras, hanno rilanciato il Gorki: nuova programmazione e nuova politica di produzione (spazio a registi come Nübling, Baumgarten o Falk Richter), aprendosi anche a modelli di teatralità lontani dalla tradizione della sala. Tanto che i Rimini Protokoll, da anni residenti al HAU, quest'anno si appoggiano al Gorki per *Remote Mitte*, versione del loro celebre format con audioguida, ora riadattato al quartiere centrale di Berlino. Dal Ballhaus,

Langhoff ha poi chiamato Nurkan Erpulat, che esplose come regista quando, proprio con Hille, portò la piccola sala di Kreuzberg al Theatertreffen 2011 con *Verrücktes Blut* (*Hystrio* n. 3.2011). Da quell'esperienza il Gorki ha attinto non solo lo spettacolo simbolo di quegli anni, ma una vera vocazione al lavoro sull'interculturalità, che si riflette anche nell'assetto dell'ensemble: tutti quei nomi turchi e slavi dimostrano quanto la cultura della post-migrazione sia il punto forte di questa direzione artistica.

Da Fritsch a Turgenev

Aria di cambio anche in un altro teatro berlinese invitato al Theatertreffen: nell'estate 2017, dopo venticinque anni, la direzione della Volksbühne passerà da Frank Castorf a Chris Dercon. L'ex direttore della Tate Modern dovrebbe rivoluzionare il teatro di Rosa-Luxemburg-Platz e convertirlo in un centro di produzione tendenzialmente *pop* e molto *cool*, in cui le arti performative si incrociano con quelle multimediali. Una scelta spiazzante, che sta sollevando moltissime polemiche e proteste, proprio per il modo in cui snaturerebbe l'etica e l'estetica di quella che è stata la casa di Castorf – ovvio – ma anche di Pollesch, Marthaler, Schlingensiefel, Gotscheff; ora anche di **Herbert Fritsch**, che ha presentato qui il suo *die der mann*. Come *Murmel Murmel* e *Ohne Titel Nr.1*, anche questa nuova creazione mette bene in evidenza come Fritsch abbia saputo inventare un codice teatrale ben riconoscibile, fatto di ironia dissacrante e leggerezza, sfruttandolo senza cadere nella ripetizione. In un teatro in cui Castorf e Pollesch hanno costruito la propria fortuna sul discorso (e sul modo del discorso), Fritsch elimina quasi del tutto la parola, riscopre il potenziale della fisicità e reinventa la tradizione della clownerie. Anche *die der mann*, come i precedenti, è un assemblaggio di differenti numeri in cui gli attori mettono in mostra abilità acrobatiche e una comica capacità di fare a pezzi il linguaggio verbale, spesso privato di coerenza semantica e utilizzato come materiale fonetico. Tutto su una scena pressoché vuota, occupata

quasi interamente dalla riproduzione in scala gigante di una tromba, in cui dominano colori uniformi in tonalità vivaci che appiattiscono la profondità di spazio. Il risultato è una sorta di mix tra un Bob Wilson che al freddo blu preferisce il giallo solare, e un Marthaler molto più dinamico.

Al Theatertreffen 2016 Berlino si è un po' vendicata di Monaco – così invadente nelle edizioni anteriori – piazzando ben tre spettacoli. Il Deutsches Theater non è certo una novità qui, così come non lo è la sua capacità di mantenere vivo un repertorio classico, reinventandolo costantemente alla luce di un immaginario contemporaneo. **Daniela Löffner** firma così una bellissima versione di **Padri e figli** di Turgenev, ricostruendo le atmosfere sospese della campagna russa in uno spazio quadrato, di una decina di metri di lato, intorno a cui siedono gli spettatori. Qualcosa c'è, di quei memorabili ultimi Chechov di Jürgen Gosch, prodotti proprio al DT qualche anno fa. Ma senza più l'esigenza di quella scena frontale appiattita a bassorilievo, che qui lascia posto alla prossimità tra pubblico e attori, così che la recitazione si libera e i momenti di allegria e tristezza risultano ancora più coinvolgenti. Il ritmo si mantiene benissimo per le tre ore e mezza di spettacolo, trascorse veloci anche grazie alla qualità dell'ensemble, con pochi eguali in Germania.

Un Turgenev e due Ibsen sono stati gli unici classici presenti quest'anno; segno evidente che il teatro tedesco continua a premiare la creazione drammaturgica originale, la sperimentazione e la contaminazione di generi. La vocazione è quella di reinventare la tradizione, guardando sempre più al di là dei propri confini e alimentando un confronto con il contesto internazionale. A partire dal rapporto con lo spettatore: non solo durante il Theatertreffen, ma anche nel corso della stagione, i teatri berlinesi vanno ormai incontro alle esigenze linguistiche di un pubblico non tedesco, permettendo di seguire molti spettacoli con sovratitoli in inglese. Sempre in nome dell'integrazione e della pacifica convivenza. ★

In apertura, *die der mann* (foto: Thomas Aurin).



A Vienna il teatro misura il battito dei nostri tempi

Alle Wiener Festwochen spettacoli fortemente politici, non sempre del tutto riusciti, riflettono sullo smarrimento e sulle ipocrisie della società occidentale. Così oltre a Fabre, Marthaler, McBurney, Koršunovas, fanno udire la propria voce Richter, Frljić e Mundruczó.

di Irina Wolf

Un'immagine davvero strana si staglia di fronte ai miei occhi alle quattro di una soleggiata domenica mattina: una dozzina di spettatori dorme su brandine da campo nel foyer del Museum Quartier di Vienna. *Mount Olympus. To Glorify the Cult of Tragedy* (Hystrion n. 4.2015), la maratona teatrale di 24 ore messa in scena da Jan Fabre, è stato sicuramente l'evento principale dell'edizione 2016 delle Wiener Festwochen (dal 13 maggio al 19 giugno). «I miti antichi mostrano quanto possano essere crudeli le società. Solo che oggi il mondo è molto più brutale di quanto non fosse quello delle tragedie», afferma il belga, creatore dell'«evento teatrale dei superlativi». Oltre a Fabre, il cartellone prevedeva altri artisti famosi: Christoph Marthaler (*Isoldes Abendbrot*), Simon McBurney (*The Encounter*, Hystrion n. 4.2015), Oskaras Koršunovas (*Dugne*), giusto

per nominarne qualcuno. Nell'ultimo anno di direzione artistica da parte di Martin Hinterhäuser, la più importante manifestazione culturale viennese ha offerto una riflessione e un'opportunità di dialogo sugli attuali sviluppi socio-politici.

Indagine sulla nostra identità

Due spettacoli hanno rievocato utopici desideri. **Frank Castorf** ha presentato un adattamento di uno dei più importanti testi riguardanti la Rivoluzione Russa del 1917, il romanzo di Andrei Platonov, **Čevengur**. Dalla Germania, il racconto del fallito tentativo di esportare in Giamaica i valori della Rivoluzione Francese. Una registrazione del 1980 con la voce di Heiner Müller impegnato nella lettura del proprio dramma **Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution** è stata utilizzata da **Tom Kühnel** e **Jürgen Kuttner** nel loro affascinante spetta-

colo, fortemente visivo, in cui coesistono numeri da circo e personaggi storici presentati in video quali figurini da cartoni animati indaffarati a prendersi a pugni mentre attori vestiti da ideologi comunisti vengono ripresi da una telecamera. La storia ripete se stessa nella forma della farsa.

Assai più aggressivi, i quattro debutti coprodotti dalle Wiener Festwochen: *Città del Vaticano* di Falk Richter, *Vita apparente* (*Látszatélet*) di Kornél Mundruczó, *La nostra violenza è la vostra violenza* (*Naše nasilje i vaše nasilje*) di Oliver Frljić, e *Noi cani* (*Wir Hunde*) del duo artistico danese-austriaco formato da Arthur e Signa Köstler, che ha realizzato un'installazione consistente in uomini che si comportano come cani all'interno di un edificio in un quartiere viennese.

Richter e Frljić hanno scelto di affermare concetti politici rilevanti, dimostrando così di sa-

pere misurare alla perfezione il battito dei nostri tempi. C'è l'omofobia della Chiesa al centro di **Città del Vaticano**, che nacque come laboratorio di **Falk Richter** nel corso della Biennale Teatro di Venezia del 2015. Performer maschi interpretano la parte di giovani coristi vittime di abusi che riescono a vincere, gareggiando per lo Stato Vaticano, un concorso musicale europeo, costringendo così il Papa a presiedere l'edizione dell'anno successivo. Malgrado l'originalità dell'idea e l'alta qualità del cast internazionale, lo spettacolo manca di omogeneità e di profondità. I monologhi si alternano a sequenze danzate, frutto della collaborazione fra Falk Richter e il coreografo israeliano Nir de Volff. In alcuni frangenti, nondimeno, prorompe un monologo rabbioso e provocatorio nello stile proprio di Richter, che inveisce contro la chiusura dei confini nei Balcani, le frontiere europee e l'estremismo di destra. Benché mirato a stigmatizzare l'intolleranza e a invocare l'umanità, lo spettacolo di Richter risulta, alla fine, particolarmente sentenzioso. Analogo destino per il lavoro di **Oli- ver Frlijić**. Ispirato a *Estetica della resistenza* di Peter Weiss, tenta di analizzare le ragioni della periodica rinascita del fascismo in Europa. Commissionato dal teatro berlinese Hebbel am Ufer, lo spettacolo si rivela un furioso collage di scene. Di fronte a un muro costruito con contenitori di carburante, si consumano torture ed esecuzioni, stupri e umiliazioni di vario genere, rievocando le notizie trasmesse quotidianamente in televisione. **Naše nasilje i vaše nasilje** commemora le vittime degli attacchi di Parigi ma anche i quattro milioni di morti causati dall'imperialismo occidentale. Lo spettacolo di Frlijić, però, non possiede le qualità poetiche e i guizzi ironici del lavoro di Richter. Il tentativo di deridere e insultare l'agiato pubblico europeo ricorrendo sul palcoscenico a immagini crude e bestiali si rivela una trappola per il regista stesso, che finisce per offrire una conferma a quegli stereotipi contro cui vorrebbe scagliarsi.

Il regista **Kornél Mundruczó**, invece, con la sua compagnia Proton Színház, fondata nel 2009, inventa la storia di un giovane Rom che nega le proprie origini. Ma i capelli tinti di chiaro e una pelle altrettanto schiarita non sono sufficienti a scappare dalla regione abitata dai Rom, dove nessuna agenzia di soccorso umanitario è in grado di arrivare. **Látszatélet** è basato su un fatto realmente accaduto: nel maggio 2005, a Budapest, un Rom venne aggredito su un autobus e si scoprì che il suo ag-

gressore apparteneva alla stessa etnia ed era membro di un'organizzazione di estrema destra. Il pluripremiato regista utilizza proiezioni video che forniscono una dettagliata analisi delle emozioni del protagonista. Notevole è la scenografia: sul palcoscenico centrale Márton Ágh ha costruito un appartamento in rovina dalla forma cubica, che viene fatto ruotare di 360° attorno al proprio asse: stupefacente! Sedie, cuscini, un tavolo e un'asciugatrice vengono fatti volare appesi a cavi issati sui muri. Tutti gli oggetti raccolti in una vita intera ridotti a un cumulo di macerie. Una chiara metafora del caos del nostro tempo, in cui tutto risulta completamente rovinato. Sicuramente lo spettacolo migliore dei quattro prodotti.

Dalla Russia, con stupore

Installazioni, concerti, cabaret, teatro di tutti i generi (di oggetti, di figura, musicale), una retrospettiva cinematografica dedicata a Susan Sontag, mostre, dibattiti e più di una dozzina di spettacoli presentati all'interno di una particolare rassegna curata dalla teorica del teatro Marina Davydova, responsabile del programma di prosa. La sua scelta di alcuni, deliziosi allestimenti russi ha molto soddisfatto il pubblico. Le **Tre sorelle** di Cechov, messo in scena dall'Accademia Drammatica Statale di Novosibirsk, si è rivelato una vera rarità. Il giovane regista **Timothy Kuljabin** ha costretto i personaggi a conversare utilizzando unicamente il linguaggio dei segni, mentre il testo è relegato ai sopratitoli. Il dialogo è assente, sostituito da un ingombrante universo acustico: piatti frantumati, il ticchettio dei tacchi, il trascinarsi delle pantofole, lo stridio delle corde del violino pizzicate dal personaggio di Andrej. Ma i silenziosi russi di Kuljabin hanno anche scoperto alcu-

ni gadget hi-tech: si scattano selfie e ascoltano musica con l'iPhone. Malgrado il frastuono, gli attori si dimostrano all'altezza della difficile sfida: ignorare i suoni e utilizzare nuovi mezzi di orientamento, mantenendo un contatto visivo diretto così da poter comunicare l'uno con l'altro. Un approccio completamente opposto è quello adottato da **Konstantin Bogomolov** nel suo adattamento del romanzo di Oscar Wilde **Un marito ideale**. L'esplosivo allestimento del Teatro d'Arte di Mosca comprende anche parti tratte da *Il ritratto di Dorian Gray* così come da opere di Cechov, Goethe e Shakespeare. Il tema principale di questa "enciclopedia satirica della Russia moderna" è la proibizione dell'omosessualità. Un prete assume il ruolo di Mefistofele e suggella un patto con il vino rosso. A differenza delle tre sorelle di Kuljabin, quelle di Bogomolov sono finalmente riuscite a raggiungere Mosca, dove intendono iniziare a lavorare. Gli spettatori hanno molto gradito lo spettacolo, grazie anche ai numerosi e piacevoli inserti musicali, che vanno da Lana Del Rey e Frank Sinatra a canzoni pop russe eseguite dal vivo. Il teatro politico di Bogomolov si rivela fortemente accusatorio, benché in una maniera umoristica, quasi leggera. A Mosca tutte le repliche, programmate nei prossimi sei mesi, hanno fatto registrare il tutto esaurito. Non stupisce, dunque, che il ministro della cultura russo abbia personalmente chiesto al direttore artistico del teatro di cancellare tutte le produzioni di Bogomolov già programmate: per fortuna non è stato esaudito. ★

(traduzione dall'inglese di Laura Bevione)

In apertura, **Látszatélet**, regia di **Kornél Mundruczó** (foto: Marcel Rév); in questa pagina, **Città del Vaticano**, di **Falk Richter**.



A Craiova, l'Europa che sarà

Dopo cinque anni di sospensione, riparte, dalla Romania, il Premio Europa per il Teatro, ora alla 15a edizione. Sette i premiati per il 2016, tra i quali spicca il National Theatre of Scotland con i suoi allestimenti "portabili".

di Roberto Canziani

«L'Europa non è uno spazio economico, né uno spazio geografico. È una missione e una responsabilità».

Resta un po' deluso chi si aspettava da Juan Mayorga una riflessione meno convenzionale su un continente che sta perdendo il polso di sé, mentre paurosamente oscilla tra politiche d'inclusione e barriere di filo spinato. L'autore madrileni, una trentina di testi teatrali, una serie di docenze che si collocano tra filosofia e arti sceniche, e una spiccata propensione a far lavorare l'immaginazione dello spettatore, Mayorga – dicevamo – è uno dei sette artisti della scena contemporanea cui è andato il Premio Europa per il Teatro 2016, quest'anno alla 15a edizione, ospite ad aprile a Craiova, in Romania.

Gli altri premiati sono nomi celebri della scena europea: da un maestro scandinavo della coreografia, Mats Ek, a un francese eccentrico come Joël Pommerat. Ma anche registi poco conosciuti da noi, il trentottenne ungherese Viktor Bodó e Andreas Kriegenburg, che lavora nei principali teatri tedeschi, per arrivare al "padrone di casa" Silviu Purcari che ha incamerato il Premio Speciale della giuria, senza esibire nemmeno uno spettacolo, come cortesemente hanno invece fatto gli altri. La sua *Tempesta* shakespeariana è stata presentata in proiezione video, senza scomodare nemmeno un attore. Il segnale ci dice, forse, che perfino laggiù in Romania il palcoscenico sta diventando un'opzione per le *performing arts*, vista l'attenzione sempre maggiore riservata al *marketing* e ai *social*, e all'incidenza di dvd, siti e filmati youtube su chi opera le scelte di programmazione dei teatri. Di operatori, o direttori di sale, qui a Craiova se ne sono visti pochi. Molti giornalisti, invece.

Peccato. Perché da parecchio tempo, quindici edizioni appunto, il Premio Europa assolve compiti di visibilità internazionale, e nei cinque anni scorsi, quando per ragioni finanziarie non si è potuto svolgere, ci era davvero mancato questo far rete internazionale, e il far emergere artisti altrimenti irraggiungibili, che meriterebbero invece una circuitazione intensa, dal finlandese Kristian Smeds al russo Andrey Moguchy.



Last Dream (on Earth)

Tradotto in sedici lingue, Mayorga non ha bisogno di riconoscimenti ulteriori e forse per questo preferisce il basso profilo. Ha portato a Craiova il lavoro di una compagnia di cui lui stesso è regista, oltre che drammaturgo, *La Casa della Loca*. *Reikiavik*, loro produzione, evoca il leggendario duello a scacchi, nella capitale islandese, tra l'americano Bobby Fisher e il russo Boris Spassky, ma sembra davvero il remake "sportivo" di *Copenaghen* (testo in cui Michael Frayn indagava il corpo a corpo scientifico tra Niels Bohr, danese, Werner Heisenberg, tedesco, in prossimità dello scoppio della prima bomba atomica). Qui, con il russo e l'americano, antonomasia della Guerra Fredda, non si va al di là di una metafora un po' troppo mitologica.

Nello stesso spazio, il Teatro Colibrì, sul viale principale di Craiova, il pubblico è stato catturato invece dall'esempio di come si fa oggi teatro in Scozia. In modo agile. Settimo premiato della manifestazione era infatti il National Theatre of Scotland, istituzione che ha scelto di non avere una sede ufficiale. A differenza di comunità focalizzate sulla metropoli, come Londra, o Parigi, la Scozia è uno spazio vasto in cui sono disperse deci-

ne e decine di sale teatrali (molte delle quali non avrebbero titolo nemmeno a essere reputate tali) ma rappresentano l'interlocutore privilegiato di questo "teatro nazionale formato diffuso". Le produzioni dell'Nts (diretto adesso da Laurie Sansom) sono anti-convenzionali, agili, orientate a un pubblico prevalentemente rurale, che del teatro non ama né la ritualità né il classico, e sono la scoperta di questa 15a edizione del Premio Europa. *Last Dream (on Earth)* riversa in sala emozioni da *storytellers* che passano attraverso l'orecchio, dal momento che la storia viene raccontata in cuffia: una sonorizzazione *live* approntata dai quattro musicisti performer in palcoscenico. La storia di tre ragazzini migranti, che vogliono attraversare il Mediterraneo in un canotto, tra Marocco e Gibilterra, si intreccia in un gioco di speranze, paure e sogni di bellezza con il viaggio di Juri Gagarin attorno alla terra. Il pianeta là sotto, e il mare che si staglia davanti agli occhi impauriti dei ragazzini sono però frutto della nostra "regia" di ascoltatori. Allestimento povero, ma di immediata portabilità che, come tutte le cose semplici, belle, funzionali, si impone. Una proposta di nuovo *design* per un teatro possibile, domani. ★



XV edizione
**FESTIVAL
SUL
FILO
DEL
CIRCO**
INTERNAZIONALE

CITTA
DI GRUGLIASCO



1-30 luglio 2016
geometrie in volo
sulfilodelcirco.com

direzione artistica **Paolo Stratta**

Parco Culturale Le Serre
via Lanza, 31 Grugliasco



Prevedite online su [www.viva ticket.it](http://www.vivaticket.it)
Info e prenotazioni 327.7423350

Con il sostegno di



Con il patrocinio di



P·L·A·TEA·

Premio PLATEA per la nuova drammaturgia *I edizione*

Scarica il bando su
www.fondazioneplatea.it

Spedizione testi a
drammaturgia@fondazioneplatea.it
entro venerdì 16 settembre 2016

Nasce un nuovo premio per la drammaturgia italiana, unico nel suo genere: al testo vincitore andranno una prestigiosa coproduzione tra Teatri Nazionali e Teatri di Rilevante Interesse Culturale, e la pubblicazione per i tipi di Einaudi. Promosso dalla Fondazione P.L.A.TEA., in collaborazione con Giulio Einaudi Editore e con A.N.A.R.T., con il sostegno della Compagnia di San Paolo.

con il sostegno di

in collaborazione con

info www.fondazioneplatea.it
drammaturgia@fondazioneplatea.it



Giulio Einaudi editore

G(L)OSSIP

Il binocolo da teatro

di Fabrizio Sebastian Caleffi



Nell'astuccio di velluto rosso

Una volta si vedeva il teatro con il cannocchiale. Adesso vedi il teatro con il binocolo. Anche nell'accezione colloquiale di "modo di dire" per indicare una marcata lontananza. Nell'ambiguità metaforica dell'enunciato si misura (Misura x Misura) la distanza del palco dalla platea. Mia madre andava a teatro con il suo binocolo regolamentare, dorato e sberlucicante di strass, contenuto in un astuccio foderato di velluto rosso: rosso come le poltrone di sala, rosso come il sipario. Rosso come, credo, il rivestimento interno della sua bara, che non ho visto né aperta e vuota né occupata. Quando lei e mio padre smisero di accompagnarmi a teatro, perché ci andavo da solo, generalmente in compagnia della fidanzata, mia madre mi consegnò il binocolo, che finii per donare a Patrizia o a Donata; in quanto a me, ero passato al monocolo, al monocolo e al bastone da passeggio: erano gli anni settanta del secolo scorso e io ero un *dandy pop*.

Young Old Boy

Essendo stato il più precoce dei Vecchi Maestri della Drammaturgia italiana contemporanea, il tempo, i tempi che corrono e l'esperienza mi hanno tramutato nel più vecchio dei Giovani Autori. Ai coetanei under 35 suggerisco di guardare al teatro con un binocolo *digital-retrò*, un occhio al passato prossimo, l'altro alla videocamera. Al vostro pirata ora monocolo non resta che celebrare in "videocamera da letto" le nozze tra spettacolo dal vivo e *streaming*, accoppiata di fatto da equiparare al tradizionale matrimonio tra scrittura scenica e palcoscenico.

Passato Presente

Guardando col binocolo il mio passato di utente tutt'ora presente, ricordo senza rabbia (*look back without angry*): le fantacronache teatrali di Arbasino, la *Classe Morta* di Kantor a scuola in via Dini a Milano (che classe!), le cantine romane, l'estate ad Avignone, ma, per parlar di copioni italiani, soprattutto le novità di Franco Brusati e certe messe in scena di commedie di Natalia Ginzburg.

Presente Passato

O futuro remoto. Perché l'attuale diventi progresso, prospettiva, promessa di futuro bisogna che usi il binocolo in posizione di coppia di fari rossi posteriori che importino immagini dal passato-leggenda: la storia del teatro ha più bisogno di miti che di storie. E la sua (in) attualità si nutre di diari più che di dibattiti.

Hashish!

«L'insana passione per i diari... è un vizio segreto come l'hashish, un vizio che degrada lo stesso diarista fino a ridurlo moralmente alla stregua di un critico teatrale...». Orson Welles: zio Orsone sapeva benissimo che il vizio è il padre dell'ozio. E che l'ozio sta alla vita come il teatro sta alla realtà. Mentre il lavoro, così si diceva nel Sessantotto, è una droga pesante.

Dal mio Quaderno di Regia

...cominciato nel 1993 con una nota del 25 agosto: «Jessica è venuta alla Torre; abbiamo provato Delfina; le ho detto - Sei tu Delfina -, era felice, euforica, bellissima». Dove per Torre s'intende il castello di Sarturano e per Delfina la protagonista di *Condor 222* di Glauco di Salle, figlio non riconosciuto di Benito Mussolini, allora abitante a Milano, in via Dezza. Per quanto riguarda il Condor del titolo, leggo nei miei appunti che si trattava di un velivolo germanico che Hitler voleva regalare al Duce, ma era troppo difficile da pilotare. Lo spettacolo non andò poi in scena, ma Jessica rimane una stella bruna che brilla alla ribalta della memoria. Saltando, per quel che riguarda questo Binocolo, di secolo, approdiamo al 2006: «...In aprile è morta mia madre; è morta di domenica mattina; una morte astratta; sono andato a vederla, ma non sono andato al suo funerale; oggi, 20 ottobre, prime prove del *Giardino dei Ciliegi*, che metterò in scena in gennaio; Sofia, la mia Anja, è la nipote di Cristina P*, mio amore giovanile; ora zia Cristina vive in Sicilia con il marito; provo comunque fastidio per i mariti di qualunque donna».

Personaggi&intepreti

E per concludere, con il binocolo da teatro a quota periscopio nel mare calmo dell'inconscio che ricorda per proiettare il passato al futuro, focalizziamo il 1983, mercoledì 15 settembre, prima pagina del Diario teatrale manoscritto su diario marmorizzato acquistato a Barcellona: «Il gatto bianco della buona sorte salta nel giardino ai Parioli dove abito, mentre sto facendo provini per scegliere attori per uno spettacolo... a Francesca Gatto, scelta per un ruolo, che osserva come a suo parere il femminismo sia stato il fenomeno culturale più importante del Novecento ribatto che per me lo è stato il windsurf». Trentatré anni dopo, il cane bianco della buona sorte che salta in giardino è Ciro, sempre in scena con me: il binocolo ora è una videocamera. Buona estate!



DOSSIER: Italia 2011-2016, teatro & politica

a cura di **Roberto Rizzente e Alessandro Toppi**

Non solo il Decreto di Riforma del Fus: all'ombra unificatrice del Mibact, prolifera una moltitudine di regolamenti regionali che disegnano un Paese a due velocità, teso tra i ritardi della politica e l'iniziativa coraggiosa dei privati. Dal modello virtuoso delle convenzioni istituito a Milano alla fascinazione per i grandi eventi a Roma; dai sistemi omnicomprensivi guidati dallo Stabile in Piemonte e dall'Ert in Emilia Romagna; all'inazione istituzionale a Napoli; dai tagli ai finanziamenti in Liguria e Veneto alla distribuzione iniqua degli stessi in Toscana; dall'affermazione delle reti d'interscambio nelle Marche e in Umbria alle reticenze della nuova Giunta nella Regione Puglia e al fallimento dei Teatri Pubblici in Sicilia, abbiamo provato a catturare l'istantanea di un Paese che cambia. Nonostante le resistenze di molti giornalisti e le mancate dichiarazioni del Ministro Franceschini e dell'ex Assessore alla Cultura di Roma Giovanna Marinelli.

MM: Modello Milano

Capitale del settore, il capoluogo lombardo mostra che è possibile un sistema sano, relativamente distante dagli equilibri di potere, a tratti virtuoso. Con la speranza che generi ulteriore ricerca poetica e professionalizzazione delle compagnie.

di Diego Vincenti



Esiste un "Modello Milano" per il teatro? Un modello esportabile su scala nazionale? La città viene da tempo considerata capitale del settore. Questione d'arte. Questione politica, economica, organizzativa. E forse quello che non è riuscito alla Sinistra sedutasi accanto a Giuliano Pisapia, può aver successo in un ambito più ristretto: quello culturale. Nello specifico fra teatranti, abituati sotto la Madonna a muoversi fra pubblico e privato, agevolati dalla presenza di Fondazione Cariplo. Settimane intense. L'assessore Filippo Del Corno, rieletto nella giunta Sala, promette di incentivare il dibattito pubblico e medita nuove azioni, il nuovo bando del Premio Next ha creato parecchi malumori: l'orizzonte è in evoluzione. Ma il sistema pare avere autonomia e solidità per affrontare i cambiamenti. E assorbire le zone d'ombra.

Convenzioni: investimenti, non spese

La prima aspirazione economica di chi fa teatro a Milano è rientrare nelle convenzioni del Comune appena modificate (per le cifre si veda il box di Sara Chiappori). Una piccola rivoluzione, che semplifica e razionalizza. Incantandosi sulla scelta di investire su soggetti teatrali che hanno una propria sede, suddivisi per categorie in base alla grandezza. Contributi triennali, da rivalutare ogni stagione all'interno di una forbice. E che vanno a pre-

miare aspetti quali la qualità, il ricambio generazionale, la formazione. Bella novità la categoria start-up, un 1% di bilancio che premia le realtà più giovani e vivaci, in un percorso di avvicinamento progressivo all'amministrazione pubblica che ha permesso al Comune di intercettare alcuni nuovi soggetti come Zona K e IT Festival. I bassi parametri richiesti testimoniano la volontà di non vessare un comparto già provato dalle richieste ministeriali, in un'ottica di incentivo e non di ostacolo. Un incentivo a cui si è data forma all'interno di un più ampio (e ramificato) intervento sul bilancio del settore spettacolo, che ha smantellato la logica dello *status quo* e dell'aggiunta progressiva (spesso legata a personalismi). E piace sottolineare come il bilancio spettacolo per il Comune ora non sia più voce di spesa ma di "spesa d'investimento". Dettaglio che molto racconta dello spirito con cui ci si muove. Tornando al teatro, in tutte le categorie i contributi sono scelti o per Statuto (essendo il Comune socio), o su scelta discrezionale di una commissione che verrà rinnovata quest'anno. L'autonomia da ogni ingerenza politica non è solo teorica e in questi anni ha preservato il cuore del sistema. Sugli effetti dei cambiamenti si ragiona fra un po'. Per il settore una continuità di lavoro con l'assessore Filippo Del Corno fa ben sperare, anche per sciogliere gli interrogativi aperti. Gli interventi, ad esempio, sono an-

cora gravati dal regolamento sulle erogazioni economiche del 2002, strumento inadeguato nello spirito e nei tempi. La comunicazione è ostacolata dal Decreto Legge 78/10 nato in tempi di *spending review* (Misure urgenti in materia di stabilizzazione finanziaria). Mentre nello specifico delle convenzioni, è da testare la scelta della sede come valore fondante, che pare indirizzarsi verso quella stanzialità locale tanto cara al ministero. Pregevole il lavoro su sprechi, malcostume e interventi a pioggia. Ma la strategia sulle rendite di posizione pare ancora troppo morbida. Insomma, molto rimane da fare. O da capire.

Mamma Cariplo

In rapporto diretto con il Comune (ma nella rispettiva autonomia) opera Fondazione Cariplo. Una politica culturale sussidiaria al pubblico, addizionale nelle azioni, che libera dagli esiti elettorali, può godere di notevoli margini di sperimentazione progettuale. Se non di rischio. Le strategie d'intervento si potrebbero sintetizzare nell'attenzione alle realtà emergenti (*scouting*), nel supporto al miglioramento gestionale, nel trovare nuove vie di confronto con gli spettatori. I bandi sono per lo più aperti a qualsiasi realtà culturale ma il teatro è il settore con la maggiore concentrazione di forme giuridiche compatibili (associazioni senza fini di lucro). E così le scadenze nella presentazione delle domande

sono diventate dei riti collettivi, che spesso determinano il futuro di progetti e compagnie. Da dieci anni l'attenzione per il teatro è sempre più forte, a partire dal **Progetto Être** del 2007, che, attraverso le residenze, permise a molti di trovare nuovi spazi dove operare. Un ricambio generazionale che ha avuto il merito di far emergere realtà ora importanti e di supportare il settore in un momento storicamente complicato. A Milano e in Lombardia. Nel tempo qualcuno si è perso per strada. Ma tanti dei soggetti coinvolti (22 le residenze totali) hanno trovato una propria solidità e linea identitaria, pur nella non totale autonomia. Ora l'attività di *scouting* si declina soprattutto attraverso il **Funder35**, bando su scala quasi nazionale di cui si sta concludendo il primo triennio di attività, con una sessantina di realtà coinvolte. Altra linea guida di Cariplo è quella legata alla **partecipazione culturale**, peraltro uno degli obiettivi portanti degli ultimi bandi europei, che molto si interrogano sull'*audience development*. Una terza parte di interventi riguarda invece il sostegno al miglioramento amministrativo. Il **bando "Gestionale"** è ormai un piccolo classico che dallo scorso anno prevede un percorso di accompagnamento con l'obbligo di dieci giornate di formazione, per confrontarsi con vari professionisti. Si sta invece riflettendo se proseguire o meno **"Cultura e Media in Europa"**, nato per supportare i progetti che vogliono presentarsi ai bandi europei. Una sollecitazione all'apparenza condivisa da tanti soggetti ma che in realtà continua ad avere una scarsissima partecipazione. Un dato che forse andrebbe analizzato con più calma. Mentre una direzione d'intervento sarà presto legata al concetto di indipendenza. Idea in fase embrionale. Ma che si vorrebbe allargare alla scena, anche se al momento si fatica a delineare una definizione chiara di "teatro indipendente". E a pensarci, la cosa suona parecchio ironica.

Nel mare magnum della Regione

Culture identità e autonomie. Tutto al plurale. Questo l'assessorato di riferimento per il teatro in Regione. E se le parole sono importanti, in questo caso denotano un'ampiezza d'intervento che rischia di confondere. Il teatro è supportato sostanzialmente in due modi: le convenzioni triennali e il Premio Next. Le prime operano all'interno del più ampio **Avviso**

Unico Cultura che fa riferimento alle norme in materia di spettacolo della Legge Regionale 21/2008. Si sviluppano per triennialità e sono ora in corso quelle partite nel 2015, con un budget dedicato al settore di 925.000 euro suddiviso in tre tipologie: a) i teatri di rilevante interesse culturale già riconosciuti dal Ministero (192.000 euro); b) i soggetti di produzione di rilevanza regionale con un volume d'affari non inferiore ai 500.000 euro (561.000 euro); c) altri soggetti selezionati per graduatoria con volume d'affari di 200.000 euro (173.000). Nella prima rientrano in pratica solo Elfo e Franco Parenti (rispettivamente 105.000 e 87.000 euro); nella seconda si va dal Litta (60.000) al Crt (37.000) fino alle Scarlattine (25.000); nella sezione c la forbice è invece fra Teatro i (21.500 euro) e Pacta dei Teatri (10.500 euro). Cifre modeste, scelte "istituzionali".

Per uno *status quo* che si riflette anche sullo spirito del nuovo **Next**, premio alla produ-

zione. Il bando si è chiuso il 9 giugno, quindi si ragiona a carte già inviate. I cambiamenti quest'anno hanno tolto la possibilità per una giovane compagnia di accedere ai contributi per una nuova produzione, se non nel caso questa rientri nella categoria di teatro per l'infanzia e la gioventù (sezione B). Scelta curiosa. Probabilmente certe pressioni politiche sono state più forti di altre. D'altronde Next ogni anno pare il risultato di un delicato equilibrio di forze. Nato per pochi eletti, si è col tempo aperto agli under 35 nel momento in cui è intervenuta Fondazione Cariplo. Una percentuale di circa il 15% si è così spostata verso le realtà più giovani, non senza polemiche. L'edizione 2016/17 ha un budget complessivo di 560.000 euro, di cui 490.000 a carico di Regione Lombardia e 70.000 di Fondazione Cariplo, erogata ad Agis che cura l'organizzazione. Basta fare due conti per capire dove salta fuori quel 15%. Altra voce che supporta la creatività giovanile

L'Elfo vince il ricorso al Tar: il DM è illegittimo. Tutto da rifare?

Mentre andiamo in stampa, il Tar del Lazio, lo scorso 28 giugno, ha emesso sentenza sul ricorso presentato dal Teatro dell'Elfo per l'annullamento del DM del 14 luglio 2014 non solo per quanto riguarda il taglio dei finanziamenti subito dall'impresa sociale milanese nel 2015 rispetto a quanto assegnato nel 2014, ma anche riguardo l'illegittimità del Decreto stesso, sostenendo che sia stato usato come una legge vera e propria, senza averne le necessarie caratteristiche formali e di contenuto.

La sentenza è chiara: «(...) il D.M. impugnato ha natura sostanziale di regolamento ed è stato emanato in violazione delle disposizioni procedurali di cui all'art. 17 della L. n. 400/1988, che prevede - tra l'altro - il parere obbligatorio del Consiglio di Stato (che non risulta essere stato acquisito). (...)». E poi, sulla natura sostanziale del DM: «Ora, è evidente che il nuovo sistema assegna al parametro qualitativo appena trenta punti su cento. Né è possibile sommare questi trenta punti agli ulteriori trenta punti previsti per la cd. qualità indicizzata: al riguardo è decisivo rilevare che la qualità indicizzata altro non è che un parametro quantitativo mascherato. Ciò si ricava dalla semplice considerazione delle relative voci, risultanti dal testo dell'Allegato C del D.: voci evidentemente impostate secondo una palese modalità quantitativa, che emerge dagli indicatori all'uopo prescelti (numero di spettacoli medi per piazza, capacità di riempimento delle sale, variazione percentuale del numero di spettatori numero degli spettacoli o delle rappresentazioni in varie sedi, etc., i quali in parte si sovrappongono agli indicatori dichiaratamente quantitativi di cui all'Allegato D). (...)»

«L'Amministrazione invoca i benefici di una maggiore "oggettivazione" dei parametri di riferimento, che si basa sull'adozione di indici e di algoritmi. Ma il Collegio ritiene che questo sistema finisca con il rappresentare, di fatto, un'abdicazione al difficile ma ineludibile compito di una valutazione (percentualmente ma anche sostanzialmente) adeguata del fattore qualitativo, che solo può giustificare l'intervento finanziario statale *in subiecta materia*. (...) Queste considerazioni conducono a ritenere l'illegittimità anche sotto il profilo sostanziale dell'intero sistema di valutazione stabilito dall'art. 5 del decreto ministeriale 1 luglio 2014, unitariamente considerato come basato su criteri e fasi tra loro praticamente inscindibili»

Difficile dire quali scenari si potrebbero aprire a questo punto. Basterà la sospensiva cautelare, richiesta e ottenuta dal Mibact al Consiglio di Stato, in attesa della Camera di Consiglio fissata per il 21 luglio? Dobbiamo aspettarci un italico pastrocchio che riesca, in tempi rapidi, a modificare alla radice il DM per poi trasformarlo magicamente in Legge? Certo è che, di fronte a un simile *impasse* che rischia di paralizzare l'intero sistema teatro, bisogna agire con una certa tempestività. Approfondiremo la questione sul prossimo numero. **C.C.**

Spazi all'ombra della Madonnina: geografie in cambiamento

"Ti ricordi com'era?". Questo lo slogan scelto dal Pd Milano per le elezioni comunali 2016: una cartolina dal passato accostata a un ben diverso panorama presente. Come a dire che in città molto è cambiato, e in meglio. Sulle geografie teatrali si può dire lo stesso? Quali trasformazioni sono state messe in atto nei cinque anni della giunta del sindaco Giuliano Pisapia?

La sfida era ben orientata fin dai banchi di partenza: Milano già nel 2011 vantava una mappa di teatri densa e diversificata (secondo quella dualità pubblico/privato che caratterizza da sempre la storia della città), attiva a macchia d'olio dal centro alla periferia. Le parole d'ordine, per l'assessorato alla cultura, sono state dunque consolidare, mettere in rete, facilitare. Sono nate così realtà come lo **Sportello Unico**: un solo ufficio per consulenze e autorizzazioni agli eventi spettacolari, senza perdersi in kafkiane burocrazie.

Accanto ai "vecchi teatri", divenuti ormai veri e propri punti di riferimento, ecco apparire qualche possibile rifugio per le compagnie nomadi e indipendenti. La giunta, che ha mostrato per tutta la sua durata una predilezione per bandi e trasparenza, ha messo di nuovo in palio gli spazi della **Fabbrica del Vapore (nella foto)**, da anni affidati a una rosa di associazioni. La decisione ha causato non poche polemiche, specie tra i vecchi inquilini: a questi, dopo anni di attività sul territorio, è stato chiesto di rimettersi in gioco partecipando alla gara. Mentre scriviamo, le richieste sono sotto esame: ma non è improbabile che a trovare casa saranno anche associazioni e realtà che si sono costituite proprio durante il quinquennio Pisapia. In questa stessa prospettiva dovrebbe muoversi **mare culturale urbano**, un nuovo polo produttivo al parco di Trenno e in via Novara, dedicato alle arti performative e all'inclusione sociale, pensato per ospitare residenze artistiche temporanee («una casa per gli artisti» dichiarano i promotori). E a proposito della valorizzazione dei territori decentrati, buone notizie per il **Salone di via Dini**: per anni gestito dal Crt (ci sono passati in tanti, da Bob Wilson a Emma Dante) è stato affidato per la riqualificazione a Pacta dei Teatri, unica associazione ad aver risposto alla chiamata pubblica del Comune.

L'assessorato chiude il mandato con alcune partite aperte, che auspica di portare a termine sotto la nuova giunta Sala e che dovrebbero ampliare l'assetto teatral-urbano. La prima: un teatro dedicato ai bambini in **via Maciachini** costruito da Italo Rota. È già partito il toto-nomi, ma la direzione sarà affidata, *sa ça va sans dire*, tramite bando. Si è poi tornati a parlare di due luoghi storici chiusi da tempo, a cui in questi anni la stampa ha dedicato indignazione intermittente: il Teatro Lirico e il Teatro Gerolamo, lasciati al deterioramento dopo tormentate vicende e alterne responsabilità. Tra sfide per il futuro e aperture al nuovo, non manca chi denuncia le storture del sistema: **Teatro i** ha chiuso la stagione 2016 in anticipo, dichiarando *apertis verbis* la fatica nel rimanere a galla. Allo stesso modo **Festival Uovo**, da anni vetrina di eccellenza per le arti performative, ha rinunciato all'edizione 2016 per mancanza delle risorse necessarie. Ma la Milano di oggi resta, pur nelle inevitabili ombre, un *unicum* in Italia per la varietà e la ricchezza del panorama: un'eccellenza che ci auguriamo non vada smarrita nel prossimo quinquennio. **Maddalena Giovannelli**

è la Sezione C, ma è un nuovo aiuto alla circolazione, non alla produzione: il Piccolo, Teatro di Roma, lo Stabile del Veneto, Fondazione Piemonte dal Vivo e il Consorzio Teatro Pubblico Pugliese potranno selezionare un massimo di cinque spettacoli di repertorio, per offrire delle repliche nei loro spazi. Quante è ancora da capire, visto che il contributo sul 2017 è di 60.500 euro, a coprire le spese con tagli da 1.000 a 4.500, a seconda dei costi e della distanza. Chissà quanto azzarderanno nella scelta i teatri o se si affideranno a un usato sicuro. Di certo la modalità potrebbe creare problemi a livello contrattuale, se, ad esempio, una delle compagnie avesse già un'esclusiva sulla stessa piazza. La Sezione A per le nuove produzioni rimane aperta alle sole realtà consolidate, con un volume d'affari di 100.000 euro. I contributi varieranno da 3.000 a 15.000 euro (per un totale di 275.000). I dettagli servono a raccontare lo spirito dell'intervento. E a capire quanto farci affidamento in futuro.

In bilico fra arte e organizzazione

Complessivamente emerge un sistema sano, relativamente distante dagli equilibri di potere, a volte addirittura virtuoso. Che in qualche modo potrebbe davvero ergersi a modello, anche per le strategie di altre realtà filantropiche. Rimangono due riflessioni a margine. La prima è che a fronte di una centralità politica e quantitativa garantita da anni di "buon governo", a livello artistico il teatro milanese non sembra essere un reale cantiere del nuovo. Ci sono solidità, mestiere, qualità, talenti. Ma in proporzione la ricerca pare un poco seduta, relegata in pochi contenitori. Come se i numeri avessero spinto a una certa omologazione d'intenti. D'altronde la sicurezza ha un ventre tenero, come cantavano gli Afterhours (Manuel Agnelli sarà futuro giudice di X Factor: tutto torna). Il secondo spunto è che spesso le compagnie faticano ancora a strutturarsi secondo un principio di suddivisione delle competenze. Si fa tutto da soli. Finendo per depotenziare lo stesso lavoro creativo, con gli artisti a perdersi dietro a questioni burocratiche. Sottovalutare il valore aggiunto che può apportare un professionista nella comunicazione, nell'amministrazione, nell'organizzazione, è ormai un errore da matita blu. E che tradisce una certa miopia d'intenti e ambizioni. A prescindere da quanti contributi ci si riesca a portare a casa, val la pena ricordare che il Piccolo aveva sì Strehler, ma di fianco a lui c'era Paolo Grassi. E per quanto spesso avessero una gran voglia di prendersi a coltellate, erano entrambi consapevoli della reciproca insostituibilità. ★

Quanto, come e a chi: il sostegno economico ai teatri

La riforma delle convenzioni, ovvero il sistema con cui il Comune di Milano sostiene i teatri, si colloca all'interno di una più ampia revisione dei criteri di erogazione dei contributi al settore spettacolo, coinvolgendo anche musica e cinema. La prima notizia è una buona notizia. Il finanziamento complessivo aumenta: dai 17.612.800 del 2015 (al netto delle sovvenzioni straordinarie per Expo) ai 18.124.490 euro del 2016. Questo il dato quantitativo, a cui si accompagna una ristrutturazione del sistema con la creazione di nuovi parametri di accesso e di nuove categorie, che saranno in tutto sette.

La prima, la più consistente con 13.412.122 euro (il 73% della torta), è quella delle "convenzioni macro", ovvero le istituzioni dove il Comune è direttamente coinvolto nella *governance*: Scala, Piccolo Teatro, Fondazione Cineteca, Pomeriggi Musicali, Orchestra Verdi e festival MiTo. A seguire vengono le "convenzioni teatrali" a cui andranno 2.174.938 euro. Saranno ammessi tramite bando solo i soggetti che operano in una propria sede dotata di licenza per pubblico spettacolo, suddivisi in tre fasce secondo parametri quantitativi (capienza sala, giornate lavorative, alzate di sipario) e qualitativi (stabiliti da un'apposita commissione): grandi (Elfo Puccini e Parenti), medi (dal Carcano all'Out Off), piccoli (Teatro i, Ringhiera *et similia*). L'obiettivo è rendere meno spuria la logica dell'attribuzione permettendo l'accesso a chi finora era escluso, come Zona K o Campo Teatrale. Mentre scriviamo la valutazione delle richieste è ancora in corso, ma tra chi entrerà e chi uscirà, si può supporre che i soggetti convenzionati resteranno comunque una trentina.

Fuori dunque le compagnie senza sede e i festival, che però possono rientrare nella terza categoria, "**comparto arti performative e multidisciplinari**" (1.087.469 euro) dove troveranno posto anche formazioni musicali come Divertimento Ensemble, Società del Quartetto e Sentieri Selvaggi. In quarta posizione si colloca il "**comparto cinema e audiovisivi**" con 543.734 euro per festival e rassegne, mentre alle ultime tre categorie andrà il restante 5%: "**contributi continuativi**" (362.489 euro), "**contributi occasionali**" (181.244 euro) erogati per anniversari e ricorrenze, e "**contributi startup**" (362.489 euro), all'IT Festival ma anche a un'istituzione storica come la Filarmonica della Scala, finanziata in questa fascia per un progetto innovativo come quello delle attività rivolte ai bambini. **Sara Chiappori**

Milan, l'è on gran Milan

La soddisfazione dell'assessore Filippo Del Corno per la crescita della città teatrale. Eterogeneità di proposte, aumento del pubblico, il sostegno al teatro indipendente, l'autonomia del Piccolo Teatro. E la danza contemporanea come nuova sfida da vincere.

di Sara Chiappori

Non è un mistero che il consenso del settore teatrale intorno a Filippo Del Corno sia ampio. Certo, la categoria a volte indulge nell'ossequio al potere (reale o presunto), ma l'attenzione allo spettacolo dal vivo dell'assessore alla cultura non si discute, tanto da contribuire a fargli guadagnare una conferma nella nuova giunta di Beppe Sala.

Assessore Del Corno, in che condizioni si trova il teatro milanese?

Buone. Ha retto la spirale recessiva degli ultimi anni, la contrazione delle risorse pubbliche e la crisi dei consumi dimostrando di essere solido. Soprattutto ha difeso e rilanciato la sua specificità, cioè la sua articolata stratificazione: un Teatro Nazionale, il più importante del Paese, come il Piccolo, a cui di recente il ministero ha riconosciuto l'autonomia, due Tric (l'Elfo Puccini e il Franco Parenti), e un vasto arcipelago di soggetti con forte vocazione indipendente.

Appunto, non è troppo? Un eccesso di offerta non rischia di appesantire il sistema?

Al contrario. La sfida è quella di far coincidere domanda e offerta, portandole a crescere insieme. La molteplicità delle proposte contribuisce a creare nuovo pubblico. Spettatori non settoriali ma anfibi, che intercettano cose diverse: prosa, musical, spettacoli off. C'è stato un tempo in cui i teatri erano case costruite intorno alle identità degli artisti, adesso bisogna pensare in termini di funzione rispetto alla domanda.

Intanto però si segnalano alcune criticità. Il Festival Uovo ha cancellato l'edizione 2016, Teatro i ha sospeso la stagione in corso mentre altre sale arrancano con platee mezza vuote. Il Comune non dovrebbe avere un ruolo di regia rispetto ai soggetti che finanzia?

Non si può chiedere all'istituzione pubblica di dirigere la vita teatrale. È il sistema stesso a far emergere eccellenze e criticità. Prenda il Piccolo. Non fu il Comune a decidere di fondare il suo teatro civico, furono Grassi e Strehler a proporre a Milano un percorso e un modello culturale che poi è attecchito.

A proposito del Piccolo, come commenta il riconoscimento dell'autonomia?

Significa riconoscerlo unico vero teatro nazionale e unico teatro che ragiona all'europea. Quanto all'assegnazione di una quota fissa del Fus, va a pareggiare l'uscita della Provincia. Il bilancio resta lo stesso.

Qualcuno l'accusa di ecumenismo. Se le risorse diminuiscono non sarebbe meglio scegliere su chi investire?

La funzione del Comune non è decidere chi far vivere o morire. Il suo compito è ascoltare, accompagnare, tessere relazioni fra istituzioni creando un *habitat* in cui ciascuna specie può esistere con e non a discapito delle altre. Le faccio un esempio non teatrale: a Milano ci sono due orchestre cittadine, la Verdi e i Pomeriggi Musicali. Dovremmo forse scegliere quale delle due è quella istituzionale? Meglio lavorare perché entrambe aumentino il loro potenziale.

Tra le sue ultime iniziative c'è la riforma del sistema delle convenzioni cui il Comune sostiene i teatri (vedi box a pag. 34 ndr). Ce ne riassume lo spirito?

Semplificazione e razionalizzazione aggregando i soggetti in modo omogeneo per natura e formato. La logica è quella dell'investimento strategico e non dell'assistenzialismo.

Teatro Lirico, chiuso dal 1999, spina nel fianco di molte amministrazioni. La giunta Pisapia ne stava venendo a capo, ma il futuro è un'incognita. Soprattutto guardando alla tormentata vicenda di un altro teatro per certi versi simile, l'Arcimboldi.

Intanto il cantiere è partito, la gestione verrà poi assegnata tramite bando. Ci vuole un soggetto che sappia interpretare la vocazione multidisciplinare e internazionale del Lirico: musical, danza, grandi show e concerti. L'Arcimboldi è una sala a forte connotazione popolare. Sul suo palcoscenico la danza contemporanea soffre, per il Lirico è perfetta.

La danza contemporanea resta uno dei punti deboli di Milano.

Sono d'accordo. Vista la presenza della Scala siamo sbilanciati sul balletto classico con il ri-



sultato che manca la dimensione produttiva della danza contemporanea. È una questione da mettere in cima all'agenda lavorando perché Milano si collochi al centro della mappa internazionale.

Oltre alla danza, ha qualche altro rammarico?

Non essere riuscito a intervenire su sedi di proprietà del Comune, come il Ringhiera e Teatro i che patiscono carenze strutturali mentre meriterebbero palcoscenici adeguati.

Chiudiamo in gloria. Di cosa invece va più fiero?

Dell'IT Festival, uno strumento innovativo per dare libertà di pensiero ed espressione al teatro indipendente. Aggiungerei il salvataggio di "Invito a teatro" (sistema di abbonamento trasversale a teatri di produzione, messo a rischio dalla scomparsa della Provincia che ne era istituzione di riferimento, ndr) e l'invenzione con Pereira dei "Grandi spettacoli per i piccoli": opere, balletti e concerti per bambini alla Scala. ★

Torino: quando le etichette soffocano l'innovazione

Un modello di distribuzione delle risorse comunali sclerotizzato su vecchie norme e modelli passati; una realtà vitale e innovativa, che invece stenta a essere riconosciuta e sostenuta come merita.

di Laura Bevione



Per analizzare lo stato della cultura a Torino è indispensabile partire da una data – il 2006, l'*annus mirabilis* delle Olimpiadi invernali – che segnò l'inizio della sua trasformazione da città industriale a potenziale meta turistica. Turismo e cultura, così, sono diventati binomio inscindibile, in nome del quale ideare e finanziare iniziative nuove, in alcuni casi lodevoli e "di sostanza" in quanto supportate da un articolato progetto artistico, quale il festival Teatro a Corte; in altri, invece, estemporanee e prive di un reale e necessario legame con il tessuto culturale cittadino, esemplare in questo senso il Festival Jazz, giunto quest'anno alla sua quinta edizione.

L'amministrazione Fassino, alla guida di Torino negli ultimi cinque anni, e, in particolare, l'assessore alla cultura Maurizio Braccialarghe, hanno significativamente accelerato questo processo di metamorfosi della città da industriale a turistica, promuovendo nu-

merosi "grandi eventi". Una politica che, tuttavia, comporta quali conseguenze alcune rilevanti criticità. Gabriele Boccacini, direttore artistico di Stalker Teatro/Officine Caos, ne individua due: in primo luogo, «il "turismo culturale" è principalmente fondato sul consumo di rinomati autori e strutture culturali, purché già noti e riconosciuti. Questa impostazione del piano culturale, direttamente gestito dagli enti pubblici che così facendo acquisiscono la funzione di programmatori, oltre a quelle più pertinenti di promozione e di coordinamento che gli competono, non lascia spazio alle capacità organizzative e produttive presenti sul territorio e non facilita lo sviluppo della ricerca, della creazione e dell'occupazione nel campo culturale». Inoltre, poiché la maggior parte delle iniziative si svolgono nel centro, si «rischia un'impostazione feudale, con ampi territori periferici trascurati, al di là delle mura di cinta della "zona buona" della città».

Vi è, poi, un ulteriore rischio, forse più grave in quanto legato alla stessa identità cittadina: lo denuncia Beppe Rosso, direttore artistico di Acti/Teatri Indipendenti, sottolineando come si stia sostanzialmente «cercando di offuscare il '900 e ricreare un immaginario di città ottocentesca e sabauda», dimenticando come il secolo scorso abbia scritto per Torino «una storia di lotte e di conquiste sociali, di innovazioni produttive, educative e culturali che non ha uguali», basti pensare alla nascita dell'animazione teatrale ovvero a personaggi quale Edoardo Fadini.

Il monopolio del Sistema Teatro Torino

Le succitate criticità interferiscono inevitabilmente nella pianificazione dell'offerta teatrale cittadina, caratterizzata dall'esistenza – probabilmente unica in Italia – di un ufficio adibito a tale precipuo scopo, il **Sistema Teatro Torino** (Stt), nato nel 2001 come

Centro Servizi, ribattezzato con l'attuale denominazione nel 2004, frutto dell'iniziativa dell'assessorato alla cultura della città e della Fondazione del Teatro Stabile di Torino. Il suo obiettivo principale è sempre stato quello di «collocare su un piano di dialogo il rapporto tra il Teatro Stabile e il restante tessuto teatrale cittadino, in un'ottica di sviluppo e promozione della politica teatrale cittadina secondo una logica di sistema». In particolare, «la concertazione con le associazioni di categoria e gli altri enti locali, e con il Ministero dei Beni Culturali, hanno sviluppato un prototipo di convenzione Stato, ente locale e Teatro Stabile di Torino unico in Italia». In sostanza, i finanziamenti del Comune – il bilancio del 2015 ammontava a circa 750.000 euro – a sale teatrali, compagnie indipendenti, festival passano attraverso il Stt e, dunque, attraverso il Teatro Stabile – dallo scorso anno Teatro Nazionale – di cui esso è un ufficio. Come vengono distribuite queste risorse? Una prima categoria di “beneficiari” è rappresentata da tre importanti realtà, ciascuna delle quali gestisce un proprio spazio: **Teatro Piemonte Europa** (Tpe) e **Casa Teatro Ragazzi** – entrambe fondazioni a partecipazione cittadina – e **Assemblea Teatro**. Un secondo gruppo è quello composto dalle compagnie che vantano riconoscimento ministeriale, ossia **Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa, Acti, Teatro di Dioniso, Stalker, Tangram, Unoteatro e Onda**, il cui finanziamento va dai 16.000 ai 30.000 euro a testa. Terza voce in bilancio è quella dei festival, primo fra tutti il **Festival delle Colline**, poi **Incanti, ISAO/Mutamento Zona Castalia, Lingue in scena, Maldipalco e Fringe** (dai 150.000 ai 4.000 euro ciascuno). Fondi vengono poi riconosciuti all'**Associazione Baretti**, quale sostegno alla sala, e alla compagnia **Cast** di Claudio Montagna per un progetto realizzato nel carcere delle Vallette.

E le compagnie emergenti? Nel passato il Stt è stato promotore di un'iniziativa – “Rigenerazione” – a esse specificatamente indirizzata così come di bandi annuali per nuove produ-

zioni da inserire poi nei cartelloni delle realtà finanziate. Prassi abbandonate da un paio d'anni e parzialmente sostituite da una sorta di mini-rassegna, Il Cielo su Torino, inserita all'interno del cartellone del Teatro Stabile e di cui sono stati protagonisti, con più o meno successo, artisti cittadini in realtà già affermati, ma l'età media era ben al di sopra dei trent'anni.

Altri sguardi, soldi permettendo

Alle compagnie più giovani, non collocabili in alcuna delle “etichette” previste dal Stt, non resta dunque che affidarsi a quelle realtà che, pur in perenne difficoltà a far quadrare i conti, provano a offrire altri sguardi sulla scena teatrale, non solo cittadina. C'è il **Fringe**, festival “diffuso” in tutta la città secondo il modello scozzese, nato quattro anni fa su iniziativa di alcuni giovani teatranti, fra cui Fabio Castello, con l'obiettivo di offrire un «evento importante». A compensare il magro finanziamento del Comune, i frutti della vittoria dei bandi Funder 35 e Crt ma, sottolinea Castello, il rapporto con le istituzioni cittadine non è di contrasto, bensì di dialogo: «Vogliamo proporre un nuovo modo di fare cultura e vogliamo essere riconosciuti per come siamo, per il nostro valore».

La volontà di sperimentare nuove modalità di gestione degli spazi è comune ad altre due significative realtà: **Cubo Teatro e Tedacà**. La prima, animata dagli appassionati Silvia Limone e Girolamo Lucania, organizza una stagione – Schegge – che negli ultimi due anni ha portato a Torino spettacoli vincitori del Premio Scenario, prove d'attore e nuove drammaturgie di qualità, fidelizzando un folto ed eterogeneo pubblico composto da molti giovani, ma anche da famiglie e pensionati. Cubo Teatro, nondimeno, è sostenuto soltanto dalla Fondazione Piemonte Live e dalla CircoScrizione 7. Sala piena e scarsi finanziamenti è un binomio che sintetizza anche la situazione di Tedacà, l'associazione che da dieci anni gestisce lo spazio BellArte, grazie soprattutto al sostegno della Cir-

coscrizione 4. Il loro lavoro, ci dice il direttore artistico Simone Schinocchia, è stato certo riconosciuto dal Settore Politiche Giovanili della città, che «ha sostenuto annualmente progetti e interventi atti a promuovere, costruire e diffondere cultura fra gli studenti e i giovani», con finanziamenti che, tuttavia, non hanno mai superato i 10.000 euro, ma non ha mai ottenuto alcun aiuto dal Stt. E questo malgrado «quasi quindici anni di lavoro come compagnia, e dieci come teatro e spazio polivalente culturale, dove transitano oltre 20.000 persone all'anno, dove nella sola ultima stagione sono stati ospitati 24 titoli (di cui 10 provenienti da fuori regione fra le compagnie giovani, che lavorano su nuove drammaturgie, più premiate e interessanti d'Italia), 42 spettacoli di cui 22 andati tutto esaurito, una compagnia capace di produrre spettacoli che nella sola ultima stagione hanno realizzato quasi 100 repliche in tutta Italia».

Risultati sovente non raggiunti da alcune delle realtà finanziate dal Stt, a testimoniare come «le politiche culturali della città non siano capaci di leggere e valorizzare le nuove imprese culturali che negli anni sono state capaci di consolidarsi e affermarsi». Una cecità che impedisce a Torino di divenire di nuovo “città laboratorio”, magari prestando maggiore attenzione a quanto sta avvenendo negli spazi della **Cavallerizza Reale**. Dal gennaio 2014 qui opera l'Associazione Cavallerizza 14:45, promotrice di un'infinità di eventi, molti dei quali in collaborazione con enti quali Museo del Cinema e Fondazione Pistoletto, ma nessuno in sinergia con realtà teatrali riconosciute. Peccato perché questo spazio, come spiega Andrea Ciommiento, uno dei sostenitori dell'Associazione, potrebbe divenire il primo esempio italiano di un modello che si sta affermando in Europa e che prevede «l'inserimento della pratica teatrale in dialogo con altri ambienti e linguaggi»: una “Cavallerizza delle Arti”, una Cartoucherie all'italiana che saprebbe portare alla luce la creativa imprenditorialità che scalpita nei sotterranei del sistema culturale cittadino. ★

Se in Liguria non tornano i conti

Soldi ma non solo: il mondo teatrale ligure alle prese con il bisogno di riorganizzare il proprio sistema, tra tentativi episodici e necessità strutturali, e con l'obiettivo che lo Stabile di Genova diventi un Teatro Nazionale.

di Laura Santini

Teatro e Cultura: una questione di *palanche*? Dati i tempi, la risposta verrebbe automatica: sì. Tuttavia, si può fare, e molto, in tema di coordinamento tra enti culturali e amministrazioni. Impossibile non registrare l'impatto di tre variabili, nell'ultimo biennio, che hanno condizionato quantità, tempi e modi d'erogazione dei fondi: l'eliminazione delle Province, la riforma Fus, l'accorpamento delle Camere di Commercio. Il contraccolpo si è sentito soprattutto rispetto alla quota data dalle Province ai Teatri Stabili – in Liguria, per lo **Stabile di Genova** se ne è fatto carico il Comune. Sul territorio, le Province dedicavano parte del budget a rassegne estive a favore degli emergenti – in coordinamento con la Regione *Insieme in Liguria* (fino al 2011). Dal 2010 al 2015 il budget complessivo della Regione per la cultura si è dimezzato: da 6.434.300 euro a 3.778.461 euro.

D'altra parte, il gap dei contributi regionali va imputato all'incertezza delle tempistiche dei bandi, ai fondi che arrivano a singhiozzo, alla tendenza a definire i budget a eventi già conclusi. Notizia dell'ultima ora, la Regione ha ceduto la proprietà del **Teatro della Gioventù** al **Carlo Felice**, nella speranza di sbloccare i fondi accordati all'ente lirico a fine 2015 (obiettivo: pareggio di bilancio nel 2018). Resta invece insoluta la questione dell'**Archivolto**: nel 2015, all'aggravarsi del debito, si è aggiunta la cancellazione del finanziamento regionale: da 320.000 euro (2014) a 10.500 euro. Per risolvere la partita, è stata ufficializzata l'idea di un accorpamento con lo Stabile in vista del nuovo piano del Fus (2018) che possa anche far ottenere alla Liguria un Teatro Nazionale. Gesto coraggioso, avviato dalla giunta regionale precedente (in carica fino al giugno 2015) e arenatosi troppo presto, è uno studio di fattibilità con il Mibact e il Comune di Genova sul tema delle residenze. A livello locale, la situazione risorse è peggiorata, dal 2012, con l'interruzione delle sovvenzioni della Fondazione Carige. Due i colpi di coda: nel 2013, lo stanziamento di 200.000 euro per il **Teatro dell'Arca** all'interno del Carcere di Marassi a Genova (inaugurato in aprile) e, nel 2015, 1.535.000 euro per il **Teatro Sociale** di Camogli (inaugurazione, autunno 2016). Sempre più impegnata invece la Compagnia di San Paolo (300.000 euro a Marassi) che riconosce contributi a quasi tutte le



realità liguri – tra cui Gli Scarti, per Fuori Luogo al **Dialma Ruggero** di La Spezia (dal 2011-12). Continuativo anche l'intervento del Goethe Institut Genua che collabora con tutte le istituzioni culturali, promuovendo una visione internazionale con ospitalità e progetti mirati. A livello comunale, si è imposta, dal 2008, un'amministrazione più trasparente che, dal 2009-10, ha reso operativa la novità dei bandi, valorizzando compagnie locali e progetti di rete. Altra novità: dal 2014, per i finanziamenti sulle stagioni, conta avere in gestione uno spazio; nel 2015 anche il **Politeama** genovese ha ricevuto una sovvenzione (11.435 euro). Mentre per l'Archivolto e **Teatro della Tosse** sono stati creati capitoli di spesa *ad hoc*, altri ricevono risorse dal Comune sia sulle stagioni che sui festival: **Lunaria Teatro, Tkc, Garage, Ortica, Altrove, Verdi, Govi, Teatro Pubblico Ligure, Cargo**. Altra operazione virtuosa: l'inaugurazione nel 2011 del sito genovateatro.it, voluto dal Comune di Genova per un cartellone e una comunicazione congiunta dei teatri genovesi e, prossimamente, il primo *carnet* trasversale. Tornando alle note dolenti, restano senza casa tanti gruppi più o meno giovani, come il **Teatro del Piccione** e il **Suq**. In sofferenza, i genovesi **Teatro dell'Ortica**, che si è visto revocare dalla Regione i fondi 2015-16; e l'**Altrove-Teatro** della Maddalena, supportato da un contributo comunale raddoppiato rispetto al 2014

(da 6.300 euro a 10.970 euro), ma destinato a coprire l'affitto (al Comune!). Ad Albenga, **Kronoteatro**, premiato dal Mibact, rischia di chiudere il festival Terreni Creativi per la perdita degli sponsor. Partita complessa è quella di **The Kitchen Company** (Tkc) che, per alcuni errori interni, ha perso i contributi del Ministero (fin dal 2013) ed è sotto sfratto per morosità (è in atto un ricorso al Tar).

C'è tanto da fare. Tra le priorità, per il Comune, omogeneizzare le condizioni di affidamento degli spazi di sua proprietà, a oggi molto diverse (Akropolis, Cargo, Govi e Verdi). Questo potrebbe aiutare ad affrontare il problema dei gruppi senza casa attraverso accordi di ospitalità con i gestori dei teatri. Chi sta lavorando bene? Tra i festival **Circumnavigando, Andersen** a Sestri Levante e **Borgio Verezzi** che quest'anno, alla sua 50a edizione, ha mantenuto la sua popolarità con incassi in crescendo (tra il 2014 e il 2015, a parità di prezzo del biglietto, più 3,4%). Brutte notizie sul fronte finanziamenti pubblici: Borgio Verezzi in cinque anni ha subito un calo da 279.476 euro a 126.400 euro. Il Comune si è accollato il disavanzo. Tra i teatri, bene il Teatro della Tosse, per le ospitalità internazionali, l'investimento sulla nuova drammaturgia e i gruppi giovani, l'agile programmazione della terza sala (La Claque), le collaborazioni con registi esterni e con i nuovi festival Life e Resistere e Creare. ★

Triveneto, in attesa di crescere davvero

Nel Nord-Est l'organizzazione teatrale genera contraddizioni: aumento del consumo culturale e chiusure, riduzione di fondi ed eccellenze locali, vocazioni autonomiste e poetiche comuni. Con il bisogno di una maturazione complessiva del sistema.

di Carmelo Alberti, Alessandra Limetti ed Emanuele Esposito

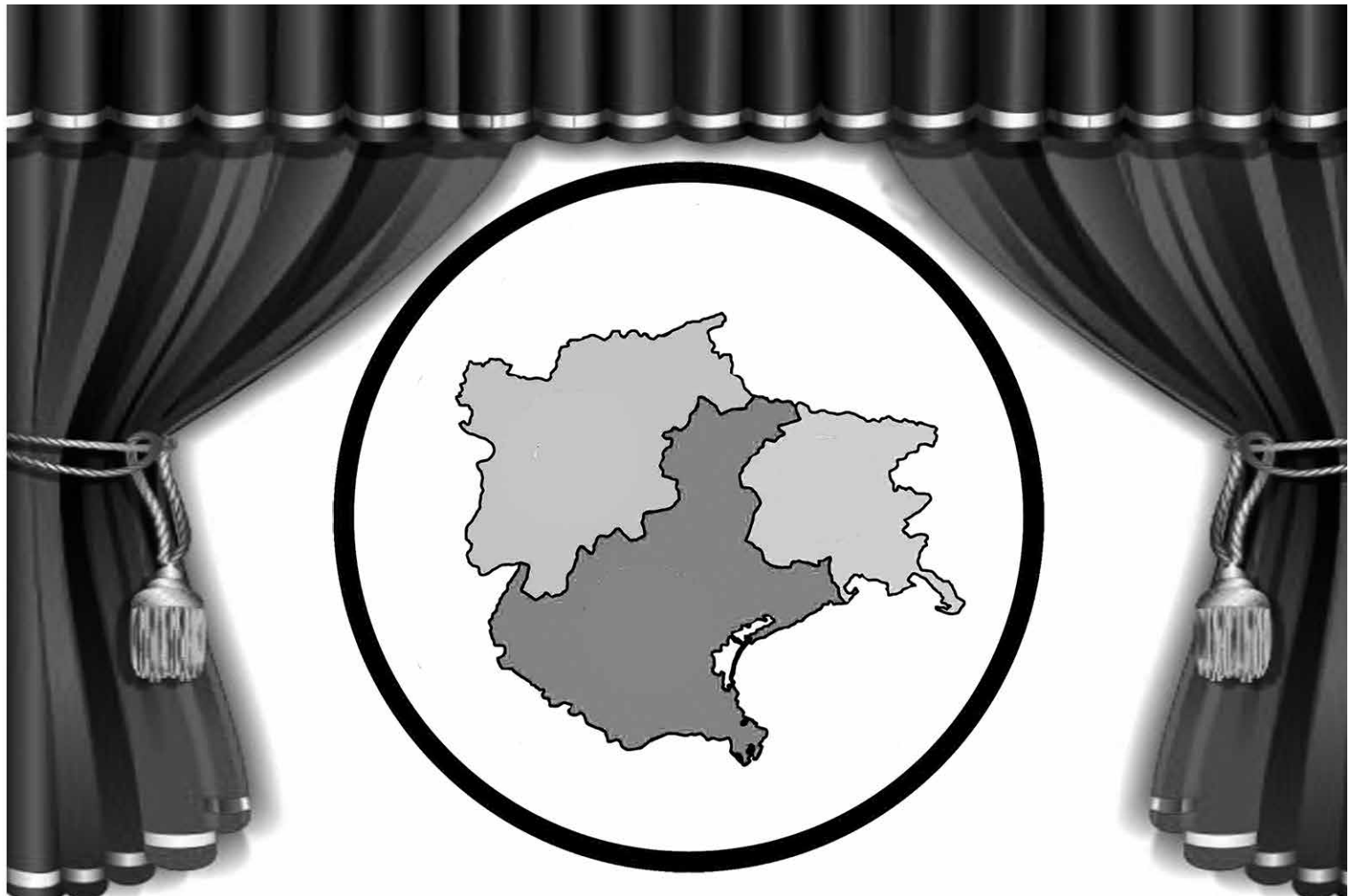
Veneto, autonomie, campanilismo e nuove poetiche

A leggere i risultati di un rilevamento regionale il sistema teatrale del Veneto parrebbe (almeno fino al 2014) in buona salute, addirittura con livelli di consumo in crescita. I dati consuntivi si possono trovare nell'*Atlante Veneto della Cultura* che la Regione ha presentato a Roncade (Tv) lo scorso 20 maggio: secondo tale fonte sono in dotazione un teatro e nove sale cinematografiche ogni 10.000 abitanti. Inoltre i veneti spendono in media 22 euro ogni anno per spettacoli di teatro e musica, a fronte di una media italiana pari a 12,5 euro. Ancora: il pubblico cresce anche se l'investimento regionale diminuisce (nel 2015 del 50% rispetto al 2014: da 9.700.000 a 4.760.000 euro).

Questo è quanto si dice sul piano statistico: intanto, a distanza di due anni, si assiste a una flessione delle attività e alla chiusura di spazi dedicati. È acca-

duto a **Questa Nave** di Antonino Varvarà del **Teatro Aurora** di Marghera e, in ultimo, al veneziano **Teatro Fondamenta Nuove**; il tutto, mentre la competenza degli artisti – in termini di contaminazione linguistica e sperimentazione trasversale – è ai massimi livelli: si pensi a **Marco Paolini** o ai **Fratelli Dalla Via**, a **Michele Sambin** e al **Tam Teatromusica** di Padova, al regista emergente Giorgio Sangati, a Stefano Scandaletti e Silvia Piovesan, che sono in grado di agire sia sulle scene che sui set cinematografici.

Non si può dimenticare poi che nella città lagunare c'è **la Biennale**, che però nel corso degli anni ha scelto una linea di autonomia e, forse, di distacco rispetto al territorio circostante. Il **Teatro Stabile del Veneto**, divenuto Teatro Nazionale, si avvia a verificare una triangolazione territoriale importante, non solo fra i teatri di Venezia, Padova e Verona, ma anche fra sistema pubblico e privato, lasciando presa-





gire – nelle dichiarazioni del neodirettore Massimo Ongaro – politiche di sviluppo per superare il mai tramontato campanilismo, specializzando le singole sedi sul piano delle scelte programmatiche e sollecitando forme di scambio e di stimolo con le realtà indipendenti del territorio.

Si rammenti inoltre l'**Estate Teatrale Veronese**, curata da Gian Paolo Savorelli, che ha al suo attivo un prestigioso festival internazionale shakespeariano e goldoniano, oltre a rassegne di musica e danza; il Festival autunnale del **Teatro Olimpico** di Vicenza, forte della collaborazione con registi come Nekrošius ed Emma Dante; la vicentina **Piccionaia**, divenuta nel 2015, per la meritata attenzione innovativa nel teatro-ragazzi, "Centro di produzione teatrale di sperimentazione e di teatro per l'infanzia e la gioventù". In attesa, poi, che il **Teatro Comunale di Treviso** ritrovi lo slancio delle passate stagioni, **Operaestate** – a Bassano – governa azioni diffuse di stampo interdisciplinare, attingendo per il 10% o 20% del budget annuale ai contributi europei: si pensi ai progetti di residenza del Centro per la Scena Contemporanea/Casa della Danza.

A dispetto di tanta vitalità, la normativa ministeriale crea qualche problema, innanzitutto ai circuiti. Secondo Pierluca Donin, direttore di **Arteven** – il circuito di distribuzione sostenuto dalla Regione, coproduttore di spettacoli dello Stabile e di altre istituzioni territoriali – l'azione pluridisciplinare, fiore all'occhiello del Veneto, che è crocevia di linguaggi espressivi e formule ibride di teatro-danza e teatro-

ragazzi, rischia di essere declassata: «Se da un lato il Ministero sostiene la creatività giovanile, dall'altro costringe le strutture a rendicontare l'attività attraverso schede separate di settore: allora qual è il posto della ricerca al di fuori dai campi di teatro, musica e danza?». Carmelo Alberti

Trentino Alto Adige, autonomie e crescita comune

Per comprendere il Trentino Alto Adige, è necessario analizzare le politiche teatrali delle Province Autonome di Trento e di Bolzano e indagarne le connessioni a livello regionale, che solo di recente hanno cominciato a essere di rilievo. Col nuovo DM, sono state razionalizzate le competenze da parte delle istituzioni: allo **Stabile di Bolzano** è rimasta la titolarità della prosa, alla **Fondazione Orchestra Haydn** quella della lirica, al **Centro Santa Chiara** della danza. Nel 2014 sono stati inoltre rinnovati i protocolli d'intesa triennali tra Tsb, Centro Santa Chiara e Coordinamento Teatrale Trentino.

Città con un gradimento di pubblico dell'80%, secondo Datamedia, Bolzano ha nello Stabile (ora Tric) un centro di produzione e circuitazione della prosa e di formazione di nuovi spettatori. Provincia e Comune ne sono soci fondatori (la Provincia eroga 960.000 euro annui su un totale di 1.820.000 per l'attività ordinaria, rimasti stabili negli ultimi anni; il Comune offre cifra analoga). Cresciuto in periferia è il **Teatro Cristallo** e realtà consolidata è la **Cooperativa Arte della Diversità**, che opera al T'Raum ed è stata riconosciuta dal Mibact come progetto d'inclusione sociale.

In Alto Adige sta per entrare in vigore la nuova legge provinciale sulla cultura (9/2015) che semplificherà le rendicontazioni e introdurrà il vincolo della triennalità nell'assegnazione dei contributi, rivalutando il ruolo delle Consulte Culturali per i parametri qualitativi.

In Trentino, la mancanza di un ente teatrale pubblico ha stimolato la crescita di piccole realtà, tra cui **Trento Spettacoli**, che ha ottenuto il riconoscimento dal Mibact come impresa di produzione under 35; i finanziamenti sono però calati di circa un terzo nell'ultimo quinquennio. La mancanza di una Consulta Culturale ha reso opinabile l'analisi delle realtà minori, tuttavia è in fase di definizione una nuova legge provinciale che verta sul rafforzamento del Centro Santa Chiara (che gestisce i teatri Auditorium, Cuminetti, Sociale e Sanbàpolis a Trento e il Melotti a Rovereto) come collettore dei soggetti culturali regionali, sulla ridefinizione di un Fus provinciale che regoli i parametri di valutazione e sul passaggio dal finanziamento a progetto al riconoscimento a soggetto. Nuovi spazi sono stati aperti o riaperti in provincia, tra cui lo Zandonai di Ro-

vereto, i teatri di Meano e Villazzano e il Sanbàpolis. In tema di residenze, invece, la Provincia ha individuato in **Centrale Fies** il beneficiario del riconoscimento secondo il patto Stato-Regione, mentre nel 2016 verrà indetto un nuovo bando. Sul fronte dei festival (che confermano un ottimo afflusso di pubblico), per **Drodesera** e **Pergine Spettacolo Aperto** così come per l'altoatesino **Transart**, è calato il finanziamento delle Province, aumentato quello della Regione. Fondazione Cassa di Risparmio per Bolzano e Caritro per Trento si rivelano essenziali per la vita di molte realtà culturali. **Bolzano Danza**, passato dalla Fondazione del Teatro Comunale a quella dell'Orchestra Haydn, pur mantenendo la direzione artistica, ha sviluppato una rete di sponsor locali per le attività *off stage*; il Festival **Oriente Occidente** ha concentrato l'attività nella sola Rovereto – allo Zandonai – anche per le ospitalità internazionali. *Alessandra Limetti*

Friuli Venezia Giulia, tra dimenticanza e sostegno

La campagna elettorale a Trieste sembra essersi dimenticata dello spettacolo dal vivo ed è inconcepibile per una città che vanta, forse, la maggiore densità di teatri in rapporto alla popolazione e al territorio: due **Stabili regionali** (quello del **Friuli Venezia Giulia** e quello **Sloveno**), il lirico **Verdi** (che gestisce anche la sala Tripovich), il **Miela**, la **Conrada**, il **San Giovanni Pat Teatro**, il **Silvio Pellico**, quello **dei Fabbri** e la **Barcaccia**. Ancora più strana questa mancanza di attenzione se si pensa che – soltanto un anno fa – in autunno, la politica aveva alzato la voce contro lo «scippo» che la Regione voleva attuare ai danni di Trieste fondendo lo **Stabile d'innovazione Css** e l'**Accademia Nico Pepe** con lo Stabile Regionale, il Politeama Rossetti; il matrimonio era stato pensato per tentare di avere almeno un teatro di interesse nazionale, ma si era scontrato contro il muro dei politici triestini (nonché del personale, il presidente Milos Budin e il direttore Franco Però): una scelta che alla fine ha pagato, dato che il contributo ministeriale dello Stabile è aumentato, ed è stato confermato quello della Regione (rispettivamente 1.200.000 e 1.000.000 di euro circa, oltre ai fondi del Comune per altri 500.000 euro, su un bilancio totale di circa 6.500.000 euro). Un interessamento politico dovuto, visto che i soci sono il Comune di Trieste, la Regione autonoma Fvg, le Province di Pordenone e Trieste, la Camera di Commercio di Trieste e Unicredit Spa per lo Stabile del Friuli Venezia Giulia; la Confederazione Organizzazioni Slovene, l'Associazione Economica-Culturale Slovena, l'Associazione del Teatro Sloveno e, anche qui, la Regione Fvg, con la Provincia e il Comune di Trieste per lo Stabile Sloveno.

Quanto ai contributi destinati ai progetti «speciali» (terza annualità della legge 16 del 2014, per gli spettacoli dal vivo, gli eventi singoli, i festival, la cinematografia e l'audiovisivo, orchestre e istituti di cultura umanistica e scientifica), sono 2.300.000 euro quelli che la giunta regionale (confermati quelli del 2015), tramite 9 bandi, ha messo a disposizione: «Punteremo ancora più del solito sulla qualità», ha assicurato l'assessore regionale alla cultura e presidente dello Stabile Fvg, Gianni Torrenti. L'avviso più ricco (con la Regione che può arrivare a una copertura finanziaria pari al 100% dei costi) riguarda eventi e festival nel settore della musica, la danza e la prosa, pari a 1.136.047 euro.

Vero è che su quei fondi, tuttavia, contano tutte le numerose realtà regionali, tra cui vanno ricordati almeno il **Mittelfest** (festival internazionale che quest'anno compie 25 anni e che ha chiuso il bilancio 2015 in attivo) e l'**Ert Fvg** (Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia che cura 21 stagioni teatrali di prosa, musica e danza). Anche se al computo vanno aggiunti i fondi privati: per esempio a Trieste la **Fondazione CRTrieste** da anni contribuisce con donazioni alla ricerca, oltre che all'allestimento degli spettacoli, come *Cats* al Politeama Rossetti nel 2014. *Emanuele Esposito*

La rivoluzione del Fus, due anni dopo lo stato dell'arte secondo le Buone Pratiche

Era partito il 27 febbraio da Milano. Poi era stata la volta di Vicenza (17 maggio), Siena (19 maggio) e Castrovillari (3 giugno). Il 15 giugno, di nuovo Milano, al Laboratorio Formentini per l'Editoria, ha messo il punto a capo all'edizione speciale delle **Buone Pratiche 2016**, "Oltre il Decreto". Protagonisti, Mimma Gallina e Oliviero Ponte di Pino, cui è spettato l'onore/onore di presentare i risultati dell'indagine di Ateatro "I primi effetti del decreto 1 luglio 2014", relativi all'area della stabilità (Teatri Nazionali, Tric e Centri di Produzione). In vista, magari, di un libro venturo (c'è già l'editore, Franco Angeli).

Vediamo com'è andata. Innanzitutto, la base statistica: hanno risposto 44 dei 55 aventi diritto, l'80% del campione. I risultati. Il DM - l'hanno detto in tanti - è un primo tentativo di sistematizzazione dell'esistente, discutibile perché alla qualità antepone la quantità. Non è un caso che le produzioni siano aumentate del 50% (121% per i teatri nazionali); i titoli in cartellone del 14% e le giornate recitative dell'8%: i teatri lottano per entrare nei parametri e lo fanno intensificando, più che le tournée (-40% per i Teatri Nazionali) o le coproduzioni (-37%), le attività sul territorio, tutt'al più col supporto di organizzazioni di altro ordine e grado (non sono diminuite le ospitalità, +11%) Tutto questo ha generato benefici a livello di occupazione, che è aumentata del 24% a livello artistico, del 41% per i Teatri Nazionali e i Tric, e del 32% per quanto riguarda i contratti a tempo indeterminato nei Teatri Nazionali (non sono diminuite, invece, le giornate lavorative, 150 contro le preventivate 120). Con ricadute sul piano dei contributi dal Mibact, cresciuti del 18,5%. Chi scommetteva sul rapido *default* del sistema è stato, dunque, smentito.

Mai come ora i cartelloni sono pieni di titoli, nuove energie, anche se indotte. Lo spartiacque sta, piuttosto, nella "qualità" di questi titoli. Il Decreto ha investito sul *business*, l'affrancamento dal pubblico come via maestra per (r)esistere. I teatri sono, o provano a essere, "distretti industriali", con filiere a vasto raggio sui territori espansi delle nuove città metropolitane. La sfida sta nel rintracciare, in questa catena produttiva, l'oggetto nuovo, diverso, non seriale. Il solo che possa essere reputato "artistico". **Roberto Rizzente**



Dotta, ricca (e ambigua) è l'Emilia Romagna del teatro

Un sistema – risultato di decenni di lungimiranza amministrativa e buone pratiche concrete – che è un'eccellenza nazionale ma, in penombra, anche il timore dell'auto-conservazione, della ripetitività poetica, della chiusura al nuovo.

di Giuseppe Liotta

Probabilmente l'Emilia Romagna è il territorio a più alta e capillare diffusione teatrale rispetto alle altre regioni italiane sia per il grande numero di teatri "aperti" (dal **Teatro Due** e **Lenz-Rifrazioni** di Parma a I **Teatri** di Reggio Emilia, al **Comunale di Ferrara**) e le tante compagnie in attività (dal **Teatro delle Albe** e **Fanny & Alexander** di Ravenna a **Le Belle Bandiere** di Russi, alla **Societas Raffaello Sanzio** di Cesena, ai **Motus** di Rimini) sia per la quantità di borderò a stagione. Solo per quanto riguarda Ert parliamo di 354 recite ospitate e 325 recite di produzione nel 2015 - un record europeo difficilmente battibile - per non parlare dei sette progetti avviati: dall'11a edizione di **Vie Festival** a **Carissimi Padri**, con 532 artisti scritturati, o del **Festi-**

val di Santarcangelo, diretto da Silvia Botti-
rolì, che dopo l'edizione 2016 lascia l'incarico con un consuntivo a pareggio (900.417 euro) e un riconoscimento internazionale, l'Effe Award, promosso dal Parlamento Europeo. Numeri impressionanti che sono, a seconda dei punti di vista, la base o l'esito di un sistema teatrale che viene da lontano: dalla fondazione dell'Ater (Associazione dei Teatri dell'Emilia Romagna) nel 1964, affiancato nel 1977 da un organismo di produzione nel settore della prosa, fino a costituirsi nel 1991 come **Ert (Emilia Romagna Teatro)**, organismo stabile autonomo, con sede a Modena, che nel 2001 si dota di un nuovo Statuto e con l'allargamento a nuovi soci diventa Fondazione, Teatro Stabile Pubblico dell'Emilia Romagna. Dal 1994 è diretto da Pietro Va-

lenti, che dalla fine di quest'anno lascia il suo incarico. Dal primo febbraio del 2014 Ert, insieme al Bonci di Cesena, il Dadà di Castelfranco Emilia, l'Ermanno Fabbri di Vignola, lo Storchi e il Teatro delle Passioni di Modena, gestisce anche l'Arena del Sole e - sempre a Bologna - le Moline e Villa Pini.

Modena conquista Bologna

Non è tempo di bilanci, li farà il prossimo anno quando si celebreranno i 40 anni di Ert, ma Pietro Valenti è soddisfatto dei risultati raggiunti in questi anni di lavoro sotto le due Torri: «Bologna ha visto positivamente il nostro arrivo mentre, da parte nostra, abbiamo stabilito con gli operatori della città una relazione chiara; forse c'è ancora un po' d'indifferenza perché non è stata del tutto compre-

sa l'identità del teatro, che a mio avviso si legge bene nella programmazione di Modena. Oggi ci sono tanti artisti bolognesi che lavorano con noi, abbiamo investito molto sul versante europeo e internazionale e i risultati che stiamo ottenendo sono eccellenti (4 coproduzioni internazionali, con tournée estere in 11 città). Il nostro obiettivo è quello di costruire una comunità teatrale ampia che non parta dall'esclusione: stiamo provando a generare un collettivo di lavoro, un'officina teatrale permanente e sono certo che il direttore che verrà a sostituirmi si muoverà nel segno della continuità».

Sul ruolo di Ert all'Arena del Sole Marco De Marinis, direttore scientifico del **Teatro La Soffitta**, avverte: «Il cambio di gestione all'Arena del Sole ha prodotto alcuni effetti positivi, fra cui quello di internazionalizzare l'offerta anche dal punto di vista delle produzioni. Tuttavia bisogna stare attenti a non esagerare: l'esterofilia è un'altra forma di provincialismo. Inoltre c'è la questione del pubblico, che ha mostrato non pochi segni di disaffezione (meno 8% rispetto all'ultima gestione, secondo le stime)», mentre Elena Di Gioia sottolinea: «Obiettivo per me importante è facilitare la costruzione di progetti e iniziative trasversali sia ai luoghi (teatri, biblioteche, musei, altri spazi) sia alle specificità di ciascuna realtà». Ma per Stefano Casi, direttore artistico dei **Teatri di Vita**, la questione va posta a livello regionale: «Il sistema teatrale dell'Emilia Romagna si trova in uno stato di felice ambiguità: da un lato abbiamo una straordinaria capacità da parte delle amministrazioni pubbliche, a cominciare dalla Regione, nell'intercettare i bisogni della comunità teatrale e del territorio, con un conseguente impegno – davvero unico nel contesto nazionale – per ciò che riguarda l'intervento legislativo, l'incremento delle risorse e l'interazione feconda con gli operatori. Dall'altro lato, però, questa impostazione di "sistema" e di "rete" tende a disegnare un panorama dove ogni casella è al posto giusto e il dialogo orizzontale si alimenta di cooperazioni e di senso comunitario e univoco. Certamente non c'è nulla di male, anzi, ma vorrei registrare questo approccio anche per quanto di ambiguo esso comporta e, cioè, il rischio d'omologazione e di marginalizzazione di

tutto ciò che è sfuggente all'inserimento nella logica del sistema e delle reti, un'ambiguità che va tenuta presente per evitare che ciò che, in questi anni, rappresenta uno straordinario slancio della realtà produttiva teatrale nella nostra regione in un futuro prossimo si trasformi in uno schema rigido fino all'implosione del sistema stesso».

Quantità vs qualità

I numeri, in effetti, non salvano tutto. Per quanto riguarda il teatro di prosa, l'impressione che si ha è quella di un organismo compatto, che corre il rischio di trasformarsi in quello che Franco Quadri definiva «teatro di regime», nel quale, per proteggere l'esistente, si rinuncia alla scoperta del nuovo e di altre possibili forme di produzione e invenzione teatrale, e in cui il rapporto fra "qualità" e "quantità" dell'offerta appare sbilanciato sulla seconda. Gianni Cottafavi, responsabile regionale del settore spettacolo, pone anche il problema della ricerca di nuovi pubblici, di come «suscitare la voglia, il desiderio, il bisogno di varcare la soglia del teatro a quelle persone che un teatro non l'hanno mai visto». «Per effetto dell'ultimo decreto ministeriale – spiega – ci troviamo in una fase di riassetto dell'intero sistema che ci ha portato a ridefinire nuove strategie e una diversa attenzione nei confronti delle realtà, variegata e complesse, finanziate dalla legge regionale sullo spettacolo (la LR 13/99 e successive delibere)».

Sono ammontate infatti a 10.800.000 euro le risorse assegnate dalla Regione per il 2015 a festival, rassegne, coproduzioni liriche, compagnie e alla distribuzione di spettacoli: di questa somma 3.379.200 euro sono stati destinati ai soggetti finanziati tramite gli accordi con le Province e la Città Metropolitana di Bologna e 6.465.800 euro ai soggetti sostenuti mediante convenzioni dirette con la Regione. Nei finanziamenti è compreso il contributo alla Fondazione Teatro Comunale di Bologna (2.900.000 euro). Grazie a un accordo di cofinanziamento con il Mibact, per il triennio 2015-2017 è stato anche assicurato un contributo aggiuntivo statale pari a 164.000 euro a dieci progetti di residenze artistiche. Dei 153 progetti presentati alla Regione nel 2015 ne sono stati finanziati 146: 115 sono sta-

ti sostenuti tramite i nove accordi con le Province e la Città Metropolitana di Bologna, 31 mediante convenzioni dirette fra Regione e operatori. Per il 2016, lo stanziamento della Regione approvato è pari a 11.595.000 euro. La Regione ha anche avocato a sé la gestione di quei rapporti che prima erano delle Province, per esempio col **Teatro Itc** di San Lazzaro, configurando meglio le attività di residenza dove sarà il Comune a scegliere la formula più conveniente al proprio territorio, come ad esempio la **Compagnia Laminarie** di Bologna, che opera al Pilastro, o il **Teatro Dimora L'arboreto** di Mondaino (Rimini), dove non c'è un nucleo artistico stabile ma Fabio Biondi: un operatore che ospita artisti e progetti che col loro lavoro nutrono il territorio di conoscenze e competenze, o le particolari modalità di residenze offerte dalla **Corte Ospitale** di Rubiera (Re).

«Un passaggio importante nella nostra legge – prosegue Cottafavi – è stato anche quello relativo alla distribuzione, con il riconoscimento ad **Ater** della gestione di un circuito multidisciplinare, per la prima volta approvato nella nostra regione. Tuttavia la Regione non brilla nel rapporto con i finanziamenti europei, anche se il **Teatro Testoni Ragazzi** di Bologna che, insieme al **Teatro delle Briciole** di Parma, può vantare importanti relazioni e scambi internazionali, è un'eccezione virtuosa, sappiamo che su questo versante c'è ancora molto da fare e anche su scala nazionale occorre lavorare affinché, nel prossimo triennio e nella nuova Legge a cui il Ministero sta pensando, vengano riconosciute le differenti articolazioni del sistema teatrale, caratterizzato in Emilia Romagna dal pluricentrismo prodotto dalle tante eccellenze locali di cui la regione è composta».

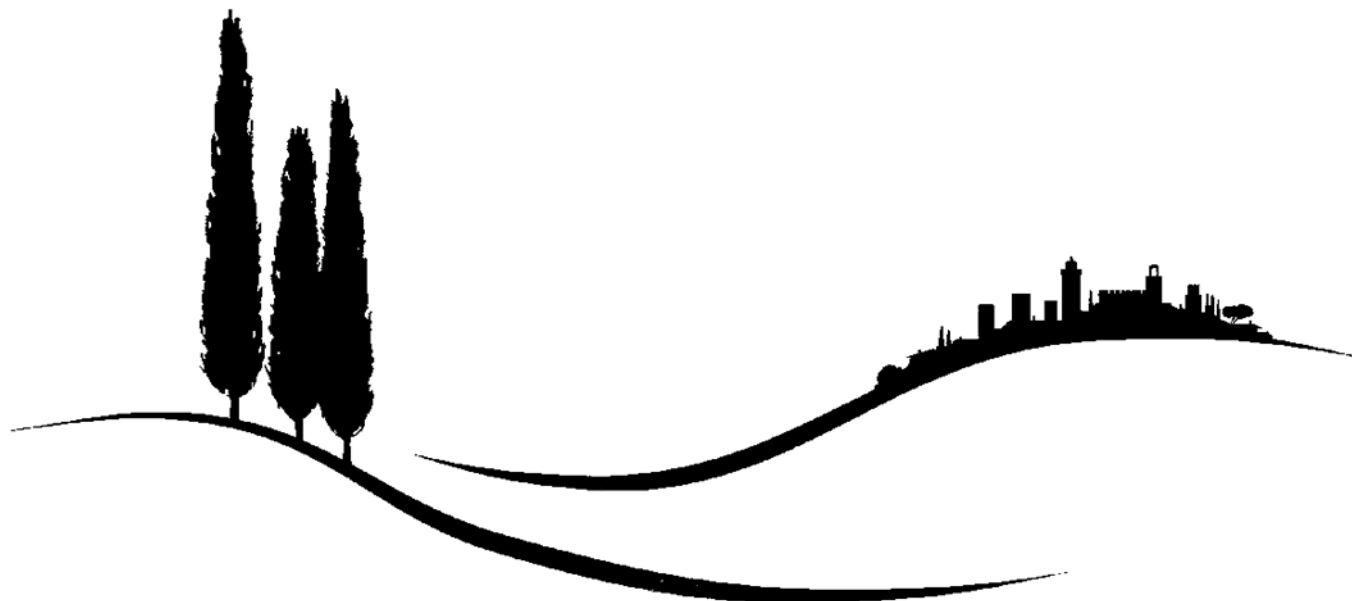
Certamente il sistema teatrale regionale è forte, ha una sua vitalità progettuale e tende inevitabilmente ad auto-proteggersi per non disperdere i risultati acquisiti ma, per mantenere tutto questo, c'è un prezzo da pagare in termini di creatività e qualità degli spettacoli e di scelte artistiche, a volte discutibili o incomprensibili, che appaiono di fatto demandate a un'unica progettualità: il che sembra dire che è la Politica, più che la Cultura, a farla da padrone. ★

In apertura, l'interno del Teatro Storchi di Modena.

Toscana, dove i grandi diventano più grandi e i piccoli più piccoli

Un sistema che sembra funzionare nel quale, però, non è difficile scorgere la sperequazione crescente nell'erogazione di contributi e di sostegni. Così in Toscana c'è chi cresce troppo e chi fa fatica, chi torna a vivere e chi chiude.

di Gherardo Vitali Rosati



Qualcuno lo chiama “asso piglia tutto”, magari pensando a una Mondazzoli sull’Arno. A un anno e mezzo di distanza dalla sua nascita, il **Teatro della Toscana**, che unisce la “vecchia” Pergola con l’Era di Pontedera, sta ridisegnando la geografia teatrale del territorio, inglobando strutture e finanziamenti. Parte da qui il nuovo assetto del sistema in Toscana, indotto alle modifiche, nell’ultimo anno, dal Decreto Ministeriale sullo Spettacolo dal Vivo e dalla conseguente redistribuzione delle risorse da parte degli enti locali. Nei mesi scorsi, il Teatro della Toscana ha riaperto il Niccolini e vinto il bando per la gestione dello Studio di Scandicci, storica “casa” di Giancarlo Cauteruccio, arrivando quindi a programmare in cinque sale di quattro strutture. «Ma che futuro avrebbero avuto senza di noi? – chiede Marco Giorgetti dal tavolo delle Buone Pratiche, lo scorso 19 maggio a Siena – i costi sono elevatissimi». Infatti al bando di Scandicci si sono presentati solo in tre. Ma forse il Comune poteva offrire condizioni meno proibitive? Il taglio del Mibact a Krypton (-30%) ha poi chiuso ad altre ipotesi.

Chi sale, chi scende

Nel bilancio del Teatro Nazionale, al primo posto compare la Regione. Nel 2015 ha portato il suo contributo a 1.950.000 euro, a fronte dei 730.000 che versava a Pontedera. Eppure, nell’ultimo anno la Regione ha tagliato quasi a tutti: il totale delle erogazioni è sceso da 14.700.000 a 11.200.000 e alcuni contributi sono stati dimezzati: il **Maggio Musicale Fiorentino** (da 4 milioni a 2,5); l’**Orchestra Regionale Toscana** (da 2,1 a 1 milione); la **Fondazione Sistema Toscana** (da 1,2 milioni a 868.000). **Fondazione Toscana Spettacolo onlus**, il circuito regionale, è scesa a 900.000 euro da 1.100.000 (a cui nel 2014 si erano aggiunti altri 140.000 per la **Nid Platform**); stessa sorte anche per il **Metastasio** (diventato Tric): ha preso 600.000 euro da circa 650.000 (nel 2014 erano 725.000 per un contributo speciale).

Il Ministero, invece, ha aumentato i contributi a molti. Il Teatro della Toscana ha avuto 1.200.000 euro, tre volte di più di quanto prendesse, nel 2014, Pontedera (391.000) mentre la Pergola non era finanziata, anche se «fino al 2011 costava all’Eti 2,2 milioni»

precisa Giorgetti. Cresciuti (meno) anche il Metastasio, da 519.000 a 818.000 euro e i Centri di Produzione: l’**Associazione Teatrale Pistoiese** (da 86.000 a 185.000, perdendo però 300.000 euro dalla Provincia); la **Fondazione Sipario** di Cascina (da 211.000 a 360.000); il **Teatro di Rifredi** (da 202.000 a 212.000). Il tutto a fronte di spese maggiori: «Bisogna concentrarsi sulle funzioni che svolgono i soggetti finanziati» dice il direttore del Metastasio Franco D’Ippolito; conferma Patrizia Coletta, direttrice del Fts (passata da 705.000 a 699.000 euro): «Siamo diventati un circuito multidisciplinare: ora programmiamo anche concerti e la musica non può sostenersi da sola».

Se Giorgetti elenca risultati – «una media di 900 spettatori a sera, 313 alzate di sipario, 33 produzioni» – gli altri non ci stanno: «La Pergola fa circa tre volte il nostro pubblico – dice Giancarlo Mordini, direttore del Rifredi –, non può costare dieci volte più di noi». La polemica è esplosa anche a febbraio, quando sono stati comunicati i contributi del Comune di Firenze: il totale da dividere fra 55 associazioni del territorio è stato di

circa 660.000 euro: la metà del finanziamento ricevuto soltanto dal Teatro della Toscana, appena un sesto dei 4 milioni dati al Maggio Musicale. Ma da Palazzo Vecchio promettono 750.000 euro per il 2017.

Festival e residenze, tagli su misura

Stessa sorte per i festival, a partire da **Fabbrica Europa**. Il contributo da Roma è leggermente aumentato (da 110.000 a 120.000 euro) mentre la Regione è scesa da 350.000 a 300.000 euro e anche il Comune ha limato il suo contributo (da 85.000 a 80.000 euro) sebbene il festival si sia aggiudicato il primo posto in graduatoria. Guidato da Luca Dini (Presidente), Roberto Bacci (direttore artistico per il teatro) e Maurizia Settembri (direttore artistico per la danza), il festival ha rivisto anche il suo organigramma: già alla guida del teatro di Pontedera, Dini e Bacci sono infatti dirigenti del Teatro della Toscana e bisognava evitare sovrapposizioni. Se il nuovo presidente è adesso Tuccio Guicciardini, Dini resta presidente onorario mentre nessuno ha ancora preso il ruolo di Bacci. Forse per questo il programma teatrale 2016 è stato assai contenuto mentre sono aumentati i progetti di danza e musica (grazie alla *new entry* Maurizio Busia, giovane direttore artistico per la musica).

Dei tanti festival disseminati in regione, molti hanno avuto un piccolo taglio. Il progetto **La Toscana dei Festival**, che nel 2014 distribuiva 1.150.000 euro, è infatti sceso a 850.000 nel 2015. Mantengono comunque un buon contributo **Contemporanea**, promosso ogni anno dal Metastasio (52.000 euro), il **Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano** (48.000) e **Volterrateatro** (39.000). Invariato il sostegno alle residenze (il bando è triennale), fiore all'occhiello della Regione. Fra queste, c'è anche chi organizza noti appuntamenti estivi come Armunia con **Inequilibrio** (a Castiglioncello) e Capotrave con **Kilowatt** (a Sansepolcro) che è anche capofila del progetto europeo *Bespectative*, volto a dare agli spettatori un ruolo di primo piano nella programmazione e nella creazione artistica. Rischia invece la chiusura **Adac**, la rete delle associazioni di danza contemporanea con artisti come Roberto Castello, Sosta Palmizi e Company

Blu, che offre servizi e promozione ed è diventata, *de facto*, un circuito di distribuzione parallelo a Fts: «Abbiamo subito un taglio dalla Regione del 50% e non potremo andare avanti» afferma il coordinatore Matteo Siracusano (il presidente è invece Tuccio Guicciardini).

Ma la Toscana del teatro nel complesso è in

buona salute. I conti tornano, le attività aumentano e le "eccellenze", almeno sulla carta, non mancano. Per restare tali, e meritare il loro piedistallo, non bastano i numeri e la qualità è difficile da misurare. Potrà aiutare un serio monitoraggio delle attività e un'alternanza ai vertici: la impone il DM, basta non aggirarlo. ★

Umbria, qualcosa è cambiato

Era considerata il feudo dello Stabile e del Festival di Spoleto. O un luogo di residenza per artisti, romani (parte dello staff di Spoleto è romano) e non (il compianto Luca Ronconi, fondatore del Centro Teatrale Santacristina; Pippo Delbono, Peter Stein). Alla luce del DM del 1 luglio 2014, molte cose, tuttavia, sono cambiate.

Lo **Stabile**, cui rimane la fetta più grossa dei finanziamenti dagli Enti locali soci, 1.400.000 (27%), oltre ai 970.000 dal Mibact e 350.000 da privati, è quello che più si è rinnovato. Innanzitutto rafforzando il ruolo produttivo, grazie alla fondazione della Compagnia dei Giovani, una sorta di compagnia under 35 che partecipa, a rotazione, a tutte le produzioni interne. Quindi inglobando nuovi soggetti nella propria rete, a cominciare da quel **Terni Festival** che da anni svolge un ruolo insostituibile di ricerca (di recente, è anche entrato nel progetto europeo *In Situ Act*). E poi consolidando i rapporti coi 19 teatri in gestione, vero e proprio patrimonio "storico" della Regione, con ricadute sul pubblico, aumentato del 21% (da 62.115 a 75.323).

Meno evidenti i cambiamenti per i Festival: sempre blasonato, superate le difficoltà del passato, **Spoleto** sconta tuttavia un rapporto sclerotico col territorio, come dimostra anche la provenienza dei finanziamenti (ben 2.690.000 euro complessivi dal Mibact, ma solo 80.000 dalla Regione Umbria e 300.000 dal Comune di Spoleto e dalla Camera di Commercio di Perugia). Mentre **Todi**, pesantemente penalizzato (20.000 euro dalla Regione), si conferma festival per lo più d'intrattenimento, dal cartellone eterodosso. Nuovi soggetti, tuttavia, sono entrati a movimentare le acque. Le **Residenze artistiche** soprattutto (Centro Teatrale Umbro a Gubbio; Indisciplinate srl - Associazione Demetra a Terni; La MaMa Umbria International a Spoleto; le residenze multiple capeggiate da Zoe a Foligno e Corsia Of nel perugino), costitutesi in sistema grazie a un avviso pubblico promosso dalla Regione e finanziato, fino al 31 marzo 2016, con 205.000 euro, di cui 123.000 a carico della Regione e 82.000 del Mibact. E poi **Fontemaggiore**, il vecchio Stabile d'Innovazione, ora Centro di Produzione, socio benemerito di Scenario (il direttore, Stefano Cipiciani, ne è il fondatore) e beneficiario di 114.000 euro dalla Regione.

Prosegue infine, sul versante della danza, l'attività di **N.U.DA**, il *network* umbro di danza contemporanea, mentre rimane ai bordi la città di Orvieto, fuori dal sistema di rete e orfana della collaborazione pluriennale con Argot. **Roberto Rizzente**



Una scena di *L'importanza di essere Earnest*, di Oscar Wilde, regia di Antonio Latella per la Compagnia dei Giovani del Teatro Stabile dell'Umbria.



Roma soffoca: cronaca di una devastazione annunciata

Investimento sui grandi eventi, indifferenza alla progettualità e alla cooperazione tra le amministrazioni, burocratizzazione del sistema e accentramento delle risorse: da crocevia della "terza avanguardia" e del teatro indipendente di ricerca, Roma è stata condannata alla marginalizzazione e a una progressiva desertificazione culturale. E mentre le istituzioni latitano, gli artisti se ne vanno a produrre altrove.

di **Graziano Graziani e Attilio Scarpellini**

Mentre scriviamo queste righe, l'amministrazione di Roma è passata da un commissario al primo sindaco donna e pentastellato della storia della capitale: Virginia Raggi. L'oscillazione tra una realtà "commissariata" e un futuro incerto fotografa alla perfezione la situazione di questa città. Una città che dai "fasti" dell'epoca Rutelli-Veltro ha attraversato una progressiva desertificazione culturale. Sarebbe però sbagliato – e ingenuo – attribuire la questione al cambio politico avvenuto con Alemanno o alla di-

scontinuità della gestione "marziana" di Marino. Perché va tenuto in considerazione che quella stagione a cavallo del 2000, assai sbilanciata sulla politica degli eventi, è stata in realtà molto poco seminale. Non è stata in grado, cioè, di stabilizzare le realtà artistiche, ma solo di immaginare forme gestionali centralizzate come **Zètema**.

La tendenza ad accentrare i finanziamenti pubblici nelle mani delle istituzioni pubbliche – a loro volta diretta emanazione del settore pubblico e dunque della politica – non è certo una specificità romana. Ma l'avven-

to della crisi, che andava a innestarsi su una situazione di bilancio già compromessa, ha inasprito la situazione. Mentre una tendenza a demandare quasi ogni iniziativa di carattere indipendente ai bandi pubblici – e in particolare al bando dell'estate romana – ha fatto il resto. Non solo i bandi di cui si è dotata Roma Capitale continuano a essere sbilanciati sugli "eventi", oltre a essere agli antipodi di un'idea di stabilizzazione e di progettazione (poiché ogni anno bisogna tornare a parteciparvi senza garanzia di vittoria né di quantità di risorse); ma sono anche gestionalmente

complessi. Se si aggiunge che problematiche di bilancio hanno interessato anche la Regione Lazio (ma le cose potrebbero migliorare, con lo stanziamento di 2.000.000 di euro per il Fondo Unico Regionale, annunciati il 9 maggio), e che questo si traduce spesso in ritardi nei pagamenti (un esempio, i 300.000 euro erogati a ottobre 2015 al Teatro di Roma, invece del 1.185.000 promesso dal Campidoglio ad aprile) che spingono le comunità artistiche verso una sempre maggiore esposizione bancaria, appare evidente come la situazione sia divenuta insostenibile.

Lo scacchiere culturale

La fotografia della Capitale è la seguente. Il **Teatro di Roma**, promosso a "teatro nazionale", nonostante un'apertura a linguaggi e generazioni diverse, non è riuscito a intercettare la creatività del territorio, salvo alcune eccezioni. Ha faticato a portare avanti le sue stagioni, funestate da diversi spettacoli cancellati, ed è stato soccorso *in extremis* dal commissario Tronca. Il **Teatro Eliseo**, promosso Tric sulla fiducia – poiché l'attuale gestione Barbareschi era agli esordi – non è in grado di fidelizzare il pubblico, né di proporre sostanziali innovazioni. Il bando degli **ex teatri di cintura** ha avuto un'evoluzione addirittura grottesca: la graduatoria per l'assegnazione per due stagioni è stata resa pubblica non prima che le stagioni iniziassero, come logica vorrebbe, ma a conclusione della prima (lasciando ovviamente i teatri chiusi). Il bando dell'**Estate Romana**, anche a causa dell'onda lunga delle inchieste su "mafia capitale", è stato reso talmente oneroso da scoraggiare l'adesione di molte realtà; e l'accentuarsi del "rischio d'impresa" a carico dei partecipanti lascia intravedere una mutazione di questo tipo di bando, il cui effetto non sarebbe più il sostegno di progetti ritenuti meritevoli dal punto di vista artistico e utili alla collettività, bensì il supporto a soggetti già presenti sul "mercato" e in grado di sostenere a livello commerciale la propria attività. Unica eccezione a questo panorama di stagnazione è il **Romaeuropa Festival**, che continua a fare una programmazione di qualità e che, nel corso degli anni, pur avendo rischiato più volte un drastico ridimensionamento delle risorse (-30% dalla giunta Marino; -15% dalla Regione Lazio e -45% dalla Camera di Commercio, per un totale di 540.000 euro), ha anche supportato la creatività degli arti-

sti del territorio, producendoli. Peraltro, la vicenda di Romaeuropa porta con sé quella del **Teatro Palladium**, che ha rappresentato per anni una centralità del contemporaneo nella capitale e che ora – dopo essere stato tolto alla gestione della Fondazione ed essere passato nelle mani dell'università titolare – galleggia in una condizione di pura e semplice insignificanza.

Mentre il mondo istituzionale versa in queste condizioni, quello indipendente sta sparando o migrando altrove. Spazi chiusi o ridimensionati, progetti che si esauriscono per l'impossibilità burocratica o economica di proseguire sono parte di un bollettino che si aggiorna di mese in mese. Il contraccollo sul mondo artistico è notevole, perché è proprio negli spazi indipendenti e associativi che è nata e cresciuta la scena contemporanea, che ha una storica difficoltà a entrare in contatto con le istituzioni capitoline. Gli artisti, pertanto, oscillano tra un dialogo a singhiozzo (che per alcuni è del tutto inesistente) e l'interlocuzione con le poche forme progettuali che resistono, come il festival **Short Theatre** – che, comunque, ogni anno devono passare per le forche caudine dei bandi pubblici – e alcuni spazi privati come il **Teatro Argot**, l'**Orologio**, le **Carrozzerie N.o.t.**

La politica dei grandi eventi

Non serve uno specialista per capire che la "desertificazione culturale" in cui versa Roma è dovuta non solo alla crisi e all'assenza di risorse, unite a una storica marginalizzazione dell'innovazione culturale, ma a una totale assenza di progettualità. In un contesto del genere, è tristemente scontato che le uniche realtà in grado di resistere sul lungo termine siano i luoghi istituzionali. Luoghi che, in un orizzonte come quello romano che è sì locale ma d'immediata proiezione nazionale, finiscono per sbilanciarsi verso il *mainstream* culturale anche di qualità (pensiamo all'**Auditorium** o al **Maxxi**) ma naturalmente refrattario alle dinamiche dell'innovazione e della crescita artistica delle nuove generazioni. Il rischio è quello di una città vetrina, che ospita artisti internazionali e nomi noti della cultura italiana, ma sempre più destinata a non produrre alcunché.

Del dibattito sviluppatosi attorno all'occupazione del **Teatro Valle** – che a due anni da una "liberazione" che avrebbe dovuto risolvere ogni male rimane, inspiegabilmente, chiu-

so – sembra non sia rimasto nulla. Durante quell'esperienza, persone favorevoli e meno favorevoli all'occupazione trovarono un punto comune nell'idea che Roma avesse bisogno di un nuovo modello di governo culturale, che dismettesse i panni del "direttore artistico" (che, nel peggiore dei casi, è un megafono dell'ufficialità politico-culturale) per assumere quello di centro progettuale in grado di coordinare le eccellenze che nascono nel territorio e permettere loro di stabilizzarsi, nell'ottica di uno sforzo pubblico che risulti seminale per il territorio che amministra. Nessuna formazione politica al potere, né tantomeno le istituzioni culturali, è riuscita a dare una risposta a questa esigenza diffusa. E il risultato è che oggi Roma è, allo stesso tempo, una vetrina *mainstream* e una periferia del senso.

Le "cantine", andata e ritorno

Ma soprattutto, Roma è la città a cui una continuità artistica viene ostinatamente negata, con un evidente contrappasso del luogo comune che ne fa un "museo a cielo aperto". Di amministrazione in amministrazione, il suo paesaggio teatrale è una tela di Penelope che ognuno disfa e ricostruisce a propria immagine e somiglianza. E lo stato di abbandono in cui versa il principale palcoscenico del contemporaneo, cioè il **Teatro India**, è l'emblema di questa situazione, che passa quasi senza soluzione di continuità dalla creatività diffusa al deserto. Schiacciata dal confronto con Milano, capitale organizzativa e morale del teatro pubblico italiano, questa città senza borghesia produttiva è stata la patria delle "cantine" e di un teatro di creazione ad alto tasso di dissipazione che non ha lasciato eredità visibili. Città eterna ed effimera, come aveva intuito Renato Nicolini, Roma è stata il principale cantiere di quella "terza avanguardia" che è rimasta a lungo separata dalle vicissitudini del teatro ufficiale. Organizzato in spazi autonomi, non di rado situati ai confini della città legale – come il **Rialto Santambrogio** e l'**Angelo Mai** – finanziato con risorse marginali, per lo più provenienti, come nel caso del progetto ZTL-pro, dagli enti locali, il teatro indipendente si affacciava sul paesaggio più istituzionale grazie alle feste comandate di alcune rassegne, quali il festival **Bella Ciao** di Ascanio Celestini, **Teatri di Vetro** (ospitata dal Romaeuropa festival), il già citato **Short Theatre**.

L'atto di fondazione del teatro indipendente

romano viene di solito fatto risalire all'occupazione degli spazi del Teatro India da parte dall'Associazione Area 06, in seguito al dimissionamento dell'allora direttore artistico Mario Martone, colpito (già nel 2001) dal fuoco amico dello stesso potere che lo aveva insediato. Il suo atto finale, dieci anni dopo, si situa tra l'occupazione del Teatro Valle – che ai meriti politici non ha saputo unire, se non nella fase finale, l'iniziativa artistica – e la residenza di Perduto, nata alla fine del 2012, quasi casualmente, nelle more dei lavori di restauro del Teatro India, quando diciotto compagnie romane sono state invitate da Gabriele Lavia a lavorare "a porte aperte" su una parola sintomatica: "perdita". Da allora, la "perdita" non ha fatto che approfondirsi e non è certo circoscritta alla crisi di risorse economiche e alla riduzione delle politiche di spesa che colpiscono la cultura in generale e il teatro in particolare.

Nemo propheta in patria

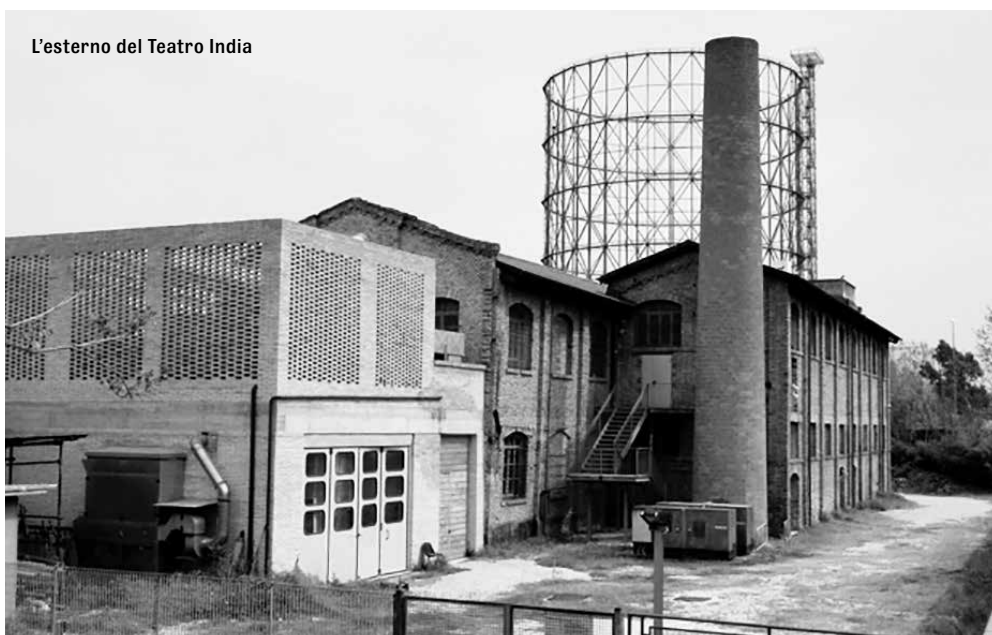
Basta buttare un occhio su programmi e cartelloni per capire che la maggior parte degli artisti di qualità nati o cresciuti nell'area del teatro indipendente romano non vengono prodotti nella Capitale e sui palcoscenici dell'India e dell'Argentina ci arrivano per lo più da ospiti. Non **Massimiliano Civica**, sostenuto dal Festival Armunia, poi da Pontedera (che ha prodotto il folgorante *Alceste*) e che oggi compare con un progetto triennale in una delle poche programmazioni disposte

a rischiare, quella del Metastasio di Prato (un Tric). Non **Lucia Calamaro**, consacrata dai palcoscenici milanesi come il Franco Parenti e più amata dai teatri nazionali parigini, come la Colline e l'Odéon, che oggi la co-producono, di quanto non lo sia dal Teatro Stabile della sua città. Né **Deflorian/Tagliarini**, che realizzeranno il loro prossimo spettacolo con un consorzio di sigle, tra cui figurano lo Stabile di Sardegna, di nuovo Prato, l'Ert, il centro svizzero di Vidy, l'Odéon di Parigi, Romaeuropa, ma non il Teatro Nazionale di Roma (rimasto, a dire il vero, fuori dal progetto per colpa del nuovo decreto, che impedisce a un Teatro Nazionale di coprodurre assieme a un festival). **Roberto Latini** si è spostato a Bologna anni fa e ha fatto del nomadismo, anche produttivo, una filosofia di vita: a Roma le sue *Metamorfosi* fanno tappa (al teatro Vascello, un altro degli spazi elettivi della scena contemporanea della capitale), così come *I giganti della Montagna* sono rientrati nella programmazione dell'India, ma il rapporto con la Capitale è ormai logorato. Stessa sorte la subiscono **Elvira Frosini** e **Daniele Timpano**, **Andrea Cosentino**, per non dire di **Flavia Mastrella** e **Antonio Rezza**: tutti questi artisti fuori dagli schemi, che rappresentano il nerbo di quella comicità critica che Nico Garrone rubricava sotto il titolo di "non-scuela romana", hanno contatti sporadici e casuali con il teatro pubblico della città. E la lista sarebbe ancora lunga. Di fatto, l'unico rappresentante della scena contemporanea

romana che abbia visto crescere il proprio lavoro grazie al nuovo Teatro nazionale è stato **Fabrizio Arcuri**, divenuto una sorta di regista residente.

Il silenzio delle istituzioni

Ma neanche questo riesce a far dimenticare che l'esordio della nuova stagione firmata da Antonio Calbi è stato affidato con clamore a Peter Stein, e neanche a una nuova creazione ma al rifacimento di uno spettacolo del 1983 (*Der Park*). O che le magnifiche sorti e progressive del nuovo corso del teatro a Roma – oltre che "di" Roma – sono state decantate a colpi di cifre, contate in 690 alzate di sipario (+57,89% dal 2014 al 2015), cioè stabilendo che, come esige la nuova Legge, la quantità si appresti a rimpiazzare la qualità. Non che i conti, ogni tanto, non tornino: la gestione di Calbi può contare su un +49,94% di spettatori (173.551, nel 2015), +70,44% di abbonamenti e +65,50% di ricavi al botteghino (da 1.158.000 a 1.917.000 euro). Ma il rapporto tra il teatro e la città è rimasto a somma zero. India, uno spazio che nessun direttore artistico dopo Martone ha mai veramente amato e valorizzato, versa in un penoso stato di abbandono. Il problema del Valle è tutt'altro che risolto. E dietro la vetrina più o meno lustra, la diaspora delle forze artistiche romane prosegue. Ora non ci sono nemmeno più i margini ad accoglierle. È difficile dire quale volontà politica saprà o vorrà rovesciare il senso di questo movimento. Il teatro era messo molto in basso nei programmi dei candidati sindaco, Raggi compresa, e quasi mai disgiunto da voci quali il turismo e lo sport. Tra le poche novità che hanno fatto capolino nel corso di una campagna elettorale per cui Roma è stata poco più di una posta in gioco, c'è una lettera in cui Dario Fo, cioè un maestro del teatro milanese, e Paola Cortellesi, cioè un'attrice romana nota soprattutto per il suo lavoro televisivo – e quasi dimenticata nella sua qualità di direttrice artistica di teatri di cintura – invitano il "mondo del teatro romano" a un confronto. Il titolo dell'incontro è piuttosto singolare: *Dove pensi di andare se non sai da dove vieni?* La data è tempestiva: il 17 giugno, due giorni prima dei ballottaggi. Il luogo è il più rappresentativo che si possa immaginare: l'Auditorium Parco della Musica. Che il teatro romano abbia bisogno di una nuova narrazione non c'è dubbio. Ma, in un clima d'imminenti cambi di potere, chi si prenderà l'onere di raccontare tutta la storia senza omissioni? ★



L'esterno del Teatro India

Marche e Abruzzo, così vicine, così lontane

Fondata sul sistema delle reti e forte di una consolidata tradizione lirica, la Regione Marche sembra essersi assicurata quella continuità (e felicità) produttiva che ancora manca al vicino Abruzzo, segnato da scandali e beghe politiche.

di Roberto Rizzente



Fare "rete": poche Regioni, come le Marche, vantano un altrettanto vivace sistema di scambio e mutuo soccorso, nonostante i dirigenti – bravi – siano da tempo gli stessi e governino più di una realtà (Velia Papa e Gilberto Santini). Il consorzio **Marche Teatro** rappresenta, dell'ecosistema regionale, il polo produttivo. Costituito nel 2014 per volontà del Comune di Ancona e della Regione Marche, unisce la Fondazione Le Città del Teatro, Inteatro e il Teatro del Canguro, e gode dal 2015 del riconoscimento di Teatro Regionale d'iniziativa culturale. Molti i risultati ottenuti, dal ripianamento dei debiti dello Stabile al rilancio del Festival di Polverigi; dall'aumento dei finanziamenti ministeriali (+25%) e regionali (420.000 euro nel 2015) alla crescita del pubblico (+22%); senza contare la quantità (16 titoli) e qualità degli spettacoli prodotti (tra gli altri, da Cecchi, Cirillo, MusellaMazzarelli e il più giovane Alessandro Sciarroni). Non meno importante è l'**Amat**, fondato nel 1976 e dal 2015 riconosciuto Circuito regionale multidisciplinare. Sostenuto da 71 Comuni associati, la Regione (270.000 euro nel 2015, contro i 350.000 del 2013) e lo stesso Mibact, svolge un ruolo insostituibile di distribuzione in quasi tutti i teatri "storici" del

territorio (66 dei 70 censiti), anche grazie ai network su scala nazionale con cui la direzione di Gilberto Santini è riuscita nel frattempo a collaborare (Scenario, In-box, C.Re.S.Co, Anticorpi XL e Ric.ci).

Ma la vera novità rimane il **Consorzio Marche Spettacolo**. Invisibile allo spettatore, è un consorzio di servizi, nato nel 2011 su iniziativa dell'Assessore alla Cultura Regionale Pietro Marcolini, per razionalizzare le spese e promuovere nuove e più concrete opportunità di sviluppo tra i 10 Enti Promotori e i 35 Consorziati, tramite ricerche, cartelloni coordinati, progetti di comunicazione, biglietteria, promozione turistica e marketing territoriale, assistenza fiscale, laboratori di formazione.

Né vanno dimenticati i risultati nel campo della lirica, se è vero che nel 2014 è stata costituita tra i teatri di lirica ordinaria di Ascoli, Fermo e Fano, quelli di tradizione (Sferisterio di Macerata), il Rossini Opera Festival, il Consorzio Marche Spettacolo, l'Accademia Lirica di Osimo e l'Orchestra Form, la **Rete Lirica delle Marche** (con un eloquente +35% di pubblico e +12% di incasso, se si considera la somma dei teatri nel 2014); e dal 2016 **Opera Ancona Jesi**, un'unica stagione tra il Teatro delle Muse di Ancona e il G.B. Pergolesi di Jesi.

Ben diversa è, invece, la situazione in Abruzzo. Si pensi allo **Stabile**: archiviate le accuse d'indebita ingerenza rivolte dall'ex direttore Fiorenza alla senatrice Pezzopane, ci pensano le nomine alla direzione artistica di Alessandro D'Alatri e alla presidenza di Nathalie Dompè a movimentare il dibattito, il primo essendo stato eletto nel 2014 senza bando pubblico (quindi aprendo la strada, di nuovo, alla politica) e la seconda, priva di esperienza, scelta per far entrare nel cda un privato di peso, la farmaceutica Dompè, che non pare tuttavia aver elargito, al momento, contributi di rilievo. Il tutto mentre ancora si attendono i benefici, in termini d'innovazione, dell'avvenuta fusione con **Uovo** e una più incisiva riforma del sistema delle coproduzioni (Sistema Cultura Abruzzo) con le realtà locali.

Ma c'è un'altra questione aperta, in Regione, ed è quella della distribuzione. Soffocato dai debiti (le cifre, mai chiarite, parlano di oltre 700.000 euro) e dallo scandalo degli "artifici contabili", l'**Atam** è in via di liquidazione. Al suo posto, dal 2014 è stato creato il circuito multidisciplinare **Acs**, governato da Fiorenza – lo stesso ex direttore del Tsa – che tuttavia non sembra essere ancora riuscito – nonostante l'estensione della rete (70 Comuni in prospettiva, secondo i piani) a tenere a freno le spunte autonomiste dei partner, impedendo la parcellizzazione del territorio.

E i privati? Non mancano i candidati (Fondazione Pescara-Abruzzo, la Carispaq, pur governata dall'ex direttore Atam, Marco Fanfani; la Carichieti, prima dello scandalo), se è vero che il contributo al Tsa è passato da 8.888 a 559.510 euro nel 2015. Il tutto nei confini di una Regione troppo spesso considerata "ai margini", che dagli Enti Locali ancora attende, più che il sostegno economico (al Tsa sono andati nel 2015 219.000 euro dalla Regione, contro i 363.792 del 2014; 103.291 dal Comune de L'Aquila dai precedenti 206.581; ma 644.528 contro i precedenti 376.090 del 2014 dal Mibact), un progetto culturale condiviso. Magari sul modello marchigiano. ★

La sala del Teatro delle Muse di Ancona.

Napoli, ha da passà 'a nuttata

La "politica dal basso", per affermare la cultura "bene comune". De Magistris e il suo governo – tra tentativi di fare rete, autonomismo retorico e resistenza di frontiera – mentre il capoluogo campano continua a fare teatro in attesa di un sistema stabile e strutturato.

di Alessandro Toppi



3 - 5 aprile 2013, *Giornate della Cultura* volute dall'assessore Antonella Di Nocera: «Occorre fare rete», cito il report dell'evento, generando «un momento di elaborazione sulle prassi» utili alla realtà napoletana. Parole d'ordine: «umiltà», ovvero capacità d'ascolto; «sinergia», intesa come collaborazione propositiva; «piccoli passi», perché il lavoro sia concreto e progressivo. Premessa: «Una situazione finanziaria senza precedenti in cui si è venuto a trovare il Comune con l'adesione al cosiddetto pre-dissesto, laddove dal bilancio non vi sono fondi di spesa possibili per la cultura». Il Comune vuol dunque fare un carico di idee per poi attuarle: dal territorio al territorio, secondo un progetto di politica dal basso che coniughi uno dei mantra di de Magistris: «La cultura è un bene comune».

In merito al teatro i tavoli di lavoro, formati da operatori del settore, individuano le seguenti urgenze: attivazione di Atelier Teatrali Territoriali in ogni municipalità; censimento di strutture in abbandono e loro messa in

sicurezza e concessione perché siano luoghi di prove, laboratori, performance dal vivo; creazione di un database online e di uno sportello di consulenza che informi e assista i lavoratori dello spettacolo. Inoltre: pianificazione realistica dell'erogazione delle somme dovute agli operatori per i progetti realizzati; stimolazione degli «sponsor comunali più sensibili» al sostegno economico delle iniziative culturali e – pensando ai fondi di natura comunitaria – istituzione d'un osservatorio sull'uso dei finanziamenti europei gestiti dalla Regione Campania. Ancora: realizzazione di un Centro di Formazione delle Arti Sceniche e di una Scuola Pubblica delle Arti e dei Mestieri dello Spettacolo, cui accedere per concorso e che siano i poli di eccellenza che il Sud non ha mai avuto. Infine lo Stabile, che deve avere «un rapporto capillare con scuole, università, luoghi di lavoro, teatri urbani e provinciali», decentrare parte delle attività in periferia e «stabilire un tempo a cadenza fissa in cui si accolgono i progetti e si incontrano gli artisti», «organizzare workshop con re-

gisti, drammaturghi, attori, danzatori e scenografi per sostenere la formazione dei giovani teatranti napoletani», «incentivare progetti di residenza». Il contratto del suo direttore? Da «ridurre a tre anni e che sia rinnovabile per un solo mandato». «A Napoli», scrive la Di Nocera, «occorre avviare un processo di ralfabetizzazione culturale» e le *Giornate* devono segnarne l'inizio.

Locale contro nazionale

Oggi si può dire che nulla di ciò che fu messo a verbale come necessità non rinviabile è stato realizzato. Non solo: la Di Nocera, a poco più di un mese di distanza, è stata indotta alle dimissioni («lascerò solo se estromessa», *la Repubblica*, 20 maggio 2013) e sostituita da Gaetano Daniele.

Quest'avvicendamento è emblematico delle due fasi amministrative di De Magistris e, dunque, anche della sua politica teatrale: un biennio (2011-13) d'attivismo relazionale, finalizzato a capire come migliorare lo stato delle cose incontrando chi opera sul territorio, seguito da un triennio (2013-16) in cui la Napoli teatrale è diventata, più che materia con cui adoperarsi in concreto, il contenuto nominale di una continua rivendicazione di natura antigovernativa e vagamente autonomista (si pensi alle polemiche sul decreto "Valore Cultura", con cui il ministro Bray avrebbe avuto «il merito di scassare un Cda che per due anni aveva risanato il San Carlo»; *la Repubblica*, 26 gennaio 2014).

In questo senso – appurate le difficoltà nel realizzare una politica strutturata e continuativa, che la città d'altre non ha mai conosciuto – De Magistris ha optato per la contrapposizione tra locale e nazionale e il recente decreto, nonostante abbia promosso lo Stabile di Napoli, è servito ad alimentare la vocazione al contrasto. Una prova? La lettera inviata il 13 agosto 2015 al ministro Franceschini, in cui scrive che Napoli «ancora una volta ha dovuto subire duri tagli e dolorose esclusioni» che penalizzano «l'insieme di un tessuto teatrale che non ha eguali nel nostro Paese». Sfoggiando orgoglio retorico, il sindaco descrive «esperienze culturali di grande rilevanza» che «operano da decenni con successo di pubblico e critica» e che sono vittime di sottrazioni immeritate, elenca le «conseguenze drammatiche» di ciò e termina ricordando che «Napoli è il teatro». Dal movimentismo alle dichiarazioni di lotta o di principio.

Scendono in campo i cittadini

Scrive ne *La Resistenza teatrale* Marta Porzio che la mancanza di spazi e l'incapacità della politica spiegano «perché a Napoli spesso succede che qualcuno decida di aprire un vecchio teatro in disuso, o di costruirne uno nuovo, con le proprie forze»: impegnando «carne, ossa, sudore e passione personale». Processo consueto – fin dal tempo delle prime cantine –, si conferma nel quinquennio di De Magistris: all'inazione istituzionale risponde l'attivismo cittadino e così nascono nuovi spazi (il **Te.Co.**, l'**Airots**, lo **Ztn**, il **Sanità**) mentre altri si pongono in relazione (il **Politeatro**, che unisce Piccolo Belli-

ni, Théâtre de Poche, Elicantropo, TAN e Start) bilanciando il fallimento del **Sancarluccio**, il cambio d'identità del **Teatro Nuovo** (non più destinato alla ricerca), l'inattività di **Sala Assoli**, la chiusura del **Trianon**.

All'operosità dei cittadini il Comune risponde offrendo un sigillo d'approvazione, quando possibile: così una scuola occupata dagli abitanti del quartiere San Giovanni diventa, ottenuta la concessione comunale, il **Nest** nel quale, da due anni, viene ospitato il meglio del nuovo teatro italiano; così l'occupazione dell'Asilo Filangieri – sede d'un Forum delle Culture fantasma – fa nascere **L'Asilo**, in cui sorge una sala offerta alle compagnie indipendenti, ai seminari di maestri nazionali e internazionali, alla Scuola Elementare del Teatro diretta da Davide Iodice: De Magistris osserva, annuisce e nel 2016 – completando un percorso iniziato con una delibera del 2012, «prendendo atto del sistema di autoregolamentazione che gli abitanti de L'Asilo hanno originato in questi anni» – lo riconosce «come luogo di cultura della città destinato alla fruizione collettiva e all'iniziativa civica». Interessato a «incentivare la costruzione di spazi diversi dai circuiti nazionali» il Comune dunque usufruisce del volontarismo dei cittadini mentre è incapace di tramutarlo in un progetto organico. In aggiunta – detto che il sindaco è solo spettatore del Napoli Teatro Festival Italia (la cui Fondazione è in *house providing* alla Regione Campania) – «i piccoli semi» che cita spesso l'assessore Daniele: la nuova convenzione per il Tan, il sostegno alla navetta per il trasporto degli spettatori del Politeatro, qualche rassegna estiva.

Nel contempo due battaglie: col Ministero, perché aumenti la quota napoletana del Fus; col direttore Luca De Fusco e il Cda dello Stabile, colpevoli d'aver «tentato un blitz» attraverso «una modifica dello Statuto che avrebbe portato a uno sbilanciamento in favore della Regione e a discapito del Comune»: il rinnovo di contratto a De Fusco (Cda del 12 novembre 2014), avvenuto «senza avvertire il Comune» stesso, e il concorso (gennaio 2015) per l'ampliamento d'organico dello Stabile (oggetto d'indagine da parte degli inquirenti) acquisiscono uno scontro che l'ottenuta qualifica di Nazionale non smorza, tant'è che si arriva alle minacce di «revoca delle assegnazioni del Teatro Mercadante e San Ferdinando all'Associazione che fu creata per realizzarne una nuova da cui ripartire» (*Corriere del Mezzogiorno*, 5 maggio 2015). Solo i recenti avvicendamenti nel Cda (Valter Ferrara, designato alla presidenza al posto di Adriano Gianola) placano i toni ma la sensazione è quella di un'eventuale resa dei conti rinviata al periodo post-elettorale.

«Avimm' scassat'» fu la prima frase detta da De Magistris, la sera in cui divenne sindaco per la prima volta. Seguirono cori da stadio e sventolio di sciarpe. In attesa d'una vera politica culturale, fatta di idee concrete e di investimenti effettivi (attendiamo il secondo mandato De Magistris), la speranza è che a «scassarsi», cioè a rompersi del tutto, non sia l'ostinazione alla resistenza di chi fa o tenta di fare teatro a Napoli. ★

Le mille contraddizioni del teatro partenopeo

Un Comune in pre-dissesto, i tagli del Fus, il conflitto con la Regione Campania. Eppure lo Stabile diventa Nazionale, nasce un atelier per i ragazzi dei Quartieri, sorgono nuovi spazi culturali. L'assessore alla cultura del Comune Gaetano Daniele e il teatro di una città che vive di contrasti.

di Giusi Zippo

2015: lo Stabile diventa Teatro Nazionale. Che peso ha avuto la politica?

L'obiettivo del Teatro Nazionale non era facile, non per la realtà teatrale di Napoli, vivacissima, ma per le debolezze strutturali dello Stabile. Le istituzioni hanno svolto un ruolo importante: il Comune ha finanziato la scuola di alta formazione teatrale e, grazie ai rapporti con Luca De Filippo, ottenuto la sua disponibilità a dirigerla. Abbiamo anche assegnato allo Stabile il San Ferdinando. E non va dimenticata la Regione, che ha finanziato il progetto per tre anni con due milioni l'anno, attraverso i fondi europei Pac (*ndr*).

Può la scuola dello Stabile diventare un riferimento per il Sud Italia?

Auspabilmente sì. È chiaro che bisogna ancora lavorare tanto. Abbiamo docenti dalla grande professionalità che man mano dobbiamo coinvolgere con un progetto serio e duraturo.

È stato nominato a marzo un nuovo presidente del Cda del Nazionale, Valter Ferrara. Si parla, sempre più, della trasformazione giuridica del teatro. Cosa implicano questi passaggi, auspicati dal Comune?

È stato fondamentale trovare un'intesa sulla *governance* insieme alle istituzioni di riferimento del teatro: quando le istituzioni lavorano insieme è sempre un buon segnale. Il fatto che il teatro abbia una configurazione di natura privatistica, cioè un'associazione, benché amministri milioni di euro di fondi pubblici, è una contraddizione. La Fondazione può dare più garanzie nella tutela del patrimonio e diventare, allo stesso tempo, un punto di riferimento e di collaborazione con altre realtà cittadine, sia pubbliche che private.

Che impatto ha avuto la riforma del Fus sulle sale cittadine?

È in corso un processo di riorganizzazione che ha penalizzato realtà importanti. Purtroppo, i tagli ministeriali non sono stati recuperati. L'ipotesi che avevamo avanzato,

cioè quella di ripetere il bando per permettere agli esclusi di ricandidarsi dall'anno successivo, non è stata accolta. È chiaro che il sistema di erogazione dei contributi degli enti locali va rivisto. Bisogna rendicontare il 31 marzo; il Comune approva il bilancio a metà anno, è difficile stare in regola con i pagamenti. Il Ministero non può stabilire, soprattutto per i Teatri Nazionali che vivono di fondi pubblici regionali e comunali, scadenze diverse da quelle chieste agli enti locali: bisogna uniformare i criteri!

Cosa può fare il Comune per sostenere le piccole sale?

I Comuni possono fare poco. Il Comune di Napoli, che è in condizione di pre-dissesto economico-finanziario, ancora meno. Abbiamo introdotto agevolazioni fiscali, ad esempio abolendo la Tarsu per i teatri al di sotto di 50 posti. Finanziamo al 50% il Polibus, una navetta che il fine settimana accompagna gratuitamente gli spettatori nei teatri aderenti alla rete Politeatro. Siamo subentrati in una seconda fase e pensiamo di estendere l'iniziativa alla zona est di Napoli. Ma dobbiamo fare di più, formando il pubblico, incentivando i giovani ad andare a teatro, con progetti educativi e politiche di acquisto dei biglietti nelle scuole. Pubblicheremo sul sito del Comune un bando ministeriale indirizzato a 300 ragazzi e alle realtà cittadine per un atelier teatrale nel trentennale della morte di Eduardo De Filippo. Abbiamo messo a disposizione il Teatro Piazza Forcella, che sorge in un quartiere difficile; gli spazi sono aperti e le attività disperate, dai corsi di ballo per anziani alla neonata biblioteca dedicata ad Annalisa Durante.

Nel Napoli Teatro Festival non siedono rappresentanti del Comune: è un'anomalia?

Non è l'unica, nemmeno nella Film Commission il Comune è rappresentato. La Fondazione Campania dei Festival organizza un festival nella città di Napoli e non ha rappresentanti del Comune che siedano nell'organo direttivo, benché molte del-

le produzioni si svolgono in collaborazione con il Teatro Nazionale. Il tutto è inconcepibile, frutto di un rapporto scorretto tra le istituzioni. Per me, le ragioni restano incomprensibili, se non motivate da faziosità politiche.

Ma all'epoca Comune e Regione erano dello stesso colore politico...

Essere dello stesso schieramento non ha messo al riparo dalla volontà di governare in modo esclusivo. Faccio riferimento alla faziosità e al modo di intendere le relazioni politiche. L'ha fatto Bassolino e ha sbagliato. Caldoro ha continuato, sbagliando, De Luca continua a sbagliare... Purtroppo il modello di Regione che abbiamo avuto negli ultimi lustri è stato di natura gestionale. Non decentrava e non programmava ma semplicemente gestiva e accentrava il potere. Abbiamo avuto un pessimo centralismo regionale, purtroppo alimentato dalle inefficienze e dall'immagine poco edificante dei comuni. ★



La questione meridionale, tra innovazioni e macerie

La perdita di dialogo istituzionale e lo stallo dei fondi in Puglia; le potenzialità inespresse di Matera 2019 Capitale della Cultura; il clientelismo e le scelte politiche partigiane in Calabria; l'incapacità del settore pubblico, in Sicilia, di adeguarsi al nuovo; il futuro di Cagliari, tra localismi e aperture internazionali.

di Nicola Viesti, Emilio Nigro, Filippa Ilardo e Rossella Porcheddu



In Puglia, dove la politica tace

Preoccupante fase di stallo in Puglia per quanto concerne il teatro. Dopo un decennio che ha visto la Regione protagonista - con Nichi Vendola presidente - nel lavoro di rivitalizzazione d'un territorio avaro di proposte e di realtà produttive, l'avvento della giunta Emiliano - lo scorso anno - muta la situazione. Gli operatori del settore cominciano a temere, non solo di perdere ciò che hanno conquistato, ma lamentano la mancanza di interlocuzione istituzionale: ogni richiesta di dialogo sembra cadere nel vuoto, complice il solito e inevitabile *spoils system* per cui l'apparato burocratico è stato rinnovato, col risultato che le competenze maturate si sono perse e si attende che i nuovi funzionari abbiano piena padronanza del loro ruolo. Pertanto l'Agis di Puglia e Basilicata ha consegnato nel mese di marzo ad Aldo Patruno, Direttore del Dipartimento Turismo ed Economia della Cultura della Regione Puglia, una piattaforma di idee per il rilancio dello spettacolo dal vivo. Particolare evidenza è stata data alla necessità d'un nuovo sistema normativo in grado di garantire il consolidamento delle attività e attenzione è rivolta all'utilizzo dei prossimi fondi europei 2014-2020, che tanto sono stati importanti nel decennio passato. Si aspettavano risposte in merito ma - al momento in cui scriviamo, fine giugno - non sono ancora arrivate. L'unica manifestazione che può dormire sonni tranquilli è il festival cinematografico Bifest, diretto da Felice Laudadio. Grazie ai suoi 75.000 spettatori, e alla grande visibilità anche politica che assicura, ha guadagnato cinque anni di sopravvivenza con un appannaggio di circa 1.100.000 euro l'anno. Per il resto è buio totale, anche perché non sono ancora stati promulgati due fondamentali bandi - quello sulla valorizzazione delle eccellenze della rete dei festival e quello della rete delle residenze teatrali - che di solito vedevano la luce nel mese di gennaio. Pertanto sembra non siano ancora in zona sicurezza le grandi manifestazioni dell'estate come la Notte della Taranta e il **Festival Internazionale Castel dei Mondi** di Andria che sconta, oltretutto,

le inefficienze d'un sindaco (Nicola Giorgino) anche assessore alla cultura, che a oggi non ha stanziato per la manifestazione il solito contributo. Nel frattempo il neonato **Teatri di Bari** - formatosi dalla fusione tra il Kismet e il Nuovo Teatro Abeliano e nominato Tric - ha varato, contando solo sulle proprie forze, la diciannovesima edizione di Maggio all'Infanzia: uno dei maggiori festival italiani di teatro ragazzi. Il piccolo, ma già molto conosciuto, **Start up**, che a Taranto è organizzato da Una.net - associazione in cui confluiscono alcune residenze teatrali - corre seriamente il pericolo di non arrivare alla sua quinta edizione: già lo scorso anno Una.net aveva manifestato l'intenzione di interrompere il progetto. Come darle torto visto che il festival - che ha anche il merito di valorizzare un territorio difficile - si basa prevalentemente sugli sforzi economici di chi lo ha ideato? Su tutto aleggia il dubbio se il **Teatro Pubblico Pugliese** - che, con Vendola, da ente distributivo di spettacoli è passato a essere braccio esecutivo (e a volte anche produttivo) dell'intero settore culturale regionale - resterà tale o tornerà alle sue precedenti funzioni. E nel capoluogo stanno ancora destando scalpore le azioni tese alla moralizzazione e allo sviluppo della **Fondazione lirico-sinfonica Petruzzelli**, i cui nuovi vertici - il presidente Gianrico Carofiglio, scrittore ed ex magistrato, e il sovrintendente Massimo Biscardi - hanno scoperto un vaso di Pandora fatto di tangenti, assunzioni senza concorso e altro ancora, che ha portato a licenziamenti e all'intervento della magistratura.

In Puglia, dunque, non si tratta solo di fronteggiare la nota crisi economica, che qui in un decennio ha portato alla decurtazione del 65% degli importi per la cultura, ma anche, ed è peggio, un sostanziale disinteresse della politica. Speriamo che Emiliano, in una regione che è ricca di eccellenze e giovani realtà motivate (**Fibre Parallele**, **Michele Sante-ramo** e **Michele Sinisi**, **Michelangelo Campanale**, **Tonio De Nitto**, **Koreja** a Lecce, il **Crest** a Taranto) voglia prendere a cuore il problema della loro esistenza e crescita.

Infine qualche numero: le tredici residenze hanno ricevuto dalla Regione nel triennio



2012/14 due milioni di euro mentre i festival di eccellenza poco più di 1.200.000 e altre manifestazioni 1.000.000. Le cifre si riferiscono all'utilizzo al cento per cento di fondi europei a cui si aggiungono 3.000.000 annuali per le attività e le stagioni artistiche dei soggetti operanti sul territorio. Passando al capoluogo, Bari ha speso nel 2015 complessivamente per tutto il settore culturale poco meno di 6.200.000 euro. *Nicola Viesti*

La Basilicata e l'ospitalità innovativa

La Regione Basilicata nel dicembre 2014 ha promulgato una buona legge sullo spettacolo senz'altro utile a un territorio avaro di fermenti e proposte. Opportuna anche per l'evento tanto atteso di "Matera 2019 Capitale Europea della Cultura", che sta dirottando sul territorio un cospicuo numero di risorse e il cui programma ancora deve essere definito in attesa della nomina di un direttore artistico. Il **Consorzio Teatri Uniti della Basilicata** contribuisce a creare, nelle maggiori città della regione, stagioni teatrali non banali, grazie anche ai congrui mezzi economici di cui finalmente dispone, mentre Potenza ospita da ormai sette edizioni l'ottimo **Festival delle Cento Scale** votato ai nuovi linguaggi e alla danza con ospiti prestigiosi, da Jan Fabre ad Antonio Latella. Sempre nel capoluogo vanno segnalati **Gommalacca**, piccola compagnia teatrale che, grazie alla gestione di un spazio, associa alla produzione la formazione e la promozione e **La Luna al guinzaglio**, il cui lavoro sfiora la pratica scenica occupandosi della tutela ambientale e di processi creativi non convenzionali. *Nicola Viesti*

Scetticismo e resistenza in Calabria

Il Fus arriva anche in Calabria. Ammonta a 352.639 euro la spesa statale indirizzata, nel 2015, al foraggiamento di imprese teatrali calabresi. Lo 0,56% della fetta nazionale. Come a dire che in questa terra di teatro ce n'è quasi niente. Quattro le compagnie finanziate: **Centro Teatrale Meridionale** (116.362 euro), **Scena Verticale** (100.372), **Centro Rat** (92.555) e **Rossosimona** (43.341). In provincia di Cosenza, la concentrazione maggiore di risorse. Richieste di prima istanza sono arrivate sui tavoli della commissione ministeriale per riconoscimento di impresa under 35 da **Dracma**, **Officine Teatrali**, **Teatro P** e **Scena Nuda**: tutte respinte.

Relativamente alle politiche regionali, la legge 3 del 2004, voluta dalle associazioni storiche calabresi, codifica "norme per la programmazione e lo sviluppo regionale dell'attività teatrale". I parametri d'accesso prevedono 300 giornate lavorative e 40 recitative. Ne usufruiscono il Centro Teatrale Meridionale, Scena Verticale, Centro Rat-Teatro dell'Acquario, Rossosimona e Scena Nuda. I fondi sono diminuiti drasticamente, passando da 1.400.000 (2014) a 248.000 euro (2015). Con tagli del 10% ogni annualità.

Capitolo **residenze**: attraverso i fondi Fesr (europei) dal 2012-2013 nove compagnie hanno abitato altrettanti teatri. Dieci, in realtà, considerando la residenza del Centro Teatro Calabria a Cotronei (Kr), fallita anzitempo. Le compagnie residenti: **La Lineasottile** (Cassano Ionio, Cs), **Rossosimona** (Rende-Unical, Cs), **Teatro della Ginestra** (San Fili, Cs), **Scena Verticale** (Cs), **Scenari Visibili**

(Lamezia Terme, Cz), **Teatro del Carro** (Badolato, Cz), **Officine teatrali** (Soverato, Cz), **Dracma** (Polistena, Rc), **Scena Nuda** (Rc). In attesa del ciclo 2014/2020, crea fermento la messa in moto delle nuove regolamentazioni in materia di politiche culturali.

Un avviso pubblico di aprile bandisce la creazione di circuiti regionali di produzione e spettacolo. Seguendo il modello di altre regioni (Puglia in particolare). In sintesi i punti salienti per farne parte (i gestori sono già stati decisi per nomina politica): aver svolto e svolgere attività di produzione; 10 giornate recitative all'anno nell'ultimo triennio, anche in coproduzione; 50 giornate lavorative all'anno nell'ultimo triennio. Risorse disponibili 660.000 euro: 220.000 per ognuno dei tre circuiti. Attività da svolgere: realizzare almeno una produzione originale (a cura del soggetto gestore del circuito); ospitare 36 spettacoli privilegiando quelli che avranno al centro storia, figure e fatti della Calabria; ospitare 12 compagnie di cui il 65% calabresi; coinvolgere 16 location nel territorio di riferimento. La normativa viene accolta con speranza dalle compagnie, che fino a oggi non hanno ricevuto alcun finanziamento pubblico, e con scetticismo da coloro che non vedranno riconosciuto il loro professionismo a livello nazionale perché le collaborazioni con realtà nazionali non verranno considerate ai fini dell'attribuzione del punteggio: verrà tenuto conto invece dell'inesperienza. Un modo come un altro per localizzare e tenere "fuori dal giro" un humus altrimenti vivace. Con conseguente respiro breve. *Emilio Nigro*

Che dramma in Sicilia

Il punto d'inizio da cui sviluppare una riflessione sulle politiche culturali in Sicilia non può che essere la disastrosa situazione in cui versano i teatri pubblici, soprattutto gli **Stabili di Catania e Palermo**. La crisi odierna ha radici lontane: nessuno dei due teatri è rientrato nei parametri per essere dichiarato Teatro Nazionale. Riassumendo molto e premettendo che le notizie potrebbero essere già superate al momento della pubblicazione, balza agli occhi il caos che ha investito l'Ente catanese: debiti per sette milioni di euro (ma non c'è chiarezza sulle cifre), poltrone pignorate a sipario aperto, attività sospesa a tempo indeterminato, occupazione permanente da parte di dipendenti senza stipendio da cinque mesi, Durc irregolare che non consente l'incasso di somme dagli enti pubblici.

Al Biondo di Palermo la crisi finanziaria, pur essendo grave, è ancora sotto controllo, ma si è arrivati al blocco temporaneo degli stipendi. E per capire meglio cosa stia facendo crollare il sistema si consideri che sotto la direzione di Roberto Alajmo, in carica dal novembre 2013, si è elevato il budget della percentuale proveniente da botteghino dal 3% al 10%: un successo di pubblico che non basta a risollevarne le sorti del teatro palermitano.

Nel 2015 ai teatri pubblici e alle Fondazioni sono andati contributi regionali per circa 12 milioni; ai privati, invece, 1.580.000 euro. La cifra è così ripartita: lo Stabile di Catania ha ricevuto quasi 2 milioni, il Teatro Biondo poco meno di 3 milioni, le Orestyadi di Gibellina 460.000, l'**Inda** 750.000, il **Pirandello** di Agrigento 300.000 e **Taoarte** 800.000 mentre solo il **Teatro Vittorio Emanuele** di Messina si è aggiudicato 4.600.000 euro. Se poi mettiamo insieme lirica e teatro, le cifre si fanno da capogiro (45 milioni di euro). Certo, non si può dimenticare che i Comuni e le Province, ormai smantellate, hanno operato tagli in corso d'opera ed è tuttavia innegabile che il settore pubblico non abbia saputo adeguarsi a nuovi criteri gestionali e modelli produttivi più efficienti. La domanda che ci facciamo è se quello degli Stabili sia un sistema ancora sostenibile: nel bilancio dello Stabile di Catania solo per i dipendenti si spende mensilmente circa 150.000 euro. Trattandosi però di posti di lavoro s'intuisce che il problema non è di facile soluzione.

Diverso è il discorso delle strutture e compagnie private che rappresentano un grosso

numero di operatori e di artisti ed esprimono un'intensa vitalità. Dai dati riportati risulta evidente come gli enti pubblici vampirizzino le risorse dei privati, eppure il sistema teatrale siciliano presenta un punto di forza e cioè una Legge Regionale quadro per le attività teatrali, in vigore dal 2007, che definisce parametri oggettivi per l'erogazione dei contributi ed elimina vecchie pratiche clientelari. La Legge però non sempre è adeguatamente finanziata e, nella sua applicazione, presenta ritardi sia nell'emanazione della circolare attuativa che nell'erogazione dei fondi. Passando a una disamina del territorio, Palermo è una città dal fermento non comune. Si assiste però all'incomprensibile chiusura del **Teatro Montevergini** e del **Palermo Teatro Festival**, diretto da Alfio Scuderi. Un ruolo sempre più centrale è svolto dal **Teatro Libero**, unico centro di produzione teatrale riconosciuto dal Mibact, aperto alla drammaturgia contemporanea, alla danza, al circo. Anche a Catania si sperimentano modelli virtuosi di gestione privata di spazi quali **Scenario Pubblico** e **CentroZo**, con una programmazione alternativa rispetto a quella dello Stabile: rispettivamente per la danza e la nuova drammaturgia.

Un fatto nuovo è anche il fiorire dei **teatri di provincia** con stagioni molto seguite e finanziate dalle amministrazioni comunali: Enna, Vittoria, Ragusa, Modica. Mancano invece i festival di respiro internazionale, fatta eccezione per le **Orestyadi di Gibellina**, dirette da Claudio Collovà. *Filippa Ilardo*

Sardegna, la nuova vita di Cagliari

Ha sfiorato la nomina come Capitale della Cultura Europea 2019, è stata Capitale Italiana della Cultura 2015, come Città Metropolitana raccoglie 17 comuni e 430.000 abitanti. Cagliari è una città in espansione, che vanta una nuova dimensione urbana e sembra godere di una nuova fase culturale. Restrungendo all'ambito teatrale possiamo dire che l'Amministrazione Zedda, dal primo anno di mandato, ha quasi raddoppiato il budget destinato ai settori Danza e Teatro, passando dai circa 110.000 euro del 2011 ai 214.800 euro del 2015. Il Comune ha confermato il sostegno a **Cada Die**, che gestisce il Teatro La Vetreria, **Akroama**, che svolge la sua attività nel Teatro delle Saline, **Is Mascareddas**, che ha sede nel Teatro MoMo-TI di Monserrato. Senza dimenticare il con-

tributo al **Circuito Multidisciplinare Regionale Sardo** (Cedac) che – sostenuto anche dai Comuni, dalla Regione Sardegna e dalla Fondazione Banco di Sardegna – tocca oggi 16 palchi in tutta l'isola, portando però, bisogna dirlo, titoli che non possono dirsi rappresentativi della scena italiana contemporanea. Si consolida anche il rapporto di fiducia con Sardegna Teatro per la gestione del Teatro Massimo. Per quanto riguarda la danza, i contributi più cospicui vanno a **Enti Locali per lo Spettacolo**, associazione nata in seno alla Provincia e che gestisce il Circuito Regionale della Danza; a **Spazio Danza** per "Autunno Danza", finestra aperta sul panorama nazionale e internazionale; a **Carovana Smi**, che porta avanti progetti interdisciplinari nell'ambito di programmi di cooperazione internazionale.

Senza spingerci oltre i confini della Città Metropolitana, possiamo dire che la Regione, al secondo anno dell'Amministrazione Pigliaru, sostiene i soggetti sopracitati e che la Fondazione Banco di Sardegna ha investito per il 2015, nel sud dell'isola, circa 300.000 euro.

Il sostegno pubblico va dunque a compagnie e spazi che hanno fatto la storia del teatro in Sardegna negli ultimi 30-40 anni e a chi sperimenta nuovi percorsi. Perché la vera differenza a Cagliari, oggi, la fa il Tric guidato da Massimo Mancini. **Sardegna Teatro** ospita artisti che sull'isola non si vedevano da tempo (Emma Dante e Romeo Castellucci, per citarne due), sta sostenendo e producendo gli emergenti sardi grazie al Progetto Giovani Idee, porta avanti una formazione permanente. Vive il Teatro Massimo come spazio di condivisione e di creazione, vive la città e favorisce lo scambio interculturale grazie al Festival di Filosofia e a Oscena Festival (in collaborazione con Cada Die). Inoltre con 10 Nodi, festival autunnale, propone un ricco calendario di eventi internazionali e dà vita a una rete con i soggetti culturali cagliaritari. Ed è questa la vera innovazione: investire sul territorio aprendosi alle collaborazioni e azionando un meccanismo di rete. Solo così il teatro sardo, per molto tempo ridotto al localismo, può aprirsi al dialogo, nazionale e internazionale. *Rossella Porcheddu*

Nella pagina precedente, una serata al Festival Castel dei Mondì di Andria, in Puglia, e il Teatro Greco di Siracusa.

L'Italia delle Regioni: una, nessuna e centomila

I tagli e i ritardi nei finanziamenti, il clientelismo, la mancanza di una politica culturale articolata e condivisa, l'alta mortalità delle amministrazioni, gli investimenti nei grandi eventi e l'indifferenza alla ricerca, la burocratizzazione del sistema. Ma anche, il proliferare delle reti e delle convenzioni, la vitalità e l'ostinazione dei privati, la ridefinizione dei confini e delle gerarchie: viaggio tra i (tanti) vizi e le (poche) virtù di un Paese che cambia.

a cura di Laura Bevione, Giuseppe Liotta, Roberto Rizzente, Alessandro Toppi e Giusi Zippo



NORD

Sergio Ariotti (direttore artistico del Festival delle Colline Torinesi)

In ambito culturale il merito più evidente del governo di Fassino è d'aver prolungato – mi riferisco a Torino – l'inerzia positiva, lo slancio del dopo-Olimpiadi, evento che ha profondamente modificato l'identità della città. L'Amministrazione l'ha fatto stabilendo quantomeno delle scelte prioritarie e la cultura è stata una di queste. La scena teatrale in particolare ha tratto beneficio, almeno in parte, dal trend positivo dello Stabile, consacratosi Teatro Nazionale. Qualche riserva la si può esprimere sulla vitalità dell'offerta teatrale sperimentale, sulla crescita delle giovani compagnie e dei

Che cosa è stato fatto e che cosa non è stato fatto negli ultimi 5 anni nella sua città/regione?

giovani artisti. La dismissione della Cavallerizza non ha certo migliorato le cose. Inseguire ostinatamente i benefici dei grandi eventi – come ha fatto l'assessorato alla Cultura di Torino, gestendoli direttamente – può rappresentare, infine, un boomerang.

Emanuele Conte (regista e Presidente della Fondazione Luzzati-Teatro della Tosse di Genova)

Non è facile parlare perché gli amministratori di oggi sono arrivati in Liguria a disastro compiuto. Dopo gli anni '80 e '90, quelli "dell'abbondanza", poco si è fatto per una sana politica culturale. Per non scontentare nessuno, si è cercato di mantenere lo *status quo*, falsando la realtà, mentre il teatro italiano sempre più si avvitava su se stesso, allontanando il pubblico. Sono stati realizzati teatri faraonici (vedi il Carlo Felice), sovradimensionati per i territori e che prevedevano afflussi migratori diretti al melodramma. Alla fine è arrivata la "crisi", che ha cominciato a far diminuire i

trasferimenti statali verso Regioni, Comuni e Province, dando inizio a una rivoluzione ancora in atto e chi ha saputo cambiare e reinventarsi, forse, riuscirà a superare questa fase; chi invece tenterà di tirare i remi in barca rischierà grosso. Scelte discutibili del passato hanno creato o sostenuto realtà utopiche o inadeguate ai tempi, che faticano a sopravvivere. Naturalmente le prime vittime sono quei gruppi di valore su cui non si è investito e a cui non è stato consentito di crescere. Ora queste realtà si trovano ad affrontare la crisi senza gli strumenti e la solidità necessarie a superarla. Intanto i "teatroni" finiscono per assorbire la stragrande maggioranza delle risorse. In conclusione, da molti anni non esiste da parte delle istituzioni una visione a lungo raggio della cultura (e nemmeno a breve). Quindi, che dire delle ultime amministrazioni locali? Niente; capiremo fra qualche anno se hanno fatto le scelte giuste oppure no e, comunque, sarà troppo tardi. Infine, non sarebbe male vedere un po' più spesso assessori, sindaci e governatori anche nei teatri "minori".

Elio De Capitani (regista, attore, presidente e delegato artistico del Teatro Elfo Puccini di Milano)

Veniamo da anni difficili, ma Milano ha compiuto un bel miracolo. La giunta Pisapia e l'assessore Del Corno sono riusciti a non recedere e a tutelare e qualificare il sistema delle convenzioni coi teatri, anche attraverso il recupero *in extremis* dell'abbonamento trasversale Invito a Teatro della defunta Provincia, in sinergia con la Fondazione Cariplo. I teatri milanesi in rete sono considerati dalla città, attraverso il rapporto convenzionato, un bene comune, sia individualmente che collettivamente. Il ruolo di utilità sociale, la funzione pubblica dei teatri non viene valutata in base alla loro natura giuridica ma al programma che sono capaci di sviluppare. Per qualificare ulteriormente il sistema, l'Amministrazione ha compiuto un altro passo in avanti: considerare le convenzioni non più spesa corrente, ma vero e proprio investimento per lo sviluppo del patrimonio cognitivo dei cittadini, l'inclusione, l'allargamento della base sociale del grande e qualificato pubblico dei teatri milanesi. È un modello di relazioni tra Comune e istituzioni teatrali, grandi e piccole, unico in Italia. Il DM del 2014 non lo ha accolto e ha introdotto strumenti valutativi che cancellano la biodiversità dell'ecosistema teatrale: un modello astratto, un ogm creato burocraticamente che

fotografa quasi prioritariamente numeri, sottovalutando qualità, essenziali in arte. La nuova prospettiva di un *Codice dello spettacolo* che il governo ha proposto deve invertire la rotta e dar vita a un diverso "sviluppo sostenibile" per l'arte teatrale: un nuovo sistema teatrale, in una cornice generale di principi della legge, concretizzati con accordi di programma dove Mibact ed enti locali stipulino convenzioni con le singole istituzioni teatrali per esaltare le vocazioni e le diversità di missione. Il modello Milano si può esportare.

Sergio Escobar (direttore del Piccolo Teatro di Milano)

Credo che il sistema delle convenzioni realizzato fino a ora, dando un riconoscimento istituzionale alla funzione pubblica (e di conoscenza) che storicamente esercitano tanto il Piccolo Teatro quanto gli altri soggetti privati, anche i più piccoli, sia uno dei meriti maggiori che vanno ascritti all'Amministrazione comunale. Credo, tuttavia, che il Comune di Milano dovrebbe coltivare e sostenere con maggior decisione le realtà che nascono spontaneamente dall'attività dei privati, con forte impegno in zone difficili della città: penso all'Atir, costretto a sostenere spese di struttura logistica alte, al Teatro i, che ha dovuto interrompere la stagione per la mancata ristrutturazione della sede, o al Teatro Officina, che da anni lavora con coerenza e coraggio in aree al limite. Ci sono città che possono essere fatte crescere artificialmente; insediare dal nulla una realtà a Milano, per partito preso, è invece impossibile: un esperimento come quello del Festival Nazionale, a Milano, non avrebbe mai attecchito! Un esempio è l'Arcimboldi: invece di valorizzare il Lirico, la politica si è lasciata sedurre dalla visibilità immediata che i grandi interventi portano con sé, deviando da quell'interesse privato che a Milano ha sempre coinciso col pubblico (ma la sintonia tra intervento privato e interesse pubblico, io penso, è il futuro non solo dell'Italia ma dell'Europa). Certo, ora è al vaglio un progetto di ristrutturazione del Lirico, ma restaurare un teatro non significa che poi questo viva, un teatro non va dimenticato, esso si alimenta delle persone che quotidianamente ci lavorano, si nutre di idee, dei suoi spettatori. C'è, poi, un'altra questione "aperta", della quale è doveroso parlare, ossia l'atto mancato della Città Metropolitana. Una volta eliminata l'entità governativa della Pro-



vincia, non è stato definito il trasferimento di deleghe e competenze, né un piano convincente d'investimento a favore di aree magari esterne, ma dal grande potenziale di sviluppo, anche democratico. Per Milano sarebbe stata un'opportunità per "prendere atto" della realtà, della complessità delle proposte creative e anche delle difficoltà a sostenerle, che ne connotano la vera dimensione. C'è davvero da preoccuparsi per questa occasione perduta, che nega l'esistente. Se penso che via Boifava, via Padova, la Bicocca (nelle loro diversità) sono ritenute "esterne alla città", inorridisco. Ma questo più che alle amministrazioni locali è imputabile ai governi centrali succedutisi in questo quinquennio, che hanno trattato il tema della Città Metropolitana con ipocrisia e demagogia.

Carlo Mangolini (direttore artistico di Operaestate Festival Veneto)

In questi anni il Veneto ha dovuto fare i conti con le criticità legate alla congiuntura economica che stiamo vivendo. Sarebbe facile cedere al pessimismo e concentrarsi sulle mancanze istituzionali; cercherò invece di sottolineare la capacità dei singoli soggetti di proseguire con determinazione il loro lavoro quotidiano. Di sicuro l'ultimo periodo è stato segnato dal Decreto Cultura che, al Veneto, ha dato importanti riconoscimenti: allo Stabile, come uno dei 7 Teatri Nazionali; a Operaestate, come terzo festival multidisciplinare d'Italia; ad ArteVen, come Circuito Multidisciplinare e a La Piccionaia, come

Centro di Produzione. Entrando nel merito: Operaestate ha ottenuto dal 2010 a oggi ben 11 progetti finanziati dall'Unione Europea nel campo della danza contemporanea, consentendo a molti artisti, veneti e non, di approfondire il loro percorso professionale. Questa azione di stimolo ha anche consentito il consolidamento, tra gli altri, di Anagoor e Babilonia Teatri e di far emergere i Fratelli Dalla Via. Partendo da queste realtà si può evidenziare un lavoro di sistema tra i principali soggetti veneti che ha visto La Piccionaia, in quanto Centro di Produzione, affiancare Babilonia e i Dalla Via in alcuni percorsi produttivi e il Teatro Stabile produrre, assieme a Ert e Babilonia Teatri, dando così un segnale di discontinuità rispetto al passato e di attenzione per le realtà emergenti del territorio. Questa linea d'apertura e dialogo tra strutture, introdotta dall'attuale direttore Massimo Ongaro, si è concretizzata anche attraverso tre protocolli d'intesa con i principali soggetti riconosciuti dal Mibact, al fine di coordinare il lavoro di ognuno rispetto alle specifiche funzioni da assolvere: gli esiti saranno valutabili nell'immediato futuro.

CENTRO

Fabrizio Arcuri (regista)

Roma. È una città difficile da raccontare. Non credo di avere le capacità per sintetizzare tutti i piani che si mescolano e che producono quell'immagine confusa, distratta, respingente e un po' avvilita che tutti hanno. Da molti anni, malgrado le richieste di operatori

e artisti, si tenta di istituire un tavolo comune tra le amministrazioni cittadine per creare un dialogo e un progetto culturale condiviso, in modo trasparente, ma senza risultato. I nostri assessori cambiano e l'unica missione che sembrano avere è distruggere tutto quello che chi li ha preceduti aveva cominciato a costruire. Dall'altra parte c'è chi preferisce le scorciatoie della politica per ottenere vantaggi individuali e quindi minando dall'interno qualunque risultato ottenuto sul piano dell'organizzazione e della pianificazione di eventi e progetti strutturali che aprirebbero delle prospettive. Ma questo è leggibile anche all'esterno. A Roma, pertanto, a livello istituzionale, a causa dell'avvicinarsi di assessori e di commissari, si è creato quello strano spazio in cui non prendendosi nessuno le responsabilità, si è lasciato che tutto decadesse. La sensazione è quella di dover ricominciare sempre tutto daccapo. Ma non è solo una sensazione. Non essendoci dialogo con chi legifera, le leggi sono fatte senza tener conto delle esigenze reali di chi opera nel settore, seguendo criteri bislacchi che rasserenano chi deve giudicare e che può trincerarsi dietro dei rigidi parametri così da non dover davvero operare delle scelte. L'assenza di decisioni politiche importanti, l'indifferenza e il clientelismo originano quella strana palude in cui tutti stiamo inesorabilmente. Alla domanda cosa hanno fatto le istituzioni a Roma in questi cinque anni risponderò: hanno chiuso tutti i luoghi dove si tentava di mantenere viva e attiva questa città.

Veronica Cruciani (regista)

Il Valle è chiuso, a RomaEuropa Festival è stata tolta la sede (il Palladium), hanno chiuso alcuni teatri off e – in aggiunta – diversi spazi sociali e culturali sono, attraverso l'uso strumentale della legalità, a rischio sgombero: penso al Verme, che è un circolo Arci nel quale si può ascoltare musica non ospitata in nessun altro luogo di Roma. Se ampio lo sguardo vedo le serrande abbassate delle librerie (Croce, Bibli, Arion), lo sfratto alla Palestra Popolare di San Lorenzo o i cineforum di quartiere (Apollo 11) cui è stato chiesto dall'amministrazione un affitto insostenibile e, riflettendo anche sull'inerzia burocratica di cui io stessa – al Teatro Biblioteca Quarticciolo – sono stata vittima, non posso non pensare che, al netto della crisi economica, c'è un



progetto che le amministrazioni locali prima e il commissariamento governativo poi hanno cercato di attuare in concreto, facendo di Roma la città dei *souvenir*, delle trattorie goderecce, dei negozi grandi-firme, della speculazione edilizia. Così intere zone restano prive di luoghi e di opportunità d'incontro e di crescita civica e – mentre diminuiscono le possibilità di ideare, produrre, provare e offrire arte (soprattutto per le giovani compagnie) – aumenta il reimpiego commerciale degli spazi un tempo destinati alla cultura. Si aggiunga la pratica dei "bandi al ribasso" – tipici da appalto aziendale – e la distribuzione elitaria dei finanziamenti (penso alla lirica), si aggiunga l'impreparazione specifica di chi si occupa di tutto ciò per conto del Comune, e si avrà chiara la drammatica situazione della Capitale. Cosa, invece, in positivo? Quasi nulla dalle istituzioni, molto dai cittadini e dagli operatori, che non si arrendono e moltiplicano gli sforzi e l'impegno – spesso volontario e gratuito – generando nuove occasioni, iniziative, forme di condivisione collettiva del sapere.

Rodolfo Sacchetti (presidente dell'Associazione Teatrale Pistoiese)

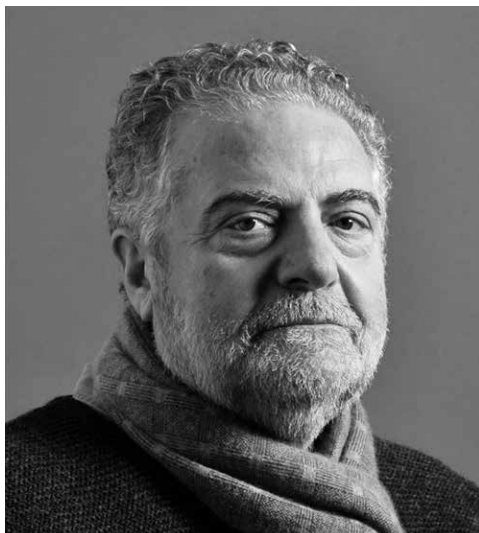
«La Toscana non è il migliore dei mondi possibili...» è stato detto alle Buone Pratiche a Siena ma, in tempi di crisi ormai endemica e a paragone di altre Regioni italiane, è di certo tra i sistemi più solidi e avanzati. In particolare nell'ultimo triennio con il progetto delle "residenze artistico-cultu-

rali" – cioè 21 avamposti diffusi in regione con il compito di operare sui territori, diversificando l'offerta, producendo e operando una capillare azione di formazione del pubblico – la Toscana ha adottato una politica teatrale più "decentrata", cercando di riequilibrare il peso dell'area fiorentina. Le novità portate dal DM del 1 luglio 2014 riguardano il riconoscimento del Teatro della Pergola con il Teatro Era come Teatro Nazionale; un nuovo Centro di Produzione (Ass. Teatrale Pistoiese, che entra per la prima volta nella "stabilità"); il Centro di Produzione della Danza (Virgilio Sieni). Elementi positivi che si scontrano con alcune specifiche criticità: divario crescente tra produzione e distribuzione, non sufficientemente integrata; difficoltà a creare maggiori reti e collaborazioni, superando i localismi; apertura maggiore al contemporaneo; aumento dell'internazionalizzazione. Senza contare poi, tornando dal *macro* al *micro*, che molti progetti sono messi in pericolo dalle difficoltà economiche e culturali che vivono i Comuni. È il momento di scelte importanti, anche per risolvere alcune questioni urgenti: il nuovo triennio di residenze; il ruolo del Teatro Nazionale (ora che ha la gestione anche del Teatro Studio Scandicci – che cosa diventerà? – e del rinnovato Teatro Niccolini) nell'area fiorentina e negli equilibri regionali; il futuro di Armunia e del suo festival, dopo gli annunci del sindaco di Rosignano sulle nuove funzioni, non teatrali, per il Castello Pasquini.

Gilberto Santini (direttore Amat)

La cosa più importante da segnalare è la prima Legge sullo Spettacolo dal Vivo degna di questo nome, la 11/2009, con cui la Regione Marche si è dotata di uno strumento specifico e organico. Una legge che, tuttavia, avrebbe bisogno di un aggiornamento, non fosse altro per le funzioni che attribuisce a uno scenario istituzionale mutato, a partire dalla perdita di competenza in materia di cultura da parte delle Province. Proprio in queste settimane si sono avviati dei tavoli di confronto per un riordino anche in materia legislativa: è quindi un tema che la Regione Marche – come dimostra la coerenza nei contributi concessi ai progetti-cardine dello spettacolo – ha a cuore. Tra le cose più importanti che sono state fatte rientra poi la creazione del Consorzio Marche Spettacolo, promosso per incentivare il dialogo e la cooperazione tra gli enti, dalle piccole compagnie di teatro per ragazzi ai grandi festival lirici, passando per le realtà più importanti del teatro, danza e musica. Al contrario, va menzionata la mancata tutela alle proposte più innovative e di ricerca, e a progetti importanti di sostegno alla produzione di eccellenza. Quello che è venuto meno è un quadro organico e sistematico d'interventi – dinamica spesso riscontrabile in Italia. È senz'altro un momento di passaggio ma credo che l'azione di un ente come il Consorzio Marche Spettacolo, la presenza di uno scenario chiaro e in qualche modo maneggevole come quello





disegnato dal DM 1 luglio 2014, unito alla buona volontà e alla capacità che i marchigiani spesso hanno di fare tanto con poco, possa aiutarci a far fronte alle carenze e a proseguire in un percorso che, negli anni, non è mai venuto meno.

Pietro Valenti (direttore di Ert)

La Regione Emilia Romagna ha sviluppato un pensiero sul teatro che va verso la sistemazione di tutto il quadro regionale con la nascita di un Circuito che permette di ottimizzare la spesa per il teatro. Una volontà e una decisione molto giuste e importanti almeno per due motivi: uno strettamente economico e l'altro perché permette di far crescere delle competenze sul territorio sulle quali costruire per il futuro. Per quel che riguarda specificamente Ert, la Regione ha dovuto prendere atto che, al momento, siamo fondamentali all'interno del sistema e ciò l'ha portata a impegnarsi economicamente molto più di prima e a darci una mano ad affrontare l'ampliamento dell'attività su Bologna con la gestione dell'Arena del Sole. Di contro, non si sono potute sviluppare e approfondire le linee di ricerca e di lavoro che caratterizzano l'intera attività teatrale nel territorio regionale, sostanzialmente a causa del nuovo decreto sui Teatri Nazionali che penalizza fortemente proprio chi produce e lavora: questo è diventato un problema su cui tutti dobbiamo riflettere per tentare di superare un ostacolo che ha portato altri teatri ad annullare produzioni, licenziare persone, come si legge sui giornali tutti i giorni. Mentre qui, da noi, il rapporto con gli enti locali alle prese con effettive difficoltà finanziarie ci ha dato la possibilità di tenere aperti gli spazi, accogliere gli artisti, progettare e produrre nuovi spettacoli.

SUD

Mimmo Borrelli (drammaturgo e attore)

In una città come Napoli, in un momento così agghiacciante, il teatro non subisce crisi. Ho visto proliferare i più grandi registi, drammaturghi e attori d'Italia... e sono tutti campani. Noi non saremo mai in cri-



si poiché la melma ci educa a uscire dalla melma. Le richieste ci sono, le proposte anche, ma sono le modalità di lavoro a essere impraticabili. Napoli è una città in perenne sacco di avventori che usano l'emergenza per speculazioni milionarie; avere uno spazio ideale e materico potrebbe anche essere un diritto ma quel diritto è vincolato a una serie infinita di doveri: azioni sociali nel quartiere (gratuite), mense per i poveri (gratuite), corsi serali per analfabeti (gratuiti): tutto questo ha a che vedere con l'arte? Il teatro è già sociale ma ogni volta i bandi spingono a donare elargizioni solo se si effettua un ipocrita risorgimento sociale, dimenticando la bellezza. Il teatro a Napoli è per tutti e di tutti e, soprattutto, di chi effettua campagne elettorali per i governatori di turno. L'arte, anche per il recente decreto, si è ridotta a numeri: in tal modo si favorisce l'occupazione delle poltrone da parte di chi non ha interesse a produrre cultura, ma solo a tutelare i propri benefici. Fino a che punto i fondi pubblici debbono servire a finanziare enti, teatri e imprese culturali che praticano semplici e opache opere d'intrattenimento, che così facendo vengono pagate due volte: una dal contribuente, una dallo spettatore che è il contribuente stesso? Ancora oggi bisogna sottostare all'incapacità dell'incapace di turno che, poiché non sa fare niente, viene delegato alla cultura. Sarebbe meglio farla "gestire" a chi quella cultura la genera, ne fruisce: il pubblico. Un pubblico che deve essere rieducato, messo in condizione di vivere l'unica assemblea democratica possibile. Napoli è il luogo ideale per perdere la speranza per chi ha fede e chi ci crede.

Claudio Collovà (regista e direttore artistico delle Orestidi di Gibellina)

Nella mia regione (la Sicilia) negli ultimi anni sono cambiati soprattutto gli assessori al Turismo e ai Beni Culturali. L'incidenza della politica è stata devastante proprio perché è mancata la possibilità di dare continuità a qualsiasi idea di cambiamento. Nessuna certezza nei finanziamenti, nessuna selezione seria e scarsa propensione al dialogo coi direttori dei teatri pubblici, dei festival e con il

privato. Se c'è un sistema, l'unico che riesco a ricordare è la collusione con le banche che prestano denaro non consumabile e quindi già perso in partenza. Questa inefficienza la paghiamo anche nei progetti europei, che non sono stati protetti dai cofinanziamenti regionali e che la burocrazia ci ha restituito con immenso ritardo, a volte di due o tre anni. Per il 2014-2020 non sono stati ancora presentati bandi. Ridicolo. Intanto, continue riduzioni nei finanziamenti, una progettualità triennale annunciata e mai messa in atto, il varo di una legge che imita male il già discutibile decreto del Ministero sul Fus, una continua ma vaga richiesta di sinergia tra le realtà esistenti, anche premiale, che a tutti è sempre suonata come una preghiera piuttosto che un dovere. Quello che manca è un pensiero articolato sulla politica culturale che tenga conto del fatto che gran parte dei soldi disponibili servono a pagare stipendi di aziende con un numero altissimo d'impiegati. Chi ha cercato di sviluppare una progettualità innovativa, come l'assessore Cleo Li Calzi (per esempio con il fondo di rotazione finalizzato a pagare con mutuo adeguato i debiti o con l'avvio del Fondo Unico Regionale) è stato sostituito con motivazioni che non hanno nulla a che fare col nostro lavoro. Gli assessori delle città dovrebbero, infine, smettere di fare i direttori artistici con il denaro che appartiene alla comunità.

**Licia Lanera e Riccardo Spagnolo
(Fibre Parallele)**

È bene iniziare con una precisazione: fino al 2015 la giunta-Vendola ha investito molto nello spettacolo dal vivo, portando la Puglia a fregiarsi dell'aggettivo *felix*, che un tempo definiva la Romagna, dove negli anni '90 sono nate diverse eccellenze teatrali. Giù nel "tacco", però, le politiche sul teatro hanno mirato a "mettere a sistema" le esperienze artistiche di medio corso, creando una rete di residenze, festival e scambi internazionali. Decentrare, sistematizzare, potenziare. Questo è stato possibile perché qualche volenteroso (che oggi porta la sua esperienza altrove) è riuscito ad attrarre fondi europei di sviluppo regionale e a dirigerli alle imprese teatrali. In poche parole: perché c'e-

ra una visione a lungo termine che l'assessorato ha sposato in pieno, ovvero poiché governavano persone capaci, attente, informate. Certo, ci sono stati sprechi, valutazioni rischiose, artisti seppelliti vivi dalla burocrazia, una chiusura del "sistema" poco flessibile alla fluidità del teatro, soffocamento di alcune esperienze vitali e accanimento terapeutico per altre moribonde ma, almeno, le acque si sono mosse. Nel momento in cui scrivo invece le acque sono torbide e agitate. Nell'estate 2015 si è insediata la giunta-Emiliano e, a oggi, la delega alla Cultura è *ad interim*, in mano allo stesso assessore che s'occupava dello Sviluppo Economico. Il festival Start Up non si farà, le residenze agonizzano fuori bando, le compagnie di produzione riconosciute faticano a trovare un sostegno regionale. La Legge Regionale sullo spettacolo ha dodici anni e non fotografa l'attuale, non si riescono più a intercettare i finanziamenti europei, nel bilancio la voce "cultura" subisce una contrazione anno dopo anno. Aspettiamo di conoscere la nuova visione culturale della Regione. *En attendant Godot?*

Settimio Pisano (direttore organizzativo di Scena Verticale e del Festival Primavera dei Teatri)

Negli ultimi cinque anni sono successe un po' di cose: in particolare la parabola discendente e la successiva scomparsa del Teatro Stabile di Calabria hanno mutato la geografia teatrale regionale e gli equilibri del nostro sistema. La stessa parabola l'ha avuta la Legge Regionale sul teatro di prosa che, dalla discreta dotazione di metà degli anni 2000, è andata man mano svuotandosi fino allo zero del 2013: anno, guarda caso, della definitiva "emigrazione" dello Stabile su Roma. Ma i fatti più importanti per la Calabria teatrale degli ultimi anni sono due nascite: quella di una sorta di "coscienza di sistema", sfociata in un coordinamento informale di compagnie e teatri che hanno iniziato un importante lavoro di collaborazione con l'amministrazione regionale, riuscendo a incidere sugli sviluppi delle politiche regionali in materia di teatro; e quella più concreta del sistema delle residenze teatrali, che è stato un passo fondamentale per la crescita dell'intero comparto



e per l'avvicinamento al resto d'Italia. Il "cosa non è stato fatto" o meglio il "cosa rischia di non essere fatto" appartiene all'oggi, in una situazione in cui la grande attenzione da parte del Presidente della Giunta Regionale, che ha per sé la delega alla Cultura e che sta aumentando sensibilmente le risorse destinate al settore, rischia di essere vanificata da scelte e modalità di attuazione delle politiche regionali che, ignorando la voce degli operatori e quella degli stessi dirigenti regionali, sembrano indirizzate verso interessi particolari piuttosto che "di sistema" e che rischiano di aumentare irrimediabilmente il divario col resto del Paese.

Diventare adulti, la difficile avventura è di scena nei festival di teatro ragazzi

Tra Giocateatro, Segnali e Maggio all'Infanzia, la primavera è la stagione del teatro per i più piccoli, dove la realtà irrompe nelle fiabe: l'adolescenza e i suoi turbamenti, i rapporti con gli adulti, ma anche l'esperienza di migrante fra i temi proposti.

di Mario Bianchi



Con lo sciogliersi degli ultimi geli e l'arrivo della primavera, ecco affacciarsi nel panorama del teatro italiano i più importanti festival del teatro ragazzi. L'inizio, come sempre in aprile, è affidato al torinese **Giocateatro**, organizzato dalla Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani. È qui che abbiamo assistito a una nuova, riuscitissima, creazione di Silvano Antonelli della Compagnia Stilema Unoteatro, **I brutti anatroccoli**, chiaramente ispirata alla famosa fiaba di Andersen, riproposta in chiave moderna. Al centro della scena vi è un grande uovo, da dove escono, di volta in volta, i componenti della numerosa nidiata di una mamma, che diventa paradigma della molteplicità del mondo in cui, per fortuna, viviamo. Si materializza così sul palcoscenico una moderna classe scolastica, in cui possono prendere posto di volta in volta le gemelle sapienti e il

Simpaticone, chi fa fatica a camminare e chi, avendo gli occhiali, fa fatica a leggere (ma si sa poi che la parola è formata da "occhi" e "ali"), c'è poi chi ha la pelle un po' più scura e chi più chiara, chi corre felice e chi fa fatica a scavalcare un gradino con la sedia a rotelle, o chi – povero lui – è un po' troppo sensibile. Insomma un mondo dove ognuno ha un suo modo particolare di volare e dove Antonelli, da solo in scena, partendo dagli stimoli e dalle risposte avuti dai numerosi laboratori tenuti nelle scuole, compone un vero e proprio inno alla vita e alla molteplicità delle sue forme. E così lo spettacolo, senza che noi quasi ce ne accorgiamo, parla di diversità, di bullismo, di inadeguatezza ma anche di accettazione della vita, che ognuno di noi deve costruirsi da solo, facendo diventare le fragilità una forza, accettando le differenze e le unicità di cui ognuno è portatore.

Papà funamboli e detective in erba

Un mese dopo eccoci a Milano dove, dal 4 al 6 maggio, si è svolto **Segnali**, il Festival organizzato da Elsinor e Teatro del Buratto, dove abbiamo visto diversi spettacoli significativi a cominciare da **Gli equilibristi** del Teatro dell'Argine. Qui Caterina Bartoletti, Lorenzo Cimmino, Giovanni Malaguti e Ida Strizzi, nei credibili panni di quattro adolescenti, attraverso l'attenta regia di Andrea Paolucci, rappresentano sul palco gioie e dolori quotidiani che sono patrimonio di chiunque abbia attraversato quell'età dalle emozioni estreme e incerte, sempre in delicato equilibrio. La drammaturgia dello spettacolo è stata scritta a partire dai laboratori di teatro nelle scuole e rielaborata da un gruppo di autori (Giulia D'Amico, Pietro Florida, Valentina Kastlunger, Andrea Paolucci) per essere plasmata, poi, sul palco, insieme agli attori.

E dopo una compagnia dalla lunga storia, ma dalle non abituali frequentazioni con il teatro ragazzi, ecco uno spettacolo importante di una compagnia di recente formazione che si dedica completamente al teatro per l'infanzia. In **Mai grande, un papà sopra le righe**, Annalisa Arione e Dario De Falco, che con i loro cognomi danno il nome al gruppo, mettono in scena il rapporto tra un genitore e il piccolo figlio. Dario De Falco impegna tutte le sue agilità e abilità, a volte sbagliando, a volte essendo nel giusto, per mostrarci le diverse peculiarità che un padre dovrebbe possedere, mediando sempre tra gioco e responsabilità. Ne risulta uno spettacolo di notevole fruibilità, divertente, nel quale grandi e piccini, insieme, possono trovare gli stimoli necessari per condividere, non solo nella finzione, momenti di autentica e possibile felicità.

La triste storia dei migranti è invece messa in scena da Cicogne Teatro in **Buon viaggio**, su testo di Claudio Simeone, raccontando, attraverso le parole e i ricordi di Ismaele, un pescatore di Porto Palo, il dramma del piccolo Tarek che vuole raggiungere l'Italia dal suo paesino situato tra Senegal, Mauritania e Mali. Sulla scena Abderrahim El Hadiri, attraverso le sue sommesse e toccanti parole, senza pietismi, aiutato da pochissimi elementi di scena, rende umana e toccante una vicenda a cui purtroppo le cronache ci hanno abituato, facendoci perdere il senso che essa possiede di tragedia individuale, per ogni essere umano, unico e irripetibile.

È stata coraggiosa la sfida del Teatro delle Briciole che, con **Sherlock Holmes**, ha affidato un nuovo spettacolo a Francesca Pennini e a Collettivo Cinetico, nell'ambito del bellissimo progetto "Nuovi sguardi per un pubblico giovane". Simone Arganini, Daniele Bonaiuti e Roberto De Sarno, sulle orme del grande investigatore creato da Arthur Conan Doyle, ne utilizzano il metodo dell'osservazione e della deduzione e, dalle orme lasciate dall'immaginario spettacolo programmato il giorno precedente, attraverso il suo smontaggio e relativo rimontaggio, accompagnano il piccolo spettatore in una riflessione sull'arte performativa e sulla sua relazione con la vita. Stimolando in modo semplice, ma nel medesimo tempo profondo, la curiosità del pubblico dei ragazzi, attraverso un gioco teatrale ironico, mai didascalico, capace di tenere sempre desta l'attenzione e l'intelli-

genza del pubblico, vengono proposte tutte le possibilità insite nel gesto danzato, con-naturate con l'identità dello spazio teatrale, identificato come luogo dell'illusione in cui realtà e finzione, verità e apparenza si specchiano una nell'altra.

La danza della vita

Eccoci infine a Bari per **Maggio all'infanzia** dove abbiamo visto tre spettacoli di notevole spessore. **Ahia!** di Teatri di Bari, ideazione di Senza Piume, su una drammaturgia di Damiano Nirchio, si interroga sulla vita e il suo senso. Sulla scena, in un fantasioso Ufficio Nascite, dove le anime si preparano a venire al mondo, un impiegato Topo, seguendo le direttive del Supremo Signor Direttore, smista le nuove partenze. Ma c'è un problema: una donna anziana, che lì vegeta da diverso tempo, non ne vuole proprio sapere di dover vivere per dover continuamente soffrire. Sarà a seguito di un sottile *escamotage* che la donna darà il suo consenso e, leggendo il libro che narra il suo futuro, si accorgerà che la vita che le spetta è proprio quella che desiderava e che senza *Ahia!* non si può costruire nessuna felicità. Uno spettacolo di notevole intensità e divertimento, pieno di suggestioni poetiche e di riflessioni, proposte con garbo e intelligenza, in cui rimangono indimenticabili le figure della protagonista, Lucia Zotti, e soprattutto del Topo, a cui Raffaele Scaramboli dà una credibilità e una resa perfette. L'hip-hop, proposta sul palco da Florian Piovano e Luca Pozzati, due danzatori non professionisti, è protagonista di **Caino e Abele**, dove Manuela Capece e Davide Doro, della

Compagnia Rodisio, partendo da una storia patrimonio del comune immaginario, riescono a parlare agli adolescenti di oggi della loro stessa essenza, in modo diretto e con i loro linguaggi: la danza, la musica che l'accompagna e che accosta Schubert, ai Queen a Carmen McRae, le immagini di un'arte libera e primordiale che vive fuori dai musei. Mentre, come fosse un enorme computer, sullo schermo appaiono le parole che narrano di Caino e Abele e pongono le grandi domande della vita accompagnate dalla danza in modo mai didascalico. Tutti gli elementi si mescolano a creare un catalogo dei sentimenti che caratterizzano oggi l'adolescenza, sentimenti che devono essere guidati ed educati per non ridursi agli impulsi violenti di cui la storia di Caino e Abele è caso esemplare.

Infine abbiamo visto **Era ieri**, del Teatro delle Briciole. Partendo da un osso, *Era ieri* compie un viaggio a ritroso nel tempo, a quando l'uomo non c'era ancora e la terra era abitata da dinosauri. Su un minuscolo palcoscenico quel mondo rivive sotto uno sguardo leggero e ironico, attraverso il gioco di piccoli elementi che, magicamente mossi e vissuti dai due animatori, incantano silenziosamente i piccoli spettatori. Un richiamo a *Genesi*, spettacolo storico del Teatro delle Briciole, con la generazione che del teatro parmense rappresenta il futuro: Beatrice Baruffini e Agnese Scotti, qui all'opera con Simone Evangelista. ★

In apertura, una scena di *Era ieri*, del Teatro delle Briciole; in questa pagina, un'immagine da *Ahia!*, di Teatri di Bari.



Le donne protagoniste alle Colline Torinesi

Il Festival piemontese si conferma una delle vetrine più interessanti per la drammaturgia contemporanea. La figura femminile, la perdita di senso del mondo di oggi, orientamento sessuale e diritti civili al centro degli spettacoli di, tra gli altri, Tindaro Granata, Balletto Civile, Anagoor, Fibre Parallele e Amir Reza Koohestani.



Geppetto e Geppetto
(foto: Valeria Tomasulo)

GEPPETTO E GEPPETTO, scritto e diretto da Tindaro Granata. Con Alessia Bellotto, Angelo Di Genio, Tindaro Granata, Carlo Guasconi, Paolo Li Volsi, Lucia Rea, Roberta Rosignoli. Prod. Teatro Stabile di Genova - Festival delle Colline Torinesi - Proxima Res, Milano. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO - PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs) - RADICONDOLI FESTIVAL (Si) - GRANARA FESTIVAL (Pr) - OPERAESTATE FESTIVAL, BASSANO DEL GRAPPA (Vi).

IN TOURNÉE

Se non ne parliamo oggi, quando? Unioni civili, coppie arcobaleno, *step child adoption* hanno riempito pagine e siti qualche mese fa. È un bene che in quel calore di opinioni, stralci legislativi, deliri di "lesa natura", anche il teatro abbia detto la sua, così da non perdere aderenza al tempo e al reale. È bello che ad averlo fatto sia Tindaro Granata, campione di un teatro leggibile e immediato (prima con *Antropolaroid*, poi con *Invidiatemi come io ho invidiato voi*). A cui la spontaneità dell'attore-autore aggiunge un tratto di vero e di genuino. Boc-

cata d'aria in un teatro drogato dai codici dei linguaggi. *Geppetto e Geppetto* sono due papà e, come nella favola di Collodi, "danno vita" al proprio bambino. Agenzie internazionali di maternità surrogata, cucine familiari con mamme e parenti, aule di scuola, trovano tutte spazio nel comodo tavolone al centro della scena, di volta in volta l'una o l'altra. Così come nei dialoghi fra i personaggi e negli inserti registrati, taluni dal Family Day appena trascorso, trova voce la diversità di giudizi, opinioni, paure che l'argomento mette in campo. Non vuole convincerci, Tindaro Granata. Vuole indagare la complessità di situazioni nuove, per la legislazione italiana, per il comune sentire. E vuole farci toccare più con cuore che con mano i dubbi del ruolo genitoriale, soprattutto la complessità degli affetti, in questo tempo che ridefinisce i valori. Tempo al quale non siamo tutti pronti. I due papà sono innamorati e decisi, le mamme apprensive, le maestre saccenti. La vicenda dei due Geppetti sollecita corde emotive e il *mélo* è in agguato, se uno dei due papà a un certo

punto muore e il bambino, diventato adolescente, ricusa quella famiglia particolare ed entra a gamba tesa nella questione della *step child adoption*. Ma è proprio nel riuscire a commuoverci che il lavoro scenico d'insieme intacca dal basso i pregiudizi e le prese di posizione. Finché lo capisce anche chi si crede più avanzato e più disincantato: che è sempre e solo questione d'amore. Roberto Canziani

ALEARGA, di Ana Maria Sandu. Ideazione di Silvia Calin. Regia di Nicoleta Lefter. Con Nicoleta Lefter. Prod. Wasp - Working Art Space and Production, Bucarest (Romania). FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

Le donne corrono, sempre. Sono le creature *multitasking* per eccellenza della società contemporanea. Corrono per lavoro, per la famiglia, per amore. Quasi sempre la solitudine corre insieme a loro. "Alearga", che dà il titolo al racconto della scrittrice romena Ana Maria Sandu, significa infatti "Corri!" e dà, nel senso letterale della parola, il segno portante della partitura gestuale dell'assolo di Nicoleta Lefter, giovane dotatissima attrice dell'Odeon Theatre di Bucarest che, accanto a ruoli "istituzionali", ama coltivare piccoli progetti personali più inclini alla sperimentazione. Tenuta da jogging e cuffiette alle orecchie, la protagonista della novella "cucina" il suo corpo con la corsa perché «muoversi significa essere vivi». Ma forse anche, in questo non fermarsi mai, è il tentativo di anestetizzare pensieri ed emozioni che potrebbero mandare in tilt fragili equilibri esistenziali. Si prende cura del suo corpo, ma ammette di «non essere mai riuscita a parlarci». Ha trent'anni e una vita non omologata agli standard sociali, non è sposata e non ha figli. Ma le istantanee, che appaiono e scompaiono nel suo flusso di coscienza, raccontano un arco temporale più ampio, allargando lo sguardo a un futuro dove dovrà fare i conti con i cambiamenti imposti dalla maturità, con i capelli grigi, le rughe e la cellulite. In quella cornice-specchio, davanti alla quale si truoca, cerca di vedere non solo il suo corpo che cambia, ma anche come ricordi, amori ed emozioni lo hanno

abitato nel corso del tempo, trasformandosi e trasformandolo. Pochi oggetti scenici, alcuni video sullo sfondo, una grucciona con impermeabile a rappresentare il ricordo sbiadito di un uomo, qualche blando tentativo di interazione con il pubblico (superfluo, o forse penalizzato dalla lingua) corredano l'intensità d'interprete della Lefter alle prese con un testo poetico-narrativo interessante, ma molto ancorato alla sua natura letteraria.
Claudia Cannella

ORGIA, di Pier Paolo Pasolini.

Regia e scene di Licia Lanera.

Costumi di Antonio Piccirilli. Luci di Vincent Longuemare. Con Licia Lanera e Nina Martorana. Prod. Fibre Parallele, Bari - Festival delle Colline Torinesi, Torino - CO&MA Soc. Coop., Bari. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

La prima domanda che sorge spontanea ascoltando il testo di Pier Paolo Pasolini è: ha ancora qualcosa da dirci? Era il 1966 quando l'intellettuale friulano scrisse *Orgia*, il '68 non era ancora esploso e, aldilà di una scrittura teatralmente assai faticosa, parlare del disfacimento della coppia borghese poteva avere una sua pregnanza e attualità. Oggi quelle parole suonano ancora più vecchie di quel che in realtà sono. Il triangolo tra la moglie-amante-schiava, che si suicida come, a seguire, il marito dopo aver sevizato una piccola prostituta di passaggio, appare molto, troppo legato al contesto culturale e sociale di allora. Solo astraendosi da questo contesto il tema del triangolo sesso-vita-morte, ossessivo quanto autodistruttivo, si può trovare un senso alla scelta di Licia Lanera che, per la prima volta, abbandona le sue drammaturgie per affidarsi alle parole di un autore altro. Non solo. Decide di assumersi entrambi i ruoli della coppia: il maschile in felpa con cappuccio nero, il femminile in abito discinto, a tratti a mostrare il seno. Due microfoni ad amplificare le diverse anime di questa creatura bifronte. Tre grandi teli-fondali di ispirazione seicentesca a scandire le tappe verso la morte. L'idea di partenza pare essere quella, anche interessante, di una tragedia di inadeguatezze esistenziali che travalica i generi, di un cortocircuito mortifero tra lingua e corpo. Resta però la sen-

sazione di un generalizzato disagio d'interprete rispetto alla parola pasoliniana e di un'inaspettata goffaggine nella gestione del corpo, uno dei punti forti dello stare in scena di Licia Lanera. Forse è solo una questione di rodaggio e di metabolizzazione di un materiale drammaturgico ostico. Forse un occhio registico esterno avrebbe potuto rendere meno meccanici e ripetitivi i passaggi dal maschile al femminile. Insomma, un esperimento riuscito a metà che necessita ancora di molto lavoro. *Claudia Cannella*

VANJA. 10 YEARS LATER, testo e regia di Blitz Theatre Group. Scene di Efi Barba. Costumi di Vassilia Rozana. Luci di Tasos Palaïoroutas. Con Angeliki Papoulia, Christos Passalis, Yorgos Valais. Prod. Blitz Theatre Group, Atene - Comédie de Reims - Théâtre Dijon Bourgogne. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

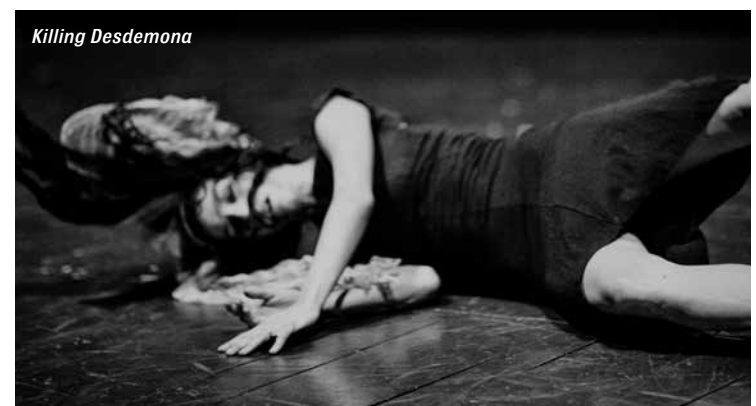
Realtà, sogno, visione: quattro dei personaggi dello *Zio Vanja* - Sonia ed Elena, impersonate senza vera soluzione di continuità da Angeliki Papoulia, il medico Astrov e, ovviamente, lo stesso Vanja - spiati a dieci anni di distanza dalle vicende narrate nel dramma di Cechov. Uno spazio composito e apparentemente minimale: sullo sfondo una scala di cui vediamo soltanto una parte - così che i personaggi paiono comparire da un oscuro altrove o, forse, dal nulla - incorniciata da un perimetro nero, e un dipinto di Rembrandt; poi una stanza-salotto, con un pianoforte, un divano e le poltrone, un tappeto, una pianta cui se ne sommano nel corso dello spettacolo molte altre, fino a creare, nel finale, una sorta di lussureggiante giardino d'interno, sovrastato da una struttura con colorate lucine al neon da luna park. Una scena che man mano si affolla e si complica, così come si addizionano e si amalgamano motivi e fonti: alle battute tratte da Cechov - isolate, però, quasi scolpite così da farne emergere la verità più pura, ovvero la ridicola tragedia dell'esistenza umana - si intersecano i versi estratti dai *Four Quartets* di T.S. Eliot e battute da Bergman ma anche pensieri originali, sviluppati dagli stessi interpreti nel corso del lavoro di preparazione dello spettacolo, ultima produzione del

collettivo greco Blitz Theatre Group, fondato ad Atene nel 2004. C'è una lampante poeticità, dunque, ma come temperata da una vena di "leggerezza" che opta per inserti surreali e quasi grotteschi: il tappeto a grossi pois utilizzato per giocare, lampade da tavolo che si accendono da sole, canarini in gabbia, piante che cadono a intervalli regolari... Dettagli, bizzarrie, piccole incongruenze che accrescono la lirica evocatività di uno spettacolo forse a tratti oscuro per lo spettatore con scarsa o nulla familiarità col dramma cecoviano ma formalmente assai curato e liricamente struggente.
Laura Bevione

KILLING DESDEMONA, di Michela Lucenti e Maurizio Camilli. Regia e coreografia di Michela Lucenti. Scene e costumi di Chiara Defant. Luci di Stefano Mazzanti. Musiche di Jochen Arbeit (*Einstürzende Neubauten*). Con Fabio Bergaglio, Maurizio Camilli, Andrea Capaldi, Ambra Chiarello, Michela Lucenti, Demian Troiano, Natalia Vallebona. Prod. Balletto Civile, La Spezia - Festival delle Colline Torinesi, Torino - Ravello Festival (Sa) - Neukoellner Oper Berlin - Compagnia Gli Scarti, La Spezia. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO - RAVELLO FESTIVAL (Sa).

Entrano in scena correndo, uniti da un'attrazione che congiunge i loro corpi: Desdemona (Michela Lucenti) si slancia, si offre, si abbandona, Otello (Demian Troiano) l'accoglie, la tiene stretta a sé e insieme roteano in un vortice di infiniti abbracci. È un fulcro di energia che occupa il centro della scena, ma intorno già in-

combono le insidie. Mentre si annunciano le notizie della minaccia della flotta turca, Roderigo (Fabio Bergaglio) svela la fuga della figlia al padre, Iago (Maurizio Camilli) tesse nell'ombra la sua trama mortale in un crescendo d'invenzione malefica che deforma la realtà fino a far sembrare vero quello che non è. La sua azione è invisibile ai personaggi, ma non al pubblico a cui si avvicina svelando i suoi piani, bucando la quarta parete. Tutto procede a ritmo incalzante nella messinscena di questo *Otello*, tragedia non della gelosia, ma della distruzione dell'amore. La scena è uno spazio astratto, delimitato sul fondo da una pedana, con teli scuri alle pareti e poche sedie a disegnare gli interni. I microfoni che calano dall'alto danno voce ai personaggi, amplificano la polifonia della partitura verbale. «Let me go with him» grida Desdemona che non vuole essere divisa da Otello. È un urlo dolcissimo intonato dalla bella voce di Michela Lucenti, che qui dà prova dei suoi molteplici talenti. La sua è una Desdemona presa in un mondo maschile di cui non conosce le pulsioni profonde. E non possono aiutarla le altre due donne: né la prostituta Bianca (Natalia Vallebona), né Emilia (Ambra Chiarello) che recitano ignare sul palcoscenico di Iago, insieme al grottesco Roderigo e a Cassio (Andrea Capaldi). Ama Otello e si sente forte di questo amore fino alla fine, quando ancora lo riafferma di fronte ad accuse di infedeltà che non capisce. Spera così di riuscire a fermare la violenza che si abbatte su di lei e la soffoca. La sua morte, in questo fulminante finale, è insieme anche quella di Otello: un precipitare in un abbraccio nel buio. *Laura Caretti*



SOCRATE IL SOPRAVVISSUTO/*Come le foglie*, drammaturgia di Simone Derai e Patrizia Vercesi. Regia di Simone Derai. Costumi di Serena Bussolaro e Simone Derai. Con Marco Menegoni, Iohanna Benvegna, Marco Ciccullo, Matteo D'Amore, Piero Ramella, Francesca Scapinello, Margherita Giulia Sartor, Massimo Simonetto, Mariagiòia Ubaldi. Prod. Anagoor, Castelminio di Resana (Tv) - Festival delle Colline Torinesi, Torino - Centrale Fies, Rovereto (Tn). FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO - DRODESERA FESTIVAL 2016.

La scuola, il tema dell'educazione certo, ma ci sono anche altri "conti in sospeso" nello spettacolo che Anagoor ha tratto dal romanzo *Il sopravvissuto* di Antonio Scurati, contaminandolo con pagine da Platone, da Gurdjieff e di Cees Nooteboom. Otto studenti - giovanissimi interpreti, meticolosi e concentrati come professionisti - un banco e una sedia vuoti a segnalare un'assenza - quella dello studente Vitaliano Caccia, freddo fautore della tragedia finale - un professore di storia e filosofia - Marco Menegoni, allo stesso tempo rigoroso ed empatico - un ampio schermo sul fondo del palcoscenico. Le fonti letterarie - "dette" nella loro originaria potenza - si mescolano a movimenti e azioni - simbolici e a tratti quasi rituali - e ai video. Così il lento ma inesorabile scivolare dalle proprie sedie degli otto studenti che segue la lezione sui massacri del secolo breve; il cumulo di libri bruciacchiati che cresce e seppellisce una ragazza; le minimali coreografie;

la lugubre foto di classe; la secca cronaca a più voci della strage compiuta da Vitaliano; gesti apparentemente casuali, come il frenato istinto di sfiorare il capo biondo di una studentessa. E poi i video: sullo schermo Domenico Santonicola è Socrate, attorniato dai propri allievi, poco prima di morire, così come narrato nel *Fedone*, e poi con Piero Ramella (Alcibiade). I volti coperti da suggestive maschere, si muovono enfaticamente mentre sul palco gli interpreti, schiena alla platea, "sonorizzano" la scena del dialogo platonico. Alternate con stacchi repentini alle immagini della ricostruita scuola ateniese, riprese dall'alto di cimiteri e cave, verdi prati e freddi edifici geometrici. Sì, perché il dramma dell'educazione - e dell'umanità - ci dice con mirabile lucidità Derai, sta proprio nella trasmissione di una conoscenza in cui, in fondo, non si crede ovvero che non si può davvero possedere; e la verità finale sull'esistenza è in sostanza preclusa all'uomo e vani e dagli esiti tragici sono i suoi tentativi di ingabbiare la natura, in primo luogo quella dei suoi giovani simili. *Laura Bevione*

L'INSONNE, drammaturgia di Raffaele Rezzonico e Claudio Autelli. Regia di Claudio Autelli. Scene e costumi di Maria Paola Di Francesco. Luci di Simone De Angelis. Suono di Fabio Cinicola. Con Alice Conti e Francesco Villano. Prod. Lab121 e Crt, Milano. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

Ispirato a *Ieri*, ultimo romanzo di Agota Kristof, lo spettacolo diretto da Claudio Autelli è una concentrata esplorazione della mente tormentata e frammentata del protagonista Tobias/Sandor. La dimensione di onirica irrealtà in cui si dipana la narrazione è visivamente suggerita dal carattere essenziale e intimistico dello spazio scenico - una sorta di cubo racchiuso da impalpabili tende e arredato con pochi mobili e oggetti a evocare una povera stanza - così come dal reiterato ricorso alle tecniche del teatro d'ombra. Appare dunque evidente che quanto accade sulla scena non è altro che lo straziato flusso dei ricordi, ognora più appannati e incerti, che inonda senza requie la memoria del protagonista, un uomo segnato da un'infanzia dolorosa - la madre prostituta, la povertà, il tentato assassinio del maestro, suo illegittimo padre - e immerso in un presente di abulica insoddisfazione in quanto esule in un paese straniero. Una luce di speranza si accende allorché Tobias/Sandor fortuitamente ritrova Line, sua sorellastra ma soprattutto aggraziata incarnazione di un amore puro e ideale. Un sentimento utopistico e dunque destinato a un amaro fallimento, esito che pare inesorabilmente contraddistinguere l'esistenza del protagonista, cui Francesco Villano attribuisce accenti di eroica disperazione subito soppiantati da amara consapevolezza del nulla - emozionale e morale - che lo circonda. Accanto a lui la nero-vestita Alice Conti che è Line - ma anche l'infelice madre di Tobias/Sandor: l'attrice offre il ritratto di una giovane donna in fondo rassegnata al destino che estrazione sociale e nazionale già hanno per lei cesellato. Il giovane ma disincantato Autelli tratteggia dunque un mondo dove non c'è spazio né per la speranza né tantomeno per gli inganni che la memoria, benevola, talvolta offre: l'interminabile sogno a occhi aperti dell'"insonne" Tobias/Sandor non è, infatti, che l'incubo di un'esistenza consegnata da sempre all'ombra e all'oscurità. *Laura Bevione*

UN MAGE EN ÉTÉ, di Olivier Cadiot. Regia di Ludovic Lagarde. Scene di Antoine Vasseur. Costumi di Fanny Brouste. Luci di Sébastien Michaud. Con Laurent Poitrenaux. Prod. La Comédie de Reims - Festival

d'Avignon - Ircam/Les Spectacles Vivants-Centre Pompidou, Parigi - Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

Il mago Robinson è un personaggio creato dallo scrittore e drammaturgo francese Olivier Cadiot che, a più riprese, ne ha narrato le vicende e i pensieri in romanzi e in drammi teatrali. A differenza dell'omonimo protagonista ideato da Defoe, tuttavia, il mago Robinson ama viaggiare soltanto con la propria inesauribile fantasia e, senza muoversi dalla propria stanza, naufraga ogni istante in nuove e inesplorate isole deserte. Le visioni partorite dalla sua mente feconda lo conducono sul fondo di un fiume abitato da pesci luccicanti ovvero a conversare con Adorno e Nietzsche, prigioniero tutt'altro che riluttante di un flusso continuo e vorticoso di immagini e situazioni. L'inventiva letteraria di Cadiot rivela qui la sua ascendenza da certi sperimentalismi dada e surrealisti fino a Raymond Queneau e al *nouveau roman*, eredità che inevitabilmente mutano il vertiginoso testo del francese in un esercizio di stile, formalmente ineccepibile ma, in verità, privo di una pregnante necessità. Ma qualora si accetti con consapevole e divertita leggerezza la natura orgogliosamente letteraria e intellettualistica del copione, ci si potrà concedere il piacere di assistere alla superba prova d'attore offerta da Laurent Poitrenaux, che Ludovic Lagarde dirige inserendolo all'interno di una spoglia scatola teatrale, animata sullo sfondo da liserighe illustrazioni video, immaginose e astratte proiezioni della mente del protagonista. Un'ora e mezzo di virtuosismo recitativo accompagnato da musiche altrettanto virtuosisticamente avvolgenti. Lo spettatore esce dunque dal teatro compiaciuto e ammirato per tanta formale perfezione, benché forse la perseverante fuga dalla realtà del mago Robinson avrebbe sicuramente potuto ispirare riflessioni meno artificiose sul senso dell'esistenza. *Laura Bevione*

HEARING, drammaturgia, regia e scene di Amir Reza Koohestani. Costumi di Negar Nemati. Luci di Saba Kasmaei. Musiche di Ankido Darash & Kasraa Paashaie. Con Mona Ahmadi, Ainaz Azarhoush,



Socrate il sopravvissuto

Elham Korda, Mahin Sadri. Prod. Mehr Theatre Group e altri 3 partner internazionali. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO - SANTARCANGELO DEI TEATRI.

Punto di partenza: una notte in un collegio femminile di Teheran dove una ragazza sente, o crede di aver sentito, una voce maschile provenire dalla stanza di una compagna. La cosa, va da sé, è vietatissima: l'ipotetica colpevole viene denunciata. La drammaturgia testuale del lavoro, ispirato al film *Homework* del connazionale Abbas Kiarostami, non riduce la complessità del contesto socio-politico di cui tratta: sarebbe stato rassicurante, perché corrispondente al *cliché* occidentale, raccontare di estremisti islamici che perseguitano giovani ragazze indifese per qualcosa che non hanno fatto. Lo spietato, ottuso interrogatorio su cui è incentrato *Hearing*, al contrario, non è portato avanti da qualche fondamentalista barbuto, ma - semplicemente e terribilmente - da una «normale» studentessa, solo un po' più matura delle altre, condizione che sposta la vicenda da un piano singolare a uno più universale (e politico): non è solo in «Paesi come quelli» che ci si può trovare a dover provare che non si sta mentendo a qualcuno che non vuole ascoltare. Pare inoltre efficace la scelta di rendere «linguisticamente» l'assurdità di quel labirinto kafkiano attraverso la reiterazione di alcune sezioni di testo. Purtroppo il progetto perde forza nell'austera, lentissima messa in scena: luci bianche fisse, poca musica, attrici quasi sempre immobili che recitano un testo-fiume con intenti pseudo-naturalistici. L'inquisitrice è seduta nelle prime file della platea (noi siamo lei, è chiaro), a dialogare con le inquisite sul palco; una telecamera riprende un'attrice nel foyer del teatro in cui ci troviamo (noi siamo lei, abbiamo capito): ingenuità che difficilmente collimano con il credito internazionale di cui Koohestani gode. L'effetto complessivo è una grande noia, che dispiace.

Michele Pascarella

DONNE CHE SOGNARONO CAVALLI, di Daniel Veronese. Adattamento e regia di Roberto Rustioni. Scene e costumi di Sabrina Cuccu. Luci di Matteo Zanda. Con Valeria

Angelozzi, Maria Pilar Perez Aspa, Michela Atzeni, Paolo Faroni, Fabrizio Lombardo, Valentino Mannias. Prod. Sardegna Teatro, Cagliari - Fattore K, Milano - Festival delle Colline Torinesi, Torino. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO - KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar).

Drammaturgo sessantenne assai noto in Argentina, Daniel Veronese viene proposto da Roberto Rustioni, tratto da quella scrittura "minimale" e cechoviana. Il testo, scritto nel 2001, descrive un tormentato interno familiare: tre fratelli e le rispettive mogli, una cena che si conclude con una definitiva ma non chiarificatrice resa dei conti. Sottotraccia la realtà - probabilmente sconosciuta alla più parte del pubblico italiano - dei figli dei *desaparecidos*, strappati, spesso ancora in fasce, ai legittimi genitori e affidati a coppie fedeli al regime. Un dramma incarnato in scena dal personaggio di Lucera (Valeria Angelozzi) osservatore quasi esterno di quanto avviene - numerosi i monologanti "a parte" rivolti al pubblico - e *deus ex machina* della vicenda stessa. Una narrazione che procede in ordine rigorosamente non cronologico e che si risolve non tanto in azione - e qui il modello cechoviano è evidente - quanto in dialoghi, fitti e allusivi, spezzati e ambigui, che mirano a nascondere e mistificare più che a rivelare. Un universo minimo e soffocante, caratteri esplicitati dal ristretto spazio scenico - un soggiorno di pochi metri quadri, le pareti ricoperte da giornali ingialliti e vecchi arredi mal assortiti - e dalla vicinanza degli spettatori che, seduti su tribune laterali, fungono quasi da "viva" quarta parete. Stretti in questo spazio angusto, i sei attori discutono, rivendicano, protestano, piangono, ridono con fervore - una passionalità che allontana da Cechov - senza tuttavia incidere realmente sul destino proprio e altrui, malgrado il repentino finale "a sorpresa". Non accade in verità quasi nulla e ben poco comprendono gli spettatori di quelle allusioni e certo la scarsa conoscenza della recente storia argentina non aiuta. Uno spettacolo che genera interrogativi, non sempre significativi.

Laura Bevione



STABILE DI TORINO/1

Il gabbiano secondo Ostermeier, ovvero Cechov nostro contemporaneo

IL GABBIANO, di Anton Cechov. Traduzione di Olivier Cadiot. Adattamento e regia di Thomas Ostermeier. Scene di Jan Pappelbaum. Costumi di Nina Wetzel. Luci di Marie-Christine Soma. Musiche di Nils Ostendorf. Con Bénédicte Cerutti, Valérie Dréville, Cédric Eeckhout, Jean-Pierre Gos, François Lorient, Sébastien Pouderoux, Mélodie Richard, Matthieu Sampaer. Prod. Théâtre Vidy-LAUSANNE e altri 7 partner internazionali.

Scena vuota. Tre pareti bianche. Lungo le pareti una lunga panca. Tutti gli attori in scena, seduti in attesa del proprio turno. Abiti moderni. Nessun Ottocento: Ostermeier comincia così il suo *Gabbiano*, asciutto, semplice, spoglio. Per lui Cechov è nostro contemporaneo, il linguaggio è quello di oggi, i problemi sono quelli di oggi, amori difficili, vocazioni fallite, successi a buon mercato, dolorosi percorsi esistenziali. Ci riconosciamo in questo *Gabbiano*.

Spettacolo forte, intenso, energico, coinvolgente, in scena alle Fonderie Limone dello Stabile torinese. C'è anzitutto un'invenzione scenografica geniale: sulla parete di fondo una pittrice, Marine Dillard, con grandi pennelli a spazzola, traccia delle linee. Grigie e nere. Sembrano segni senza senso. Ma nel corso dell'intero spettacolo i segni acquistano lentamente una loro coerenza: nasce un malinconico paesaggio lacustre, lo sfondo che Cechov voleva per il suo testo.

Ostermeier, si sa, è un gran direttore d'attori: e l'intero cast è di altissimo livello. Magnifici i "vecchi": Valérie Dréville è una Arkadina nervosa, esibizionista, invadente, attorno a lei un trio perfetto, Jean-Pierre Gos un Sorin flemmatico, Sébastien Pouderoux un Dorn sornione, François Lorient un Trigorin distratto, superficiale, giustamente cialtrone. Difficilissimo avere una buona Nina, e Mélodie Richard è insignificante. Anche Kostja è personaggio complesso e Matthieu Sampaer è piuttosto scontato. Ma nel complesso lo spettacolo è riuscito: Ostermeier spoglia le battute cechoviane di ogni convenzionalità, restituisce al testo tutta la sua forza e la sua genuinità. Cechov *forever*.

Fausto Malcovati

Il gabbiano (foto: Arno Declair)



STABILE DI TORINO/2

Prosa, musica, cinema e *graphic novel* per *Golem*, distopia punk dei 1927

GOLEM, scrittura e regia di Suzanne Andrade. Drammaturgia di Ben Francombe. Film, animazioni, design di Paul Barritt. Costumi di Sarah Munro. Musiche di Lillian Henley. Suono di Laurence Owen. Con Charlotte Dubery, Will Close, Lillian Henley, Rose Robinson, Shamira Turner, Ben Whitehead. Prod. 1927, LONDRA - SALZBURG Festival - Théâtre de la Ville, PARIGI - Young Vic, LONDRA.

Siamo destinati a diventare uomini di argilla? In un futuro non troppo lontano saremo ancora padroni delle nostre azioni e dei nostri pensieri, ovvero avremo abdicato alla nostra autonomia a favore di creature non umane bensì frutto di raffinatissima tecnologia?

È un racconto inquietantemente dispotico quello portato in scena alle Fonderie Limone nell'ambito del Progetto Internazionale della Fondazione Teatro Stabile di Torino dalla compagnia inglese 1927, che si colloca idealmente sul percorso tracciato dal conterraneo George Orwell, sia per il genere - l'utopia capovolta - sia per lo stile, policromo e altamente metaforico. Il giovane Robert, timido e un po' disadattato, capita per caso in una misteriosa bottega, dove acquista un Golem - il gigante plasmato nell'argilla della mitologia ebraica - convinto dalla promessa che esso gli faciliterà notevolmente la vita. In effetti, in breve tempo il Golem trasformerà Robert in un uomo di successo, cancellandone però sensibilità e reali desideri, e cambierà altresì riti e abitudini della sua bizzarra famiglia - l'anarchica nonna e la sorella Annie. Nel malinconico finale dello spettacolo soltanto quest'ultima - bibliotecaria e anima di un'agguerrita *band* di *punk rock* - tenterà inutilmente di ribellarsi al dominio dei Golem, nel frattempo smisuratamente perfezionato.

Una distopia "punk" - l'anarchismo e l'umanesimo pacifista - narrata ricorrendo a un'immaginosa miscela di prosa, musica eseguita anche dal vivo, cinema e *graphic novel*. Si susseguono senza soluzione di continuità invenzioni drammaturgiche e visive fantasiose e argute: Robert lavora in un ufficio incaricato del «*back up dei back up*», mansione che si traduce nella copiatura di infiniti codici binari; a Josie, la collega di cui si innamora, è affidata la "manutenzione" delle matite; il Golem parla rigorosamente in rima mentre la nonna di Robert dialoga abitualmente con la fotografia "animata" del defunto marito. Una corsa sfrenata della fantasia, senza mai prendere fiato, che, nel finale, lascia meravigliati e frastornati ma anche insidiosamente inquieti: siamo davvero sicuri di essere ancora liberi? **Laura Bevione**

Galois, l'ultima notte di un genio ribelle

GALOIS, di Paolo Giordano. Regia di Fabrizio Falco. Scene di Eleonora Rossi. Costumi di Gianluca Sbicca. Luci di Daniele Cipri. Musiche di Angelo Vitaliano. Con Fabrizio Falco, Francesco Marino. Prod. Teatro Stabile di TORINO - Minimo Comune Teatro e Officina Einaudi, TORINO.

La breve biografia di Évariste Galois ricalda quella di uno dei tanti geni ribelli che costellarono il romanticismo europeo: un'intelligenza e una sensibilità fuori dal comune, una sostanziale estraneità a convenzioni e mentalità del proprio tempo. Matematico di precoce talento, repubblicano e alcolista in erba, morì nel 1832, ad appena ventuno anni, nel corso di un duello. Il denso monologo scritto da Paolo Giordano - non a caso un fisico prestato alla letteratura - ricostruisce l'ultima notte di Galois, trascorsa dal giovane a riordinare febbrilmente i propri appunti, accompagnati da una lettera destinata all'amico Auguste Chevalier - in scena Francesco Marino, presenza silenziosa e partecipe. Il giovane ricostruisce la propria breve esistenza: il suicidio del padre; gli scontri con gli insegnanti, incapaci di riconoscerne il talento ovvero invidiosi della sua palese genialità; l'impegno anti-monarchico che gli costa il carcere e poi un lungo ricovero per guarire dal colera; l'amore non corrisposto per la dolce Stéphanie. Seduto a una scrivania affollata di carte e libri, oppure impegnato a percorrere a grandi falcate la pedana sinuosa sulla quale sono intagliate le formule e le curve che definiscono, appunto, il teorema di Galois - e che vengono a tratti illuminate, Fabrizio Falco, anche regista, offre un'interpretazione fervida e appassionata del giovane matematico. Il pubblico, seduto ai lati della pedana, ne coglie i cangianti moti dell'animo: giovanile supponenza e altrettanto adolescenziale intransigenza; sottile genialità - mirabile la scena in cui Galois invita l'amico a riflettere sul gesto, banale, di allacciare gli stivali per comprendere una verità apparentemente astratta - e indomabile dolore. I lineamenti aguzzi, il fisico snello e nervoso, l'adesione totale al personaggio, permettono a Falco di disegnare il ritratto di un giovane tragicamente segnato dalla propria fiera alterità. **Laura Bevione**

Muscato, un farsa pop che convince poco

COME VI PIACE, di William Shakespeare. Traduzione, adattamento e regia di Leo Muscato. Scene di Federica Parolini. Costumi di Vera Pierantoni Giua. Luci di Alessandro Verazzi. Musiche di Dario Buccino. Con Beatrice Vecchione, Daniele Marmi, Silvia Giulia Mendola, Eugenio Allegri, Michele Di Mauro, Marco Gobetti, Mariangela Granelli, Laura Pozzone, Giulio Baraldi, Matteo Baiardi, Vittorio Camarota, Dario Buccino. Prod. Teatro Stabile di TORINO - Estate Teatrale Veronese, VERONA.

Come ben sappiamo uno spettacolo teatrale è frutto dell'armoniosa interazione di svariati elementi, in primo luogo l'idea registica cui dovrebbero accordarsi, pur con apporti personali, scene, costumi e, soprattutto, il lavoro degli attori. Un esempio di cosa accade quando quell'armonia viene spudoratamente boicottata dall'interno è, purtroppo, l'allestimento di una delle commedie più ricche e poetiche di Shakespeare - *As You Like It* - realizzata da Leo Muscato per lo Stabile di Torino. Il regista, correttamente, sceglie di evidenziare l'aspetto farsesco del *play*: così la migliore amica della pastorella Audrey è una pecora con tanto di occhiali da sole e borsetta rosa sgargiante mentre Rosalinda regala a Orlando delle modernissime cuffie per ascoltare la musica. Un'intuizione che, tuttavia, appare appena accennata, traducendosi, anziché in un disegno coerente e organico, in una serie di trovate che lasciano nello spettatore il rimpianto per quanto avrebbe potuto essere. La sensazione è che Muscato si sia quasi autocensurato, non potendo forse contare sull'appoggio dell'intero cast, a partire da Michele Di Mauro, impegnato in tutto il corso dello spettacolo a dissanguare uno dei personaggi più complessi e poetici scaturiti dalla penna di Shakespeare, il malinconico Jacques. Un boicottaggio dall'interno cui tentano di porre rimedio il buffone di un Eugenio Allegri comunque sottotono; il disinvolto eclettismo di Granelli e Pozzone, impegnate in più ruoli; e, soprattutto, la generosa bravura di Beatrice Vecchione, che sa donare freschezza ed entusiasmo alla sua Rosalinda. I sipari più colorati e poetici - le foglie distribuite dagli

stessi attori a ricreare la mitica foresta di Arden; l'incontro di lotta; il coro delle pecore - accompagnati dalla musica eseguita dal vivo da Dario Buccino, non sono che episodi in un allestimento che procede faticosamente, rallentato quasi volontariamente dai suoi stessi artefici. *Laura Bevione*

Gli Amleti palestinesi preferiscono la vita

AMLETO A GERUSALEMME, *Palestinian Kids Wants to See the Sea*, di Gabriele Vacis e Marco Paolini. Regia di Gabriele Vacis. Scenofonia e luci di Roberto Tarasco. Con Marco Paolini, Alaa Abu Gharbieh, Ivan Azazian, Mohammad Basha, Giuseppe Fabris, Nidal Jouba, Anwar Odeh, Bahaa Sous, Matteo Volpengo. Prod. Teatro Stabile di TORINO.

Quella di Gabriele Vacis con i ragazzi palestinesi di Gerusalemme Est è una relazione - affettiva, prima ancora che professionale - che risale al 2008, allorché l'Eti lo scelse quale responsabile del progetto che avrebbe portato alla nascita di una scuola all'interno del Palestinian National Theatre (*Hystrio*, n. 4.2009). Ora quei ragazzi sono divenuti uomini e portano sui palcoscenici italiani il frutto del costante e viscerale lavoro condotto in questi anni. Oggetto dei laboratori è stato *l'Amleto*, testo scelto dagli stessi attori e utilizzato quale propulsore di esplorazioni introspettive potenzialmente assai pericolose, come soltanto la schietta verità può essere. I cinque ragazzi palestinesi - in scena con due giovani attori italiani, che traducono, chiosano, compatiscono, e l'unica ragazza, Anwar, palestinese-torinese, con il compito di tradurre dall'arabo - raccontano le proprie storie, comicamente tragiche: ricerche infinite di zii dispersi nel Medio Oriente; madri che preferiscono la Palestina alla "minacciosa" calma degli Usa; padri gravemente malati e tossicodipendenza; matrimoni combinati e magia; case perdute nella Città Vecchia. Intramezzati alle storie, brani dall'*Amleto*, filmati dei ragazzi e delle loro famiglie, canzoni e struggenti azioni fisiche, mentre le lingue si mescolano e si procede - per ben tre volte - alla costruzione e alla distruzione di Gerusalemme, edificata utilizzando più di duemila bottiglie di plastica e un pallo-

ne dorato per la moschea di al-Aqsa. A sorvegliare e cucire insieme storie e azioni, attento ma discreto come un buon padre, c'è Marco Paolini, "marziano" fra i pellegrini a Gerusalemme: con lodevole generosità l'attore lascia spazio ai giovani colleghi, ammirandone con noi quella forza e quella costante tensione che sul palco si traducono in grazia plastica e possente. E, nel finale, chiarisce quanto il pubblico ha già intimamente compreso: quei ragazzi sono certo Amleto, ne condividono il dubbio, il rapporto conflittuale con la famiglia, il tarlo della verità ma, a differenza del principe di Danimarca, hanno, ostinatamente, preferito la vita alla vendetta. *Laura Bevione*

L'arrivederci di D'Artagnan chiude il serial del Tpe

I TRE MOSCHETTIERI, di Alexandre Dumas. Testi di Ghigo De Chiara, Aldo Nicolaj, Renato Nicolini. Regia di Andrea Baracco, Robert Talarczyk, Ugo Gregoretti, Emiliano Bronzino. Scene e costumi di Luigi Perego. Luci di Gigi Saccomandi. Musiche di Germano Mazzocchetti. Con Luca Terracciano, Alberto Onofrietti, Diego Casalis, Matteo Romoli, Maria Alberta Navello, Daria Pascal Attolini, Gianluigi Pizzetti, Marcella Favilla, Antonio Sarasso e altri 18 interpreti. Prod. Fondazione Teatro Piemonte Europa, TORINO.

Si è infine conclusa l'avventura de *I tre moschettieri*, il serial teatrale che ha impegnato la sala dell'Astra per quasi tre mesi, riuscendo ad affezionare uno stuolo di entusiasti spettatori di tutte le età, (la descrizione del progetto e delle prime quattro puntate su *Hystrio* n. 2.2016). Andrea Baracco ha diretto il quinto episodio restando solidale al registro già impostato dai colleghi che lo avevano preceduto e arricchendolo di nuovi spunti. Non sono mancati i siparietti cantati e la comicità bonaria, le frequenti interruzioni della narrazione da parte dei personaggi - per citare gli sponsor e interagire con il pubblico - e nemmeno l'azione frenetica, i duelli con la spada e alcuni momenti di tensione narrativa. Diverse le scelte fatte dai registi che hanno firmato le due puntate successive: Robert Talarczyk e Ugo Gregoretti hanno giocato piuttosto sulla rottura e sui contrasti, dan-

do ciascuno al proprio episodio un accento spiccatamente personale, anche a scapito della coerenza del progetto collettivo. Il polacco Robert Talarczyk ha proposto un sesto capitolo infarcito di contaminazioni contemporanee, culturali e di costume - forse un po' ingombranti. Molto interessante è stata invece la scelta di caricare le scene erotiche (nei limiti permessi dal contesto), e di suggerire appena quelle di combattimento, invertendo quell'abitudine frequente in Italia di censurare il sesso e spettacolarizzare senza ritegno la violenza - suggestiva la battaglia a La Rochelle, combattuta agli scacchi con i personaggi come pedine. Ugo Gregoretti ha messo, invece, in scena il suo piacere di prendersi in giro, realizzando una settima puntata beffarda e canzonatoria. Con intento provocatorio, il regista ha dissacrato la struttura drammaturgica e scenica inserendo elementi desunti dagli show televisivi e dalla commedia cinematografica. Mentre nell'episodio conclusivo, Emiliano Bronzino ha restituito la necessaria serietà alla storia, vestendo la vicenda di toni cupi e un po' magici, con porzioni della scacchiera che del palco si sollevano per svelare o occultare i personaggi. Un episodio di grande spettacolarità, nei duelli come nelle numerose scene tragiche, fra tutte la drammatica decapitazione di Milady. Il *leitmotiv* comico e leggero che aveva connotato l'intero ciclo si attenua per cedere a un finale amaro, che segna simbolicamente l'addio alla spensierata giovinezza di D'Artagnan. Diversamente, quello al pubblico pare che sarà solo un arrivederci. *Francesca Carosso*

Più intrigo che amore nel dramma di Schiller

INTRIGO E AMORE, di Friedrich Schiller. Traduzione di Danilo Macri. Regia di Marco Sciaccaluga. Scene e costumi di Catherine Rankl. Luci di Marco D'Andrea. Musiche di Andrea Nicolini. Con Tommaso Ragno, Simone Toni, Roberto Alinghieri, Mariangeles Torres, Daniela Duchi, Andrea Nicolini, Enrico Campanati, Orietta Notari, Alice Arcuri, Nicolò Giacalone, Marco Avogadro. Prod. Teatro Stabile di GENOVA.

Una traduzione aggiornata, agile e capace di affiancare registro alto e basso, unita a un tema attualissimo come quello di un potere manipolatorio e insensibile che sacrifica qualsiasi cosa pur di mantenersi saldo, è quanto di attuale porta in scena questo testo di Schiller. Con una gamma di personaggi che va dai meri ruffiani agli opportunisti senza scrupoli, questa tragedia offre un panorama umano con poche virtù e molte bassezze. Nella sua lettura antinaturalistica, la regia di Marco Sciaccaluga colloca questa vicenda in una sala da concerto con un pianoforte al centro del palco e altri strumenti e leggii a corollario. Così definita, la scena assume un carattere simbolico che si risolve superficialmente nell'accogliere comunicazioni private, illegittimamente diffuse, o di cui viene distorto il senso, sempre piegato a fini "favorevoli". Al di là di questa "dissonanza", la metafora scenica si scontra con il personaggio di Herr Miller (Campanati), musicista retto e onesto, che non toccherà né tasto né corda (e



Amleto a Gerusalemme

preferibilmente neppur denaro), ma soprattutto con la scelta di lasciare le note alla mercè del perfido Wurm, segretario del Principe (Nicolini), anche narratore e musicista di scena che mai sveste il carattere del suo ruolo principale, creando non poche incongruenze. Decisamente sbilanciato verso l'intrigo, grazie anche alla presenza di Ragno (Presidente von Walter, alla corte di un principe tedesco) e alla Lady Milford, eroina inquieta e sfaccettata della Torres, lo spettacolo cura a mala pena il tema dell'amore, scivolando sul *melò*: deboli gli ingenui e giovani amanti nell'impacciata Luise di Arcuri e nell'incerto Ferdinando di Simone Toni che manca di dare un senso storico al difficile equilibrio tra obbedienza e trasgressione, in chi è condizionato nel pensare/agire dalle sue origini. *Laura Santini*

La vecchiaia fragile di Macbeth e della sua Lady

MACBETH REMIX, di Edoardo Sanguineti, da Shakespeare e Piave. Regia, scene e musiche di Andrea Liberovici. Scene e costumi di Guido Fiorato. Luci di Fausto Perri. Con Paolo Bonacelli ed Elisabetta Pozzi. Prod. Teatro Stabile di GENOVA.

Fu una coraggiosa provocazione al Festival di Spoleto del 1998. Oggi *Macbeth remix* va in scena con due attori valorosi per carattere e sensibilità, spinti a uno scarto decisivo, rispetto al modello interpretativo consueto. Invece che giovani ambiziosi e violenti, Macbeth e la sua Lady sono raffigurati nella condizione d'una vecchiaia fragile, confusa e malata (Macbeth ricorre alla bombola d'ossigeno). Così condizionati, vivono probabilmente il ricordo, o la proiezione immaginaria, dell'azione criminale. Liberovici individua tre protagonisti essenziali della tragedia: nella Lady vede la forza della Natura. Le Streghe rappre-

sentano la Cultura, influente sulla deformazione dell'usurpatore Macbeth, l'elemento plasmabile, soggetto al dubbio; paradossalmente il più umano e comprensibile dallo spettatore. Gli interpreti condividono l'avventura creativa, usando il microfono con esiti espressivi molto efficaci. In Elisabetta Pozzi sono vocalizzi e sussurri, registri alti o toni cupi, attraversati con furia, disprezzo, crudeltà e sensualità. In Paolo Bonacelli il dubbio dilaga nell'indecisione e nella monotona stanchezza con cui accetta il suo destino d'annientamento, pure avendolo sfidato con l'assassinio, quando decapita un maiale (fuori scena) con spargimento di sangue. A lui tocca suggellare il «niente» in cui precipita la vita, patologicamente tesa al potere ambito per se stesso. Immagini impressionanti di animali orrendi compaiono sul soffitto dell'ambiente sotterraneo, sotto la pioggia scrosciante. Composito è l'impianto scenico di Guido Fiorato: una cucina-mattatoio, con tre frigoriferi e soggiorno. Se si perde un po' del connubio tra Shakespeare e Piave, caro a Sanguineti, si gode la piena immersione in un mondo fantastico e suggestivo. *Gianni Poli*

L'Apocalisse secondo Ammaniti

APOCALISSE, di Niccolò Ammaniti. Regia di Giorgio Gallione. Scene e costumi di Lorenza Gioberti. Luci di Aldo Mantovani. Con Ugo Dighero. Prod. Teatro dell'Archivolto, GENOVA.

IN TOURNÉE

Da due racconti di Ammaniti, *Lo zoologo* e *Sei il mio tesoro*, Ugo Dighero costruisce un originale spettacolo in cui le due storie, pur scritte in tempi diversi, si innestano l'una nell'altra con un linguaggio duro, spudorato, nel pre-

sentare vicende paradossali, al limite dell'inverosimile. Un uomo, in una casa-hangar mentre l'Apocalisse imperversa, viene colpito da una malattia misteriosa contratta in coincidenza con l'incipiente fine del mondo. Con le ultime forze rimaste, mentre il suo corpo si sta spegnendo, togliendogli ogni energia vitale, racconta in una sorta di favola nera come si è arrivati al disfacimento dell'umanità. Così Ugo Dighero, che torna a essere diretto da Gallione, saltando da un ruolo all'altro con instancabile energia e comicità, evoca personaggi grotteschi e surreali, ma non troppo, in una parodia di una società alla deriva: folli chirurghi plastici, poliziotti pronti a sparare per un nonnulla, *ultras* fuori di testa, subrettine in cerca di fama a tutti i costi. Il protagonista infatti crede che barricarsi in casa sia il giusto antidoto per sfuggire al mondo che lo circonda più che all'*Apocalisse*, un mondo che assomiglia terribilmente a quello in cui viviamo. *Albarosa Camaldo*

Il mito di Orfeo danza con Balletto Civile

ORFEO RAVE, testo e regia di Emanuele Conte e Michela Lucenti. Coreografie di Michela Lucenti. Scene di Emanuele Conte. Costumi di Daniela De Blasio e Bruno Cereseto. Luci di Cristian Zucaro. Musiche di Tiziano Scali e Federico Fantuz. Con Michela Lucenti, Maurizio Camilli, Enrico Campanati, Pietro Fabbri, Susanna Gozzetti, Maurizio Lucenti, Demian Troiano e altri 13 interpreti. Prod. Fondazione Luzzati-Teatro della Tosse, GENOVA e Balletto Civile, LA SPEZIA.

Partendo dalla volontà di combinare due modi di fare teatro, quello di Balletto Civile e quello della Tosse, e di entrare in dialogo con uno spazio non teatrale, vasto e dal carattere forte, com'è il padiglione di Jean Nouvel alla Fiera di Genova, era inevitabile che l'*Orfeo Rave* di Lucenti e Conte poggiasse soprattutto su una drammaturgia scenica. La produzione è "un concerto danzato per attori" in 9 stazioni che, molto liberamente, tracciano i nodi chiave del mito, mantenendo una decisa dimensione frammentaria e sperimentale (debole sul finale). In continua evoluzione, senza mai accettare un ruolo accessorio, la musica di Scali e Fantuz inanella spirali d'attra-

zione e fa da collante tra quadri danzati e recitati, tra ampi momenti coreografico-performativi e nicchie di narrazione. Lucenti danza e canta con un'intensità ammaliatrice e malinconica, lei è centro a cui tutto torna, perché tira le fila della storia, incarna Euridice e l'altro grande personaggio: la morte. Accanto a lei si conquistano la scena Camilli nel ruolo del pastore, dove l'umano si fa piccolo piccolo di fronte al mito; e Campanati che, affiancato dal papà di Lucenti, è Perfesone, in un'esilarante interpretazione *en travesti*. Indubbiamente felice, forse il quadro meglio risolto, è l'ingresso di Ermes (Fabbri) sia per l'interessante rivisitazione del ruolo - è trasformato in medico patologo - sia per il modo di immaginare lo spazio, praticato anche in verticale e attraverso una proiezione, fondendosi con il quadro successivo e dando vita a un fantomatico obitorio/inferno popolato da tante altre anime con le loro pillole di vissuto, come in un moderno *Spoon River*. La performance-evento ha un debito grandissimo verso le figure di solito relegate nel *backstage*, qui agenti determinanti rispetto all'articolato incastro scenico, fonico, video, attrezzistico-illuminotecnico dal dinamismo tirannico. *Laura Santini*

Dramma sulla guerra per voce sola in cuffia

E JOHNNY PRESE IL FUCILE, dal romanzo di Dalton Trumbo. Adattamento e regia di Sergio Ferrentino. Musiche di Gianluigi Carlone. Con Sax Nicosia, Roberto Recchia, Eleni Molos. Prod. Fonderia Mercury, MILANO.

Prima Guerra Mondiale. Scoppia una granata. Johnny è colpito in pieno. Perde gambe, braccia, vista, udito, parola: è un tronco che vive attaccato a un respiratore. L'unica con cui riesce a comunicare è un'infermiera: muove la testa seguendo l'alfabeto Morse. Ma pensa, sente, registra, ascolta, reagisce. Quale materiale è più adatto per un audiodramma? Che bisogno c'è di movimenti scenici, se Johnny non può che muovere la testa? Il palcoscenico si trasforma in uno studio radiofonico, la luce rossa della registrazione è accesa, ogni spettatore ha una cuffia con cui sente lo spettacolo. Sergio Ferrentino (lunga esperienza in Rai, voce stori-



ca di Radio Popolare) ha adattato il famoso romanzo di Dalton Trumbo con la collaborazione di Sax Nicosia, magnifico interprete. C'è sul palcoscenico una novità assoluta in campo radiofonico: un microfono binaurale a forma di testa umana, che trasmette voci, suoni, rumori, e Sax Nicosia parla ora a destra ora a sinistra, ora in uno ora nell'altro microfono, uno per il cuore e uno per la mente, scandendo il suo delirio, la sua sofferenza, il suo calvario di corpo monco, di invalido assoluto che tuttavia continua a pensare, sognare, soffrire, insomma a vivere. Vivere? Sì, vivere con la testa che non è scoppiata con la granata, vivere con la parola che gli è restituita dagli autori. Spettacolo emozionante per intensità, commozione, lucidità, energia. Grazie soprattutto a Nicosia che non si muove, ma ci coinvolge nel suo strazio, ci comunica attraverso le cuffie il percorso del suo corpo dilaniato con un impeto, una potenza ammirevoli. *Fausto Malcovati*

Una debole commediola sulle disgrazie della vita

BAD AND BREAKFAST, testo e regia di Rosario Lisma. Scene e costumi di Guido Buganza. Luci di Luigi Biondi. Musiche di Gipo Gurrado. Con Marco Balbi, Anna Della Rosa, Rosario Lisma, Andrea Narsi. Prod. Teatro Franco Parenti, MILANO.

A un certo punto i quattro protagonisti si siedono per una partitina a carte. Uno scopone. Occasione ghiotta. Per spingere verso battute e doppi sensi. Ci sono perfino le barzellette sui carabinieri. Mancano solo Alvaro Vitali e Bombolo, loro si grandi cuori *stracult*. Ma, si sa, uno spettacolo non lo si giudica da una scena. Ci mancherebbe. Che poi a volte bastano piccole astuzie registiche per non deragliare troppo. È invece proprio nel suo complesso che delude la nuova produzione di Lisma. Sala piena, repliche aggiunte in corsa, grandi applausi: funziona. Ma cosa rimane? Di cosa stiamo parlando? Di una Coppietta che vive in casa coi genitori di lui, un po' per pigrizia, un po' per stupidità. Sognano talmente tanto di aprire un B&B in quell'appartamento, che stanno teorizzando di farli fuori per l'eredità. Ma il destino arriva prima di loro. O così sembra. Neanche il tempo di esultare come Inzaghi dopo un gol, che aprono in quattro e quattr'otto la nuova attivi-

tà, iniziando a ospitare un carabiniere e il notaio. Già, perché nel frattempo la città si è allagata e non ci si muove più. Seguirà valzer di equivoci, sospetti, avvelenamenti parashakespeariani e colpi di scena. Gli *escamotage* narrativi, per rendere il tutto plausibile, sono risibili. Forse meglio scostarsi dalla realtà e leggere la parabola, i simboli. Ma c'è da dire che 'sti due citrulli non rappresentano niente e nessuno. La miseria è altra cosa. L'odio pure, figurarsi il cinismo. Non è roba per mezze macchiette, ingranaaggi di un meccanismo che si pone un unico obiettivo: un *montón* di risate. Intelligente l'allestimento, agile nel trasformarsi nei differenti ambienti. Precisi e caratterizzanti gli interpreti, a loro agio, divertiti, con Lisma che si ritaglia il monologo più intenso. Incomprensibile la lunga durata spalmata su due atti. In sintesi una commediola. Va benissimo. Se non fosse che ci si aspetterebbe un filo di profondità in più da questo mondo (teatrale). E dai suoi autori migliori. O almeno da quelli che funzionano. *Diego Vincenti*

Turisti o stranieri? Questo è il problema

IL TURISTA, testo e regia di Bruno Fornasari. Scene e costumi di Erika Garretta. Con Tommaso Amadio, Federico Manfredi, Annagaia Marchioro. Prod. Teatro Filodrammatici, MILANO.

I testi di Bruno Fornasari sono un impasto di politica applicata alle contingenze in continua trasformazione dei nostri giorni, sono un modo, affatto buonista, per niente conservatore, tutt'altro che consolatorio, di declinare gli accadimenti planetari e come questi influiscano nel nostro andamento quotidiano. In questo sistema insicuro e incerto, prevedere il futuro risulta impossibile e a pagarne le conseguenze è la fascia media, siamo noi. Fornasari non ha paura di sembrare scorretto o caustico, pessimista e negativo, anche se condisce il tutto con una patina di acida ironia. Se nel suo penultimo *N.e.r.d.'s* erano le ipocrisie familiari al centro del ragionamento, ne *Il turista* si accende il tema degli stranieri, tra integrazione rassegnata o invasione subita. E allora in scena c'è un personaggio con addosso la maglietta dell'asso argentino Messi (Tommaso Amadio, sempre gagliardo)



come il bambino profugo divenuto icona della commozione facile, l'aver investito un indiano rimanda ai nostri Marò sotto processo a Nuova Delhi. Siamo prigionieri delle nostre paure e vogliamo una vita da perenne turista, anche quando siamo casalinghi: senza responsabilità, leggeri, volendoci preoccupare soltanto di essere felici. *Il turista* è nerissimo: cosa siamo disposti a fare, quali bugie siamo disposti a dire, anche a noi stessi, per far finta che tutto vada liscio? Chi siamo disposti a eliminare per avere una vita serena, per sentirci al centro di un mondo creato per il nostro piacere? Tre figure (impossibile dare dettagli sulla storia senza rivelare i colpi a effetto) si dividono tra cattiveria e sensi di colpa, immersi in quel liquido amniotico di moralità, falsa o presunta, che ci fa sotterrare con scioltezza gli scheletri nell'armadio, assolvendoci di volta in volta, alzando l'asticella di quello che ci possiamo permettere, rimanendo umani e misericordiosi con lo straniero fin quando è bidimensionale sullo schermo. *Tommaso Chimenti*

Se due monti raccontano la Prima Guerra Mondiale

HERMADA-STRADA PRIVATA, testo e regia di Renato Sarti. Scene di Carlo Sala. Musiche di Carlo Boccadoro. Con Alex Cendron e Valentino Mannias. Prod. Teatro della Cooperativa, MILANO.

"Hermada" è una parola slovena che significa "catasta di legna" ed è una collina tra Monfalcone e Trieste, il Monte Hermada, dove, insieme al San Michele, vicino a Gorizia, si svolsero

sanguinose battaglie durante la Prima Guerra Mondiale. È anche il nome della via in cui ha sede, a Milano, il Teatro della Cooperativa diretto da Renato Sarti. Cortocircuiti della memoria e delle coincidenze che lo hanno spinto a mettere a fuoco le vicende umane di quegli uomini che combatterono e morirono su quelle due montagne. A monte l'indagine storica su documenti, libri e archivi, a valle un bellissimo testo, in cui trovano un magico equilibrio teatro d'impegno civile e parole alte, capaci di trascendere i fatti verso un teatro di poesia epico e struggente. A parlare sono, infatti, proprio i monti Hermada e San Michele: il primo teatro di un'ecatombe di fanti italiani e austriaci, il secondo pure scenario di feroci battaglie, dove nacque il mito della Brigata Sassari, formata interamente da sardi e nota per saper far fronte a qualsiasi avversità. A dare voce alle due montagne sono Alex Cendron e Valentino Mannias, il primo veneto e il secondo sardo, vicini al tema anche per origini geografiche, che assurgono a figure quasi mitologiche con un'interpretazione che tocca il cuore per sensibilità, misura e dolente adesione alle vicende narrate. A loro il compito di evocare l'inizio della guerra, gli episodi successivi, la vita quotidiana e la terribile condizione umana dei soldati. E pazienza se il "travestimento" da montagne, con tessuto leggerissimo di stregleriana memoria, è un po' approssimativo. Rimane forte il senso di un'operazione, in cui Storia e memoria vengono a bussare alle nostre coscienze, senza retorica o facili pietismi, per ricordarci ancora una volta l'orrore di tutte le guerre. *Claudia Cannella*

Processo a Mackie Messer Brecht secondo Michieletto



(foto: Masiar Pasquali)

L'OPERA DA TRE SOLDI, di Bertolt Brecht. Traduzione di Roberto Menin. Regia di Damiano Michieletto. Scene di Paolo Fantin. Costumi di Carla Teti. Luci di Alessandro Carletti. Musiche di Kurt Weill. Con Marco Foschi, Peppe Servillo, Rossy De Palma, Margherita Di Rauso, Sergio Leone, Maria Roveran, Stella Piccioni, Giandomenico Cupaiuolo e altri 12 interpreti e con l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi diretta da Giuseppe Grazioli. Prod. Piccolo Teatro-Teatro d'Europa, MILANO.

Èra uno degli spettacoli più attesi della stagione. La grande scommessa del Piccolo Teatro nell'era post strehleriana: affidare una nuova edizione dell'*Opera da tre soldi*, spettacolo *cult* del regista triestino, a Damiano Michieletto, star della regia lirica, che ha già dimostrato di non temere le grandi sfide. Ci sta. E l'idea di partenza dell'allestimento è pure interessante: un lungo *flashback* che, a partire dal processo finale a Mackie Messer, ripercorre a ritroso tutta la storia. La scena è dunque una grande gabbia-aula di tribunale, con tutti i personaggi sempre presenti come giurati-spettatori del processo, impegnati poi anche a spostarne a vista oggetti e mobili, tutti impacchettati col cellophan come se fossero reperti di un'indagine, per evocare gli altri ambienti della vicenda. Peccato però che questa non sia un'idea di partenza, ma l'unica idea delle tre ore abbondanti di spettacolo. Siamo, o dovremmo essere, nella Londra di inizio Novecento, nell'universo di miserabili, prostitute e delinquenti governato da Jeremiah Peachum, la cui figlia

Polly si è sposata in segreto con il malavitoso dandy Mackie Messer. Loschi traffici, corruzione, connivenze tra potere politico e delinquenza organizzata: gli spunti per fare un salto lungo un secolo non mancano. E questa parrebbe l'intenzione di Michieletto, che mescola qualche traccia del contesto originario descritto da Brecht, qui anche pleonasticamente presente in scena come una sorta di cantastorie (Cupaiuolo), con tutto un armamentario kitsch, culminante nelle prostitute in parrucca fucsia, top e minigonna in *paillettes* verdi, che fanno da coro a Jenny delle Spelonche (la brava e carismatica Rossy De Palma), abbigliata come la strega di Biancaneve. È nel suo seno prospero che sprofonda, in un tango improbabile, Mackie Messer, al quale il pur scattante Marco Foschi non riesce a dare l'autorevolezza necessaria, più simile a un ragazzo di borgata di pasoliniana memoria che a un affascinante gangster. L'impressione è che, dato un "contenitore" di bell'impatto visivo, poi ognuno degli interpreti si sia trovato a dover seguire una sua strada personale, con vistose disomogeneità di ritmo, anche nel cantare i celebri songs di Kurt Weill: tutto "ingolato" il Peachum di Peppe Servillo, impeccabile e secondo tradizione la signora Peachum di Margherita di Rauso, con un'acuta voce di testa la Polly Peachum di Maria Roveran, solido il Tiger Brown di Sergio Leone, forse l'unico veramente in parte. Ottimo il lavoro dell'organico semicameristico dell'Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi diretto da Giuseppe Grazioli. Onore al merito a chi ha voluto tentare la sfida, ma, con un simile dispiegamento di mezzi, era lecito aspettarsi di più. *Claudia Cannella*

Un Cyrano filosofo che ci parla dalla luna

CYRANO SULLA LUNA, di Luca Chieregato. Regia di Luca Chieregato e Pietro De Pascalis. Scene e costumi di Anna Bertolotti. Luci di Monica Gorla. Musiche di Gipo Gurrado. Con Pietro De Pascalis. Prod. Compagnia Facchetti De Pascalis, MILANO.

IN TOURNÉE

Tutti conoscono la storia romantica di Cyrano, il guascone dal lungo naso, quello dell'apostrofo rosa tra le parole "t'amo", innamorato di Rossana e che, tuttavia, aiuta Cristiano, il bel giovane per il quale la sua amata spasima, a conquistarla. La storia si conclude con la morte di Cyrano tra le braccia di Rossana, dopo averle svelato che le parole che l'avevano fatta innamorare del giovane aiutante, invece, erano scritte e pensate da lui. Cosa accade a Cyrano dopo la morte? Questo prova a immaginare l'originale monologo di Luca Chieregato, in cui Pietro De Pascalis, con malinconia, disincanto e ironia, immagina che il protagonista sia arrivato sulla luna e da lì ripensi alla sua vicenda terrena, dando anche vita a tutti i personaggi della storia. Cyrano sulla luna diventa un filosofo, più che il poeta innamorato della tradizione scenica, si pone dubbi sul funzionamento della vita sulla terra, mentre cerca di spiegare alla luna con cui interagisce, essendo il suo unico interlocutore, cosa provano e come si comportano gli uomini. Si addentra anche nella spiegazione dei meccanismi impercettibili dell'amore, rievoca le attese e paure degli innamorati, pur mostrando ora di esserne lontano. L'attore sta seduto su una panchina bianca in una suggestiva e semplice scenografia costituita dalla proiezione di luci, che indicano le stelle e da palloncini bianchi, che vengono illuminati da una luce azzurra quando la Luna, il pianeta azzurro, si avvicina di più alla terra. E nel finale la canzone *Per dirti ciao!* di Tiziano Ferro sottolinea il congedo definitivo di Cyrano dalla sua vita passata e dal modo degli esseri umani. *Albarosa Camaldo*

Immigrati in rivolta sul ring dell'Occidente

LEVITICO - PENTATEUCO #3, di Chiara Boscaro, Marco Di Stefano, Marco Pezza. Regia di Marco Di Stefano. Drammaturgia di Chiara Boscaro. Musiche di Lorenzo Brufatto. Con Marco Pezza. Prod. La Confraternita del Chianti e Associazione K, PESSANO CON BORNAGO (Mi).

IN TOURNÉE

La giovane drammaturgia non elude i nodi problematici del nostro presente. Tendono a sparire, però, le forme teatrali assertive e già rodute: anzi, tanto più contraddittoria è la questione, quanto più la struttura si fa ambigua e non manichea. Sul tema caldissimo dell'integrazione e dei flussi migratori sono tornati, di recente, Emanuele Aldrovandi con *Scusate se non siamo morti in mare* e Alice Conti con *Chi ama brucia*, entrambi con risultati interessanti. Anche la Confraternita del Chianti, affiatato collettivo di autori in emersione nel panorama milanese, ha dedicato alle storture dell'Europa multietnica il terzo capitolo dell'ambizioso progetto *Pentateuco*. Cosa accadrebbe se il malcontento dei nostri immigrati si coagulasse intorno a un'organizzazione? E come reagirebbero le nostre istituzioni e le nostre fragili strutture sociali? Solo sul palco, l'attore Marco Pezza interpreta tutti i personaggi di una distopia forse non così lontana, ambientata in una città senza nome che potrebbe essere Londra, Berlino o Milano. Qui il Movimento di Liberazione Immigrati porta avanti un lungo sciopero che paralizza l'economia, mentre un ambiguo organizzatore prepara un incontro di boxe che si rivelerà esplosiva miccia politica. Il testo, firmato da Chiara Boscaro e diretto da Marco Di Stefano, prende le mosse da *Il messicano* di Jack London e si tiene sapientemente in bilico tra giallo, fantascienza e thriller politico. Tra apparizioni di un bizzarro Dio con le sembianze di Morgan Freeman, raggelanti comunicati politici e bislacchi allenamenti di pugilato, i ritmi scorrono rapidi come in una buona serie televisiva e non mancano alleggerimenti e risate. Ma il ring su cui si

combatte la partita è quello della nostra civiltà occidentale; e faremo bene - come ci ricorda la drammaturgia complessa e poco consolatoria di *Levitico* - a non accontentarci degli slogan pre-confezionati e delle risposte *prêt-à-porter* che ci vengono proposte. *Maddalena Giovannelli*

Con Topor nei deliri di una mente malata

L'INQUILINO, dal romanzo *L'inquilino del terzo piano* di Roland Topor. Traduzione di Giovanni Gandini. Adattamento e regia di Claudio Autelli. Scene di Maria Paola Di Francesco. Luci di Giuliano Bottacin. Con Alice Conti, Michele Di Giacomo, Giacomo Ferraù, Marcello Mocchi. Prod. Lab121, MILANO - Fondazione Campania dei Festival, NAPOLI.

Quanta paura davanti a Topor. A quelle sue illustrazioni gonfie di cinismo e *humor* nero, dove il surreale diviene spietato. Disturbante. Si capisce allora che c'è un valore in sé nella scelta di portare sul palco una figura novecentesca così prismatica. Nello specifico Autelli si lascia ispirare da *L'inquilino*. Difficile farci i conti. La storia la si conosce: il Signor Trelkowsky affitta l'appartamento sbagliato a Parigi. La sua mente fragile fa il resto. In un parossismo di ossessioni e paranoie che diventano delirio di persecuzione. Fino al tragico (ed emblematico) finale. Il caseggiato diventa un microcosmo di aspettative e sensi di colpa, demoni e frustrazioni. Il gioco scenico è quindi prima di tutto mentale, con i vicini ad alimentare una ragnatela malsana e soffocante. Al centro Trelkowsky. E la porta della sua stanza. Quasi un confine, fra reale e immaginario. Che l'inferno è fuori. Ma non sono gli altri. Da qui le astuzie sceniche migliori. Ma la paura? La paura non arriva. E nemmeno il ghigno beffardo. Nessun *climax* poderoso. È come se il progetto rimanesse a una sua prima analisi intellettuale. Non suda sotto i simboli. E anche il bel cast pare un poco spegnersi nei ruoli minori. Una chiave algida che si tradisce anche nella scelta finale, quando il monologo vira verso il manifesto del Movimento Panico fondato da Topor con Jodorowsky e Arrabal. Un omaggio. Af-

fascinante. Ma anche una forzatura. Supportato dal *crowdfunding*, a questo *Inquilino* pare mancare un po' di viscere. Autelli comunque si conferma regista elegante, colto. Ama trovare un proprio rassicurante equilibrio fra parola e tensione estetica. A volte come titubante nel timore di eccedere. Manca forse un reale azzardo dove giocare con se stessi e il pericolo di non piacere. Topor poteva prestarsi al difficile compito. Ma è come se fosse rimasto a metà del guado. E, si sa, gli azzardi a metà non valgono. *Diego Vincenti*

Brie, in memoria di Simone Weil

LA VOLONTÀ. FRAMMENTI PER SIMONE WEIL, drammaturgia e regia di César Brie. Scene e costumi di Giancarlo Gentilucci. Luci di Daniela Vespa. Musiche di Paolo Brie. Con César Brie e Catia Caramia. Prod. Campo Teatrale, MILANO.

IN TOURNÉE

César Brie compone una drammaturgia con estratti dalle opere di Simone Weil; affida a Catia Caramia il compito d'impersonarla mentre riserva per sé il ruolo dell'inventato infermiere che le sta accanto al momento della morte; infine apre la quarta parete, mostrando frontalmente la biografia di questa donna - indistricabile insieme di corpo e parole, d'azioni e di libri, di scelte

compiute e di pagine scritte - perché il pubblico ne conservi il più caro ricordo possibile. Così *La volontà* è uno spettacolo colmo di parole fino all'orlo ma - questo accumulo di citazioni (inevitabile se pensiamo che la Weil visse per scrivere e si spense tenendo in mano una penna) - in scena diventa una poesia visiva, intensa e straziante, fatta d'immagini che, poste in sequenza, rendono un'intera vita metaforizzandola. Ecco perciò quattro letti, a simboleggiare gli ospedali nei quali la Weil passò parte dell'esistenza, di cui uno con una fitta trama di bende al posto del materasso: perché la Caramia immergendosi sparisca, così finendo; ecco due cappotti, con cui far apparire alcune comparse di questa storia, ed ecco un sistema di ganci e di corde per rendere - col dondolo e il volo - un viaggio, un incontro, un abbraccio e un dialogo epistolare, un evento narrato nell'*Iliade* e una parte del saggio che proprio all'*Iliade* la Weil dedicò. C'è dunque, ne *La volontà*, l'arte di Brie, la sua poetica visionaria e struggente, la sua teatralità dichiarata: nell'ideazione scenografica, per cui lo spazio dev'essere il più vuoto possibile; nella centralità assoluta data al corpo degli attori; nel riutilizzo trasfigurante e continuo degli oggetti, per cui un fazzoletto diventa una lettera e uno straccio imbevuto e scagliato contro la parete di fondo rende l'eco di uno sparo. Da applausi gli interpreti; simboli diventano le scene e i costumi di Giovanni Gentilucci, complemento essenziale sono le luci e le musiche. *Alessandro Toppi*



PRO & CONTRO

Borrelli e Saviano, se il miracolo di San Gennaro è una fusione a freddo



(foto: Lorenzo Ceva Valla)

SANGHENAPULE. Vita straordinaria di San Gennaro, testo e drammaturgia di Roberto Saviano e Mimmo Borrelli. Regia di Mimmo Borrelli. Scene di Luigi Ferrigno. Costumi di 0770. Luci di Cesare Accetta. Musiche di Gianluca Catuogno e Antonio Della Ragione. Con Roberto Saviano e Mimmo Borrelli. Prod. Piccolo Teatro di MILANO-Teatro d'Europa.

Difficile immaginare due personalità più distanti di Roberto Saviano e Mimmo Borrelli: la limpida prosa giornalistica del primo ha poco a che spartire con la viscerale poesia teatrale del secondo. Ma i due autori napoletani - a partire da un'intesa innanzitutto umana e dall'amore condiviso per la loro città natale - hanno scelto di percorrere una via ardua, mettendo in gioco se stessi e i propri codici comunicativi. La risultante dei due vettori è una forma ibrida, instabile e magmatica, e proprio per questo interessante. Saviano intreccia la Storia di Napoli alla *vulgata* sul metamorfico e amatissimo San Gennaro, emblema dell'anima partenopea, mentre Borrelli sembra incarnare i fantasmi scaturiti dal racconto di Saviano e diviene officiante di un coinvolgente rito esoterico. Entrambi, grazie a *Sanghenapule*, sono costretti a spingersi oltre ciò che hanno già sperimentato con successo: Saviano si immerge per la prima volta in atmosfere e ritmi autenticamente teatrali, allontanandosi dai lidi sicuri del monologo televisivo; Borrelli, dalla sua, delega completamente il ruolo di mediazione con il pubblico al compagno, e indaga in modo ancor più estremo la relazione tra un corpo scenico sovra-umano e una parola terrigna e materica. In tempi in cui il sistema teatrale sembra creare (e rilanciare) solo prodotti rassicuranti e facilmente catalogabili, le voci fuori dal coro sono merce preziosa: e questa produzione del Piccolo Teatro, all'insegna delle commistioni, è da accogliere come un buon segnale. Insieme ai linguaggi, anche i pubblici si mescolano: e i molti spettatori accorsi al nome dell'autore di *Gomorra* escono commentando il meraviglioso cantico finale dedicato da Borrelli a *Napule*. Un'occasione, per il grande pubblico, di scoprire quali meravigliose sorprese può riservare la drammaturgia contemporanea italiana. *Maddalena Giovannelli*

Raccontare il ribollente magma conflittuale di Napoli attraverso il culto del suo santo patrono è un'ottima idea. Se poi a farlo sono due voci possenti e molto diverse come Roberto Saviano e Mimmo Borrelli la partita vale doppio: da una parte lo scrittore che ha elevato la cronaca di denuncia a letteratura, dall'altra il drammaturgo che inventa vertiginose sintassi teatrali. Uno star mediatica, l'altro poeta schivo. Peccato che *Sanghenapule* non sia all'altezza delle legittime aspettative. San Gennaro con i suoi riti e i suoi miti di santo anomalo, che non giudica e non condanna, ma ama il suo popolo e ne comprende i peccati, diventa nocchiero e protettore di un viaggio dentro la geografia fisica e metafisica di Napoli, l'incandescenza del Vesuvio, il dramma dell'emigrazione con quelle masse di disperata umanità che lasciava il golfo più bello del mondo per finire a Ellis Island, il sangue che scorre nel ventre scuro e l'altezza di pensiero dei suoi filosofi, con Gaetano Filangeri che ha ispirato la Costituzione americana e gli eroi della Rivoluzione del 1799 che difesero fin sul patibolo la loro utopia. Saviano, felpa e cappuccio nero, dice, spiega, racconta, lo stile è il suo, da brillante affabulatore. Ad alzare il coefficiente di teatralità pensa Borrelli, che compare come doppio luciferino e dolente, spirito sciamanico, oracolo ed enigma. Ci si aspetterebbe una reazione chimica tra i due elementi ma niente, restano giustapposti in meccanica alternanza. Intendiamoci, carisma e autorevolezza dei due autori e interpreti non si discutono, il pubblico accorre invitato a un atto di civiltà e una menzione speciale va alle musiche che Gianluca Catuogno e Antonio Della Ragione eseguono dal vivo creando un ambiente sonoro di arcaica profondità. Potrebbe bastare. E invece no. La mancata (e nemmeno tentata) osmosi tra le lingue, i corpi e gli sguardi fa rimpiangere il brivido di sfida che avrebbe potuto spingersi lungo traiettorie più interessanti di uno schematico doppio registro. Così è un'ibridazione a tavolino, una "fusione" a freddo che rinuncia a priori ad alzare la temperatura. *Sara Chiappori*

Una Sirena ci insegna il diritto alla felicità

LA SIRENETTA, drammaturgia di Giacomo Ferrau e Giulia Viana. Regia di Giacomo Ferrau. Luci di Giuliano Almerighi. Con Riccardo Buffonini, Giacomo Ferrau, Libero Stelluti, Giulia Viana. Prod. Eco di fondo e Campo Teatrale, MILANO.

IN TOURNÉE

La Sirenetta è un commovente e commosso spettacolo dedicato al diritto alla felicità di ogni essere umano, al rispetto dovuto a ciascuno per la libera scelta della sua identità sessuale. Punto di partenza, poetico e visivamente significativo, i suicidi finiti in cronaca di diversi adolescenti che, sentendosi esclusi dal mondo degli adulti, soprattutto dei genitori, che rifiutano la loro omosessualità, hanno deciso di togliersi la vita. Ispirandosi alla celebre omonima fiaba di Andersen, lo spettacolo mette in scena la condizione di un adolescente che, per amore, rinuncia alla sua stessa essenza (la sua coda) nel disperato tentativo di essere amato. È infatti la coda che lo rende diverso dagli altri, che gli impedisce di camminare come i suoi simili, che puzza e fa ribrezzo agli altri presunti normali e che gli concede solo di rimanere in un limbo acqueo, dove può essere felice, come all'inizio della vita, in cui tutti noi siamo uguali e indefiniti, senza distinzioni di sesso e di genere. I vari passaggi emotivi del protagonista, riverberati su tutti gli interpreti, vengono accompagnati da una voce fuori campo e da una teatralità composita che si avvale del teatro d'ombre, della corporeità esibita e nel contempo ritratta degli attori, e di materiali trasparenti che rimandano all'acqua. La gioia di vivere, la paura del giudizio degli altri, i primi batticuori, la voglia travagliata di confidarsi, la scelta finale vengono resi con leggerezza poetica senza retorica alcuna. Il tutto viene infatti anche filtrato giustamente da una forte ironia: un poetico e significativo atto di accusa verso una società bigotta e piena di pregiudizi. *Mario Bianchi*



Un re del rock sul viale del tramonto

THE KING, ideazione, testo, animazione e regia di Neville Tranter. Con Neville Tranter e Tim Velraeds. Prod. Stuffed Puppet Theatre, AMSTERDAM - Kultursommer Rheinland Pfalz, MAINZ.

È un appuntamento a cui abbiamo fatto l'abitudine quello con Neville Tranter e il suo teatro delle marionette di gomma-piuma, che torna all'IF Festival di Milano in un nuovo spettacolo. I suoi pupazzi animati a vista, così poco rassicuranti, sanno vestire i panni più diversi e, dopo Hitler, protagonista del precedente *Schickelgruber*, ora è la volta di Elvis Presley. Al "re del rock and roll" il protagonista dello spettacolo allude non solo nel titolo, ma più che mai nell'aspetto, che ci ricorda il divo nell'ultima fase della sua carriera, quando amava andare in scena con vistose *mise* sgargianti, complete di pantaloni a zampa, ampi colletti e mantelli ricamati. È un re della musica colto nel pieno del suo declino, quello che Tranter ci presenta, perseguitato da ricordi, visioni del fratello morto alla nascita, *groopie* pronte a infilarsi nel suo letto e attorniato da una serie di personaggi inquietanti, dal manager senza scrupoli che controlla i suoi affari (il "colonnello", qui diventato "generale"), al dottore, pronto a rifornirlo degli "aiuti" chimici necessari. È alle debolezze dell'uomo che Tranter si interessa, alle fragilità di chi, dopo aver visto divinizzato il proprio talento, non ne sostiene il peso, abusa dei propri soldi, della propria fama, del proprio potere. E ne viene travolto. I pupazzi di gom-

mapiuma di Tranter sono dotati di una forza espressiva sorprendente, che consente loro di prendere vita, interloquire con i propri animatori (lo stesso Tranter e Tim Velraeds, in scena nei ruoli di due "gorilla" del servizio di sicurezza del divo). I suoi pupazzi hanno una marcia in più. Come maschere, velano l'umano e lo svelano, nascondendo nel loro stesso aspetto la loro natura: fragile, per la *rockstar* il cui smarrimento traspare dai grandi occhi di vetro verde; mostruosa, quella del dottore e dei suoi pericolosi rimedi; spietata, quella del manager padre-padrone, controllo-re incontrollato, incapace di proteggere il suo "re" da se stesso. *Ilaria Angelone*

Kristof, giochi perversi tra vittima e carnefice

FUCKING BITCH (Assenza), liberamente tratto da *L'ora grigia/La chiave dell'ascensore* di Agota Kristof. Drammaturgia di Antonello Adinolfi e Francesco Leschiera. Regia di Francesco Leschiera. Luci di Luca Lombardi. Con Sonia Maria Teresa Burgarello, Alessandro Macchi e Matteo Ippolito. Prod. Teatro del Simposio, MILANO.

Tema: la violenza sulle donne. Ma è sempre così netta la divisione dei ruoli tra vittima e carnefice? La donna è sempre solo oggetto di violenza? Non affiora talora una sorta di connivenza con il torturatore? Questo problema pongono i due testi della Kristof, problema certo complesso, irrisolvibile. Affondare nella psiche dei perversi è un bel rebus. Qui c'è una moglie reclusa e sevizata dal marito che la priva di gambe, udito, vista per dominarla totalmente e privarla di ogni alternativa che non sia lui. Ma in fondo la donna, pur nella sua degradazione fisica, ha qualche lampo di complicità, qualche attimo di consenso verso ciò che lei vede come totale, anche se efferato, gesto di amore. I testi teatrali della Kristof non sono il suo capolavoro: il tema è comunque attuale e la domanda (chi tortura chi?) resta inquietante. La scena è una gabbia, e l'azione si concentra intorno alla sedia a rotelle in cui è costretta la protagonista. Ottimo il lavoro del regista Leschiera con gli attori, soprattutto Sonia Burgarello, la moglie sevizata, Alessandro Macchi e Matteo Ippolito. Atmosfera claustrofobica che esalta la natura devastante di certe relazioni affettive. *Fausto Malcovati*

MUSICAL

I Four Season *made in Italy* pronti a conquistare il mondo

JERSEY BOYS, IL MUSICAL, di Marshall Brickman e Rick Elice. Musiche di Bob Gaudio. Liriche di Bob Crewe. Regia di Claudio Insegno. Direttore musicale Angelo Racz. Scene di Roberto Comotti e Andrea Comotti. Costumi di Graziella Pera. Con Alex Mastromarino, Marco Stabile, Claudio Zanelli, Flavio Gismondi, Alice Mistrone, Felice Casciano, Brian Boccuni. Prod. So.Ge.Te. srl, MILANO.

Jersey Boys è un prodotto che possiamo portare Oltralpe (in autunno sarà a Parigi) senza timore di venir ridicolizzati. Merito degli interpreti, merito del regista che ha saputo dirigerli, merito di un format che è stato ben riprodotto (o passato al ricalco?). Merito soprattutto di musiche trascinate e di un libretto scritto con rara perizia: scene molto brevi con la duplice valenza di far procedere la vicenda biografica mentre si introduce l'*hit* in scaletta (34 *song* in totale).

Quattro capitoli come le stagioni, quattro punti di vista sulle stesse vicende vissute in comune, ciascun frammento raccontato da uno dei componenti del quartetto. Un dramma in musica fatto di tentativi di riscatto sociale fuori dai quartieri mafiosi, di piccoli e immensi successi, di fallimenti e affermazioni sul piano professionale e personale, di vite intrecciate fitte di avvicinamenti e abbandoni, di slanci e dubbi, in un arco in più decenni dalla fine dei '50 ai primi 2000. Tutto ciò è la vicenda dei Four Seasons, di Frankie Valli, dei loro milioni di dischi venduti e di come sono nate canzoni della fama di *Big girls do not cry*, *Walk like a man*, *I love you baby* o *Can not take my eyes off you*.

Una prova riuscita per tutti gli interpreti. Alex Mastromarino dal dolce falso tagliente trova infine, dopo anni da caratterista, il ruolo di una vita in un Frankie Valli reso con umanità e partecipazione. Flavio Gismondi è intonatissimo, come suo solito, ma qui stupisce anche per la precisione dei movimenti da tastierista. Di Claudio Zanelli non si sa se preferire la recitazione leggermente fané o l'incisività del canto. Marco Stabile disegna un Tommy De Vito tra la simpatica canaglia e la vittima volontaria e lo fa con una voce che trascina. Un'unica stonatura (ma veramente pesante!) in un lavoro esaltante per ritmo, precisione e raffinatezza: la trasformazione di Bob Crewe da dinamico discografico gay in macchietta omosessuale da avanspettacolo; non per responsabilità del sempre bravo Brian Boccuni, che lo deve interpretare, ma per colpa di una inutile rincorsa registica a effettacci comici che di nulla arricchiscono la messinscena. **Sandro Avanzo**



Crudele e dominante il *Macbeth* di Branciaroli

MACBETH, di William Shakespeare. Traduzione di Agostino Lombardo. Regia di Franco Branciaroli. Luci di Gigi Saccomandi. Con Franco Branciaroli, Valentina Violo, Tommaso Cardarelli, Enzo Curcurù, Stefano Moretti, Fulvio Pepe, Livio Remuzzi, Giovanni Battista Storti. Prod. Centro Teatrale Bresciano, BRESCIA - Teatro de Gli Incamminati, MILANO.

IN TOURNÉE

Coralità e fedeltà al testo, otto attori, due atti e rispetto della struttura drammatica scespiriana, quella "matrice" precisa e sincronica caratterizzante le genialità del Bardo. La scena allestita ad ambientare una sala di palazzo (un maniero di cui si vede lo scheletro), dall'architettura austera e postmoderna, grigiori diffusi per tonalità. Porte, botole segrete sulle pareti e in mezzo al palco, determinano entrate e uscite di scena, simboleggiano il misterico. Fisionomia scenografica che non può non fare pensare alla "macchina teatrale" di Ronconi. Didascalie testuali, in sovraesposizione, a localizzare accaduti e dialoghi, confermano l'imprinting. Così come l'attorialità di repertorio, minuziosa, la restituzione della centralità all'attore, la prova destrutturata dalla drammatizzazione esteriore e oggettiva a favore della

vocalità, l'estetica della parola, il dinamismo degli elementi primari. Si pari calano e si levano ripetutamente, nelle scene, rigorosamente consequenziali, a indicare livelli, attivare o rendere passivi personaggi. *Macbeth* è la tragedia dell'inconfutabile destino dell'uomo. Del crimine, della bramosia violenta di sangue e potere. Rappresentata senza troppo edulcorato stile, da renderla netta, pura. Tuttavia il dislivello attoriale crea luci e ombre: quadri riusciti e accattivanti si alternano a scene di scarso smalto. Se non altro per il fiaccarsi di alcuni attori quando sul palco non è presente Branciaroli/Macbeth, mattatore e *dominus*, tecnicamente lodevole, capace di sfumare in continuazione per circostanza di parte e non perdere spessore. Imponente l'impatto visivo e meccanico. Meno, il resoconto emotivo. *Emilio Nigro*

Medea e Giasone, la tragedia di un amore

LA CANZONE DI GIASONE E MEDEA, drammaturgia di Elena Bucci e Marco Sgroso. Regia di Elena Bucci. Costumi di Elena Bucci e Marta Benini. Maschere di Stefano Perocco di Meduna. Luci di Loredana Oddone. Con Elena Bucci, Marco Sgroso, Daniela Alfonso, Nicoletta Fabbri, Filippo Pagotto. Prod. Centro Teatrale Bresciano, BRESCIA.

Il mito greco portatore di archetipi, di costumanze mai del tutto soppiantate. La prova teatrale a restituire carne e assunto, rendere il palco, come a quei tempi, specchio per alleggerire l'anima. Comprendendo la propria natura e il destino dell'uomo attraverso la scena. Atto morale e politico insieme. Medea e Giasone, storia di un amore finito in tragedia. E pretesto per dire d'un mondo e dei suoi ingranaggi. La follia omicida d'una donna che al potere e alla gloria premette il cuore. *Topos* per delimitare confini a una società patriarcale e verticale, di cui le geografie non si sono smarrite col tempo. Una prova di rivisitazione, tessendo la drammaturgia, in un testo originale, per frammenti celebri. Rendendo mosaico la parola di Euripide, Seneca, Apollonio Rodio, Franz Grillparzer e Jean Anouilh. Testo strutturato per dialoghi, monologhi, nenie e pianti sepolcrali, attinenti alla cultura arcaica. Qui e lì di troppo, quando s'esaurisce la potenza espressiva della performance attoriale. Parola ricamata su scene dalla meccanica rigorosa e plastica, formale e leggiadra. Gestì a estendere il significato verbale, posizioni sceniche a vivificare livelli e dare profondità nel minimale immaginifico d'una scena nuda. Come da tradizione greca, gli attori risolvono conflitti archetipici nell'espressività nettamente determinata dall'utilizzo della maschera e allo stesso tempo sfumata dall'elemento tecnico emancipato dallo strumento. Notevole Marco Sgroso, impegnato in ruoli cangianti in cui far valere l'esperienza tradotta in padronanza e carisma. Brillanti gli attori secondari, il coro, dagli accenti meridionali, e nelle sembianze di clown bianchi a mostrare più che descrivere. Ingranaggi svelati, tracce postmoderne, mescolanza di repertorio e nuovo linguaggio. Incantatrice, Elena Bucci. *Emilio Nigro*

Nella fortezza interiore del tenente Drogo

IL DESERTO DEI TARTARI, di Dino Buzzati. Adattamento e regia di Paolo Valerio. Scene di Antonio Panzuto. Costumi di Chiara Defant.

Luci di Enrico Berardi. Musiche di Antonio Di Pofi. Con Alessandro Dinuzzi, Simone Faloppa, Emanuele Fortunati, Marco Morellini, Roberto Petruzzelli, Stefano Scandaletti, Paolo Valerio, Aldo Gentileschi (fisarmonica), Marina La Placa (theremin). Prod. Teatro Stabile del Veneto, PADOVA.

Non è la prima volta che Paolo Valerio mette in scena Buzzati. Ora, con questo adattamento del racconto più famoso ed emblematico dello scrittore bellunese, conferma la sua straordinaria sintonia con l'universo poetico buzzatiano di cui riesce a cogliere le sfumature più intime e immateriali. Il libro, pubblicato nel 1940, anticipa con sorprendente creatività temi e figure che apparterranno all'immaginario, non soltanto teatrale, novecentesco: il motivo dell'"attesa", e l'idea di "confine", divenute vere e proprie strutture portanti della moderna scrittura drammaturgica. Il merito maggiore dell'adattamento e della regia di Paolo Valerio è stato quello di non essersi lasciato sedurre dai contenuti formali del testo - la fortezza, il deserto - ma da quelli privati del tenente Drogo, dalla sua vicenda interiore da farcelo tanto somigliare a un personaggio di Schnitzler, o di Svevo. Un narratore esterno, ma anch'egli in divisa da soldato, recita le parti descrittive del romanzo (le cui frasi appena pronunciate vengono proiettate su uno schermo), mentre a tutti gli altri interpreti sono affidati i dialoghi: così ascoltiamo e vediamo la vicenda nel suo regolare sviluppo, nell'esatto andamento della storia. Ma, a ogni scansione temporale, il personaggio di Giovanni Drogo cambia interprete, come per volere sottrarre alla rappresentazione qualsiasi effetto mimetico, e restituire invece quell'aspetto corale, chiuso, circolare del romanzo. Bellissime proiezioni dei quadri di Dino Buzzati, pitture, opere grafiche, creano un'atmosfera intensa e magica, sottolineata altresì dalle efficaci musiche originali di Antonio Di Pofi suonate dal vivo da Aldo Gentileschi (fisarmonica), e Marina La Placa (theremin) anche nella parte dell'unica donna desiderata e abbandonata da Drogo, per inseguire un destino che non gli aveva insegnato ad amare. *Giuseppe Liotta*



La canzone di Giasone e Medea

Giulietta e Romeo pesci in un acquario

GIULIETTA E ROMEO LETTERE DAL MONDO LIQUIDO, regia di Chiara Elisa Rossini e Massimo Munaro. Musiche di Massimo Munaro. Con Alessio Papa, Chiara Elisa Rossini, Diana Ferrantini, Fiorella Tommasini, Maria Grazia Bardascino, Katia Raguso, Alessandro Sanmartin. Prod. Teatro del Lemming, ROVIGO.

Paradossalmente, la parte più interessante del lavoro di Massimo Munaro e dei suoi coinvolgenti e sensibili attori è quella scenica. Meno convincente appare il presupposto teorico alla base di un progetto drammaturgico, forse ancora in fase di studio che, partendo dalla nozione di «modernità liquida» di Bauman, scarta la storia di Giulietta e Romeo a vantaggio di un coinvolgimento diretto dello spettatore sostanzialmente ininfluenza ai fini della rappresentazione, con soluzioni già viste o inedite, come quelle divertenti martellate (vere) a telefonini (finti). Dove invece il rilievo espressivo di alcune scene ricavate dall'opera shakespeariana - la festa da ballo, il duello fra Mercuzio e Romeo, l'immagine dei due amanti come nel quadro di Magritte - e tutti gli atti, i gesti, i movimenti che gli attori compiono è notevole e incisivo, insieme a quel rito collettivo di riempire la scena di bottiglie di plastica piene d'acqua per poi svuotarle e trasformare il palcoscenico in un grande catino in cui immergersi, nuotare vorticosamente, come se fosse lo Stretto della Manica che Abdu Salem, iracheno d'oggi, deve attraversare a nuoto per raggiungere la sua Giulietta; mentre due pesci rossi rovesciati in una boccia piena d'acqua ne diventano il corrispettivo simbolico. Si alternano movimenti e situazioni spesso poco coerenti, dal punto di vista scenico, come in uno spettacolo non finito e tuttavia singolare e in molti punti decisamente intrigante. Oppure una performance talmente "aperta" da modificare il suo assetto e il risultato percepito in funzione degli spazi in cui viene proposto. *Giuseppe Liotta*

Cullati da Orfeo per riscoprire il mito

CANTAMI ORFEO, di Teatro del Lemming. Regia e musiche di Massimo Munaro. Con Chiara Elisa Rossini e Massimo Munaro. Prod. Teatro del Lemming, ROVIGO.

IN TOURNÉE

Una ventina di spettatori al massimo. Massimo Munaro invita a togliersi le scarpe e l'orologio, abbandonare borse e cellulari e prendere con sé soltanto una coperta. Poi, dopo essersi stretti per mano, si entra in uno spazio oscuro, occupato da un grande materasso sul quale ci si sdraia, non senza qualche esitazione. Sì, poiché, malgrado la situazione apparentemente rilassante, è inevitabile il disagio generato dal trovarsi in una condizione intima - come lo stare sdraiati, quasi a letto - accanto a sconosciuti e, forse, la coperta che si è invitati a portare da casa serve a vincere, almeno in parte, imbarazzi ed estraneità. A mantenere vivi e all'erta i sensi ci sono poi la musica, eseguita sì dal vivo, ma da un pianista invisibile, nascosto dal buio; e la struttura metallica, al centro del materasso, sulla quale abita Chiara Rossini/Euridice e che costringe a virare dal basso verso l'alto la consueta prospettiva frontale e a confrontarsi con uno specchio che accresce l'ambiguità della visione. Un iniziale disorientamento compensato da una quasi involontaria ricalibratura dello sguardo che consente allo spettatore di abbandonarsi completamente alla poesia. In primo luogo quella di Ovidio, dalle cui *Metamorfosi* il Lemming ha tratto il mito di Orfeo ed Euridice qui evocato, e poi i versi di Rilke ma anche di autori contemporanei quali Maria Zambrano e Ferida Durakovic. Innesti questi ultimi che non tradiscono, però, la volontà di riscrivere ovvero di attualizzare artatamente il mito, bensì dichiarano una salda fiducia nella forza della poesia e nel valore universale del mito. Come Orfeo, gli artisti del Lemming credono fermamente nella potenza dell'arte e, specificatamente, della parola poetica, capace di con-



VACIS/BALASSO

L'epica futile di Baricco travolta dalle cascate del Niagara

SMITH&WESSON, di Alessandro Baricco. Regia di Gabriele Vacis. Scene e luci di Roberto Tarasco. Costumi di Federica De Bona. Video Indyca/Michele Fornasero. Con Natalino Balasso, Fausto Russo Alesi, Camilla Nigro, Mariella Fabbris. Prod. Teatro Stabile del Veneto, PADOVA - Teatro Stabile di TORINO.

Alessandro Baricco ha una certa idea di teatro scritto, molto romanzesca: date un sogno a un qualsiasi personaggio e il gioco è fatto; dategli un'impresa qualunque da compiere (attraversare un Oceano, buttarsi giù dalle cascate del Niagara dentro una botte di birra, come in questo caso) e la trama si definisce da sé. Un fine che è semplicemente un destino da assecondare, e il testo è bello e pronto per andare in scena.

L'incontro col regista giusto, che sa il peso teatrale da dare a quelle parole evanescenti, a quei personaggi sostanzialmente irreali, "di cartone", conduce diritto a uno spettacolo *routinier*. Si chiamano infatti Tom e Jerry i due personaggi principali di questa approssimativa e sgangherata commedia, con tutti i possibili assurdi condensati in due ore di spettacolo, mentre come cognome portano quello dei due leggendari Horace Smith e Daniel B. Wesson, inventori della mitica pistola a ripetizione con i quali, peraltro, i nostri due finti eroi non hanno nulla a che vedere.

La vicenda si trascina stancamente fra incertezze drammaturgiche, sospensioni d'azione e di senso, intrusioni posticce, e quel gran daffare nel ruotare l'enorme cubo posto al centro della scena a indicare i vari cambi di luogo e di situazione, tenuta insieme dalla regia di Gabriele Vacis molto comprensiva delle tante anomalie del testo, accomodante, diligentemente amichevole. Bravi, per opposte abilità interpretative, Natalino Balasso e Fausto Russo Alesi, come la vivace e ironica Camilla Nigro nella parte dell'intrepida Rachel, mentre Mariella Fabbris (la Signora Higgins) riesce a restituire un po' di realismo a questa fantasia teatrale futile e troppo fuori dal tempo. **Giuseppe Liotta**

Natalino Balasso e Fausto Russo Alesi in *Smith&Wesson*.

durre per mano lungo inusitati percorsi e, se non fosse per la fragilità connaturata all'uomo, di restituire alla vita chi è defunto. Il teatro certo non promette miracoli ma, con spettacoli come questo, ribadisce la propria peculiare capacità di spiazzare lo sguardo e il pensiero degli spettatori. *Laura Bevione*

Brunello, uno sguardo dal Voyager al Pianeta Blu

PALE BLUE DOT (Pallido pallino blu), drammaturgia di **Andrea Brunello** con **Christian Di Domenico**. Regia di **Christian Di Domenico**. Scene di **Roberto Abbiati**. Luci di **Elena Piscitilli**. Musiche di **Enrico Merlin**. Con **Andrea Brunello**. Prod. **Compagnia Arditodesio, TRENTO - Progetto Jet Propulsion Theatre, MILANO**.

IN TOURNÉE

L'hanno fatto con la Storia. Quella con la S maiuscola, letta e interpretata alla luce delle ricadute che ha nella vita degli uomini, spesso condizionandone le scelte. Con *Pale blue dot*, terza tappa del progetto Jet Propulsion Theatre, Andrea Brunello fa un passo in più, alla Storia sostituendo la Scienza, in questo caso l'avventura della sonda spaziale Voyager 1, e assommando al genere una finalità tutta nuova: quella della divulgazione. Un obiettivo dichiarato, mai nascosto, nobile ma che rischia di compromettere l'equilibrio

che ogni buona drammaturgia deve avere. Specie quando Brunello, dismettendo i panni dello scienziato protagonista, esce dalla pedana per lanciarsi in una lezione *ex cathedra* sulla "rivoluzione verde". E, prima ancora, nella scelta dei personaggi e delle situazioni. Non persone, ma *tòpoi*: il padre scienziato idealista, ossessionato dalla ricerca; il fratello tentato dalle scienze occulte; Richard, l'amante della madre, capitalista di successo dietro il quale si allunga l'ombra delle multinazionali; la madre tormentata, che si pente del matrimonio d'interesse e sposa un carpentiere; lo stesso protagonista e il suo amico robot, pura ipostasi di un dire, un fare, un pensare. Troppo preso dal fine, il proliferare dei temi trattati, senza la giusta dose d'ironia, un apparato tecnico-scientifico in grado di supportare l'evocazione della meraviglia, Brunello rischia, così, di vanificare la credibilità del dettato. O, almeno, di disinnescare il potenziale narrativo, facendo del suo *Pale blue dot*, a tutti gli effetti, una conferenza scientifica (ma priva di dimostrazioni e rigore logico nella successione degli argomenti). Rimane, innegabile, la necessità di un lavoro che ha il coraggio di discutere - con piena cognizione di causa - un problema che non possiamo più ignorare: il riscaldamento di quel piccolo pallino blu che l'equipaggio del Voyager, dallo spazio, ha visto, nascosto dietro un pollice. La nostra astronave, l'unica che possediamo: la Terra. *Roberto Rizzente*

Battiston, ritorno alla terra di Pasolini

NON C'È ACQUA PIÙ FRESCA, di **Giuseppe Battiston**, da testi di **Pier Paolo Pasolini**. Drammaturgia di **Renata Molinari**. Regia e scene di **Alfonso Santagata**. Luci di **Andrea Violato**. Musiche di **Piero Sidoti**. Con **Giuseppe Battiston** e **Piero Sidoti**. Prod. **Css-Teatro Stabile d'Innovazione del Friuli Venezia Giulia, UDINE**.

IN TOURNÉE

Immaginiamo una festa di paese, la piazza di Casarsa, la banda, la pesca miracolosa, un palco per divertire i paesani, due "pellegrini" a questo compito orgogliosamente disposti che allestiscono la scena preparandosi all'incontro col pubblico. E intanto ricordano, evocano nomi, persone, luoghi. È uno scivolare lentamente in situazione, senza mai entrarci del tutto, la drammaturgia di Renata Molinari, un impasto delle parole, della lingua e dell'immaginario di Pier Paolo Pasolini, dei suoi personaggi, donne, giovani, contadini strappati alla loro terra e mandati a far la guerra, oppure migranti in cerca di fortuna, poveri pronti a venderci "il proprio sorriso" per un lavoro malpagato (il racconto del giovane, che ha solo la propria bellezza da vendere a frammenti, è forse uno dei momenti più toccanti dello spettacolo). Sulla scena, gli oggetti lavorano a servizio dell'idea drammaturgica e registica, evocano l'atmosfera di una sagra, accompagnano i gesti e i movimenti dei due attori, ma non hanno una reale e necessaria funzione. Ciò che catalizza l'attenzione è la lingua di Pasolini, sono le sue parole. Battiston se ne appropria, emoziona, diverte e commuove, dà loro respiro e sudore, ne fa risuonare nel proprio corpo tutta la gioia dolente, tutta la potente bellezza. La musica emerge quasi per necessità e Piero Sidoti, un *bluesman* delle grave, ne è tramite, non solo musicista in un ruolo di mero accompagnamento, ma personaggio disegnato a tutto tondo. Il risultato è un esempio non banale e mai scontato di come si possa rendere omaggio a Pasolini senza mai nemmeno nominarlo, senza inutili e fastidiosi agiografie. *Ilaria Angelone*

Vittima del branco nel Sud più primitivo

MALANOVA, di **Ture Magro** e **Fulvia Gallo**. Scene e luci di **Lucio Diana**. Con **Ture Magro**. Prod. **Sciaraprogetti, FIORENZUOLA D'ARDA (Pc)**.

IN TOURNÉE

Storia crudele quella di Anna Maria Scarfò, calabrese trentenne di San Martino di Taurianova, nella piana di Gioia Tauro, a non molto da Reggio Calabria, terra di 'ndrangheta e di arance. Non una storia di malavita, ma di pratiche altrettanto bestiali nello scenario di un Sud primitivo, selvaggio, animale. Anna Maria ha 13 anni quando viene violentata la prima volta dal branco. Perché è già una piccola donna, l'essere procace sarà per lei una condanna. Non appartiene a famiglie di notabili della zona, si approfittano di lei perché è senza nome e protezione. E perché innamorata di uno dei carnefici. Gli stupri andranno avanti per lunghi e tormentati anni, resa schiava del sesso da tutto il paese. Ma non può parlare, sarebbe un disonore, per lei e la famiglia. Quando si decide a denunciare, per salvare dalla stessa sorte la sorella, comincia il calvario più disperato, fatto di ignominia ed emarginazione. Atto politico il diffondere sul palcoscenico storie del genere. Certo, evitando facili accostamenti e il parlare di luoghi già tristemente noti che potrebbe risultare comodo o addirittura d'espedito. Ma l'intenzione della piccola compagnia Sciaraprogetti, siciliani adottati dall'Emilia, è volta verso quella denuncia che da sopra un palco potrebbe avere risonanze inaspettate. L'uso forsennato della parola ritmata, la scena costituita da una simbolica gabbia mancante di una parete, la narrazione pluripersonale e mossa da punti di vista soggettivi veriegati - nel ricamo d'una drammaturgia silente di luci e sospensioni - approdano violentemente in platea, restituendo la crudezza del trattato. Poca maniera, piuttosto uso vocale e gesto eseguito. Qualche sbavatura di costruzione qua e là a indicare un necessario rodaggio. Materia viva. *Emilio Nigro*



Le culture in divenire transitano per Fabbrica Europa

Gli archetipi del *Mahabharata* e del *Minotauro*, le installazioni danzate di Cristina Caprioli, il rito di *Beytna* sembrano evocare, dai palcoscenici della Stazione Leopolda, l'esigenza di mettere a nudo le nostre radici, per interrogarci su chi vogliamo essere.



Battlefield
(foto: Caroline Moreau)

BATTLEFIELD, dal *Mahabharata* e dallo spettacolo scritto da Jean-Claude Carrière. Adattamento e regia di Peter Brook e Marie-Helene Hestienne. Costumi di Oria Puppo. Luci di Philippe Vialatte. Musiche di Toshi Tsuchitori. Con Carole Karemera, Jared Mc Neill, Ery Nzaramba, Sean O'Callaghan. Prod. Cict-Theatre des Bouffes du Nord, Parigi. FESTIVAL FABBRICA EUROPA, FIRENZE.

Dopo tre decenni, a 91 anni, Peter Brook ritorna al *Mahabharata*, in uno spettacolo di poco più di un'ora, ai personaggi del poema indiano, al tempo stesso mitici, incastonati in un tempo arcaico e lontano e capaci tuttavia di incarnare tensioni, inquietudini, smarrimenti angosciosi dell'uomo di ogni epoca. Archetipi e insieme esseri umani vivi. Come il linguaggio teatrale sembra condotto qui all'essenzialità più pura, alla nudità dell'espressione della parola e della corporeità dell'attore, così il Brook di oggi ha scelto di tornare a un teatro di filosofia e di pensiero, di umanità profonda e anche toccante, in uno spettacolo che gli permette di parlare di quello che

è veramente essenziale: della pace e della guerra, del destino umano, del senso dell'esistenza. In una costruzione teatrale apparentemente semplicissima, i quattro attori sono chiamati a dar vita a un gioco estremamente complesso, se non virtuosistico, di personaggi, mettendo in mostra, senza la minima ostentazione, mezzi interpretativi multiformi, di intensità e di varietà sorprendenti. Ingeneroso fare graduatorie tra gli attori di *Battlefield*: diciamo che la prova di Nzaramba e Mc Neill è spesso più gustosa e godibile teatralmente, la Karemera e soprattutto O'Callaghan comunicano qualche cosa di più all'animo e alla sensibilità profonda dello spettatore (ma forse è merito dei personaggi che si trovano a incarnare, cioè Kunti, la madre dei Pandava, e Dhritarashtra, il re cieco sconfitto nella battaglia e nella guerra in cui - è quasi un Priamo indiano - muoiono tutti i suoi 100 figli). Agiscono in uno spazio deserto, senza tempo, anch'esso privo di tutto il superfluo, inutile aggiunta all'essenza dello spettacolo. Le percussioni di Toshi Tsuchitori segnano il ritmo, o meglio il battito del cuore, di questo laico e suggestivo rito scenico. *Francesco Tei*

IL MINOTAURO. VIAGGIO DI UN EROE, coreografia, regia e drammaturgia di Luana Gramegna. Scene, luci, costumi e maschere di Francesco Givone. Musiche di Stefano Ciardi. Con Gianluca Gabriele, Susannah Iheme, Daria Menichetti. Prod. Zaches Teatro, Scandicci (Fi) e altri 6 partner. FESTIVAL FABBRICA EUROPA, FIRENZE - IN-BOX, SIENA - FESTIVAL TRASPARENZE, MODENA.

IN TOURNÉE

Il mito nasconde, lo sappiamo, sempre una parte di verità e, se scaviamo a fondo, gli eroi non sono così come ci sono stati raccontati. Qui si tratta addirittura di Teseo e del Minotauro e del tremendo scontro di civiltà che oppose Atene e Creta. Tanta carne al fuoco, molta materia su cui riflettere. In questo lavoro Zaches Teatro va dritto alle emozioni e per farlo punta molto sull'iconografia, in modo efficace. Non è un caso che la scena iniziale rappresenti il frantumarsi di un bassorilievo, atto carico di rimandi a simboleggiare la realtà che si nasconde dietro alla raffigurazione fissa e immobile del mito e, al contempo, volontà di squarciare il velo, alla ricerca di una verità che superi quella di facciata tramandata dai vincitori. Ne *Il Minotauro* ci sono suoni e rumori potenti di pietre che si sgretolano, statue che prendono vita e che sembrano fuoriuscire dalle pagine dei manuali di Storia dell'Arte, gestualità arcaiche e arcaiche danze accompagnate da versi ispirati a Omero e ai cori tragici. Tutto ben fatto, non c'è che dire. Da evidenziare il talento di Francesco Givone. Se analizziamo invece la drammaturgia emerge qualche piccola fragilità, soprattutto nella prima parte, a causa dell'ampiezza della materia, che non è restituita in modo così lineare e intellegibile. Ma forse questo è nell'intento che vorrebbe far riflettere sulle «controverse figure del mostro e dell'eroe», sullo scontro di civiltà, sulla verità storica. *Marco Menini*

NOTES ON A PEBBLE, di Cristina Caprioli. Prod. Ccap, Stoccolma e Fondazione Fabbrica Europa, Firenze. FESTIVAL FABBRICA EUROPA, FIRENZE.

Quello di Cristina Caprioli è un lavoro "scenico" che interagisce con lo spettatore, una installazione teorizzata partendo dall'idea di coreografia espansa. È il gesto costruito attraverso un laboratorio i cui partecipanti hanno cercato di trovare nessi percettivi ed evocativi fra testo, gesto istintivo e reiterato

e narrazione del corpo. *Notes on a pebble* vive del suo essere processo in atto reso "praticabile" dalle intenzioni degli avventori-danzatori del workshop propedeutico allo "spettacolo" e dal pubblico partecipe. Ci troviamo nell'alveo architettonico del film *Yellow Labor*, una sponda viva in cui il pubblico e i protagonisti del workshop si lasciano coinvolgere nello scrivere, appuntare come memoria di un tempo altrimenti liquido e fugace su piccoli sassi il passaggio coreografico ispirato a un brano letterario e investigato durante il laboratorio. Ne esce un'opera apparentemente scompaginata nel senso, sebbene ogni parola per ogni sasso, e un sasso dopo l'altro, innervi la scrittura corale nel raccogliere la memoria (appunto) di un'esperienza individuale e allo stesso tempo collettiva riversa sul pavimento della Stazione Leopolda. Lo spazio così si arricchisce di ulteriori e amplificati sensi, un diorama cabalistico, un origami materico, un quadro di parole danzanti come nelle venature surreali di Chagall e che la percezione ci restituisce come un puzzle sinottico composto da parole che abbiamo scelto o scelto di combinare dividendone il "montaggio" di significati con altri spettatori. Italiana ma residente da oltre vent'anni in Svezia, la Caprioli è una delle figure emblematiche del panorama artistico scandinavo. Dopo l'Accademia del Balletto di Stoccolma e il perfezionamento a New York al Merce Cunningham Studio e all'American Ballet School, lavora con il coreografo Douglas Dunn, solo nel '98 fonda la compagnia indipendente Ccap perseguendo una ricerca che sfugge alle definizioni, anzi le elude proprio in quella prospettiva (di grande efficacia emotiva e intellettuale) di cercare nell'arte la radice più vera. *Paolo Ruffini*

BEYNA (A casa), di Omar Rajeh, Anani Sanouvi, Hiroaki Umeda, Koen Augustijnen. Regia di Omar Rajeh. Scene e costumi di Mia Habis. Luci di Victor Duran Manzano. Musiche di Le Trio Joubbran. Con Koen Augustijnen, May Bou Matar, Adnan Joubbran, Samir Joubbran, Wissam Joubbran, Youssef N. M. Hbaisch, Omar

Rajeh, Anani Sanouvi, Hiroaki Umeda, (percussioni) Youssef Hbaisch, (voce) Nohad Rajeh. Prod. Maqamat Beit El Raqs, Beirut e altri 7 partner internazionali. FESTIVAL FABBRICA EUROPA, FIRENZE.

Una tavola imbandita e gli ospiti che orchestrano una dissertazione concettuale sull'importanza della condivisione è il nerbo dello spettacolo *Beyna*, evento del fiorentino Fabbrica Europa, festival sempre sul confine tra le culture delle sponde del Mediterraneo. Nei segni potremmo tornare agli accenti didattici dei Forced Entertainment o alle pietanze politiche del Teatro delle Ariette o a quelle beckettiane di Cauteruccio, se il crinale di questa anomala mescolanza di anime artistiche non appartenesse a un altro emisfero. Difatti sono coreografi provenienti da Libano, Togo, Giappone e Belgio Omar Rajeh, Anani Sanouvi, Hiroaki Umeda e Koen Augustijnen, gli autori che argomentano, si divertono, consumano pasti e bevande danzando una performance che si propone di accogliere lo spettatore in un contesto di non separazione fra azione compiuta e partecipazione diretta del pubblico. Lo scarto "spettacolare" lo compie il trio di musicisti palestinesi suonatori dello *oud*, antico e tradizionale strumento. Sono loro che restituiscono la cornice, contestualizzano la "festa" in un tempo "familiare" dello spazio condiviso, dove i quattro coreografi animano una ricerca delle loro soggettive memorie in quel creare e imbastire assieme una forma, una "tesi" che sia in grado di mostrare le differenze come valore in un momento di difficile comprensione dell'altro. Alle migrazioni e agli sconvolgi epocali *Beyna* risponde con la gioia di un mondo possibile, capace di creare attorno al rito della cucina il racconto che ha unito generazioni e mostrato accoglienza, sin dai tempi del patriarca Abramo. Terminata la preparazione direttamente in scena, il cibo viene consumato anche da noi spettatori. *Beyna*, nel dichiararsi apertamente invito alla partecipazione, dove ognuno degli autori rimarca la propria identità, non ambisce a tracciare una strategia estetica, certamente però colpisce il livello emotivo che viene a configurarsi e che, come un lascito, sedimenta nell'esperienza dello spettatore. *Paolo Ruffini*



Lear (foto: Roberto Palermo)

L'ultima umiliazione di Giacomo Casanova

IL RITORNO DI CASANOVA, di Athur Schnitzler. Traduzione, adattamento e regia di Federico Tiezzi. Drammaturgia di Sandro Lombardi e Fabrizio Sinisi. Costumi di Giovanna Buzzi. Luci di Gianni Pollini. Con Sandro Lombardi e Alessandro Marini. Prod. Compagnia Lombardi Tiezzi, FIRENZE.

IN TOURNÉE

Sublime Lombardi. Grande lezione di teatro. Settanta minuti da brivido. Lo spettacolo, tratto da uno dei capolavori di Athur Schnitzler, il racconto *Il ritorno di Casanova*, ridotto a monologo dallo stesso Lombardi con l'aiuto di Fabrizio Sinisi, narra la storia dell'ultimo amore del vecchio Casanova per la bella Marcolina, che di lui nemmeno si accorge, attratta dal bel sottotenente Lorenzi, giovane e aitante. Casanova tuttavia non rinuncia: con un sotterfugio e una lauta mancia, si sostituisce nel letto di Marcolina al fortunato rivale. Ci riesce, ma la scoperta dell'inganno è una crudele lezione per il più famoso seduttore della storia. L'ultima scena, che culmina con il grido di Marcolina al subdolo ingannatore, «Vecchio!», è un capolavoro: Lombardi, con gli occhi dilatati e una smorfia angosciata, in un lampo ci mette di fronte al crollo di un mito. Spettacolo bellissimo, con musiche dal vivo del violoncellista Dagmar Bathmann (che sta sul palcoscenico

insieme a Lombardi), diretto da Federico Tiezzi con stile impeccabile. Ricorderemo per molto tempo la maschera impomatata di Lombardi, la parrucca settecentesca, la sua dizione scandita, il suo aristocratico portamento, la sua bruciante umiliazione. Evviva. *Fausto Malcovati*

La fragile identità di Lear, re in cerca d'amore

LEAR, di Stefano Geraci e Roberto Bacci, liberamente ispirato a William Shakespeare. Regia di Roberto Bacci. Scene e costumi di Márcio Medina. Luci di Valeria Foti e Stefano Franzoni. Musiche di Ares Tavolazzi. Con Maria Bacci Pasello, Michele Cipriani, Savino Paparella, Silvia Pasello, Francesco Puleo, Caterina Simonelli, Tazio Torrini, Silvia Tufano. Prod. Fondazione Teatro della Toscana, FIRENZE-PONTERA.

È un *Lear* "scoronato" quello diretto da Roberto Bacci. Entra in scena stanco, camminando lentamente, curvo sotto il peso di un grosso rotolo (la mappa del regno? o la cartografia della sua vita?). Se ne libera subito gettandolo a terra e comincia a spogliarsi di tutto quello che ancora gli grava addosso. Abbracciando le figlie, Lear si toglie il "costume" del suo passato. Chiede il loro amore, sicuro di riceverlo, e, con giocosa felicità, dà il mantello a Goneril, l'abito a Regan... e infine, sempre a loro, anche la veste destinata a Cordelia, la più amata. È ferito e infuriato dalle sue parole; il suo cor-

po, appena coperto da una leggera tunica, vibra di un'ira distruttiva e insieme di disperata impotenza. Così sarà, in un crescendo di dolore e di consapevolezza, la sua discesa in una follia lucida e ironica. La bravissima Silvia Pasello è questo Lear profondamente umano, che vede e patisce, senza lacrime, la verità crudele del mondo. Bene anche gli altri attori (quando non forzano troppo i toni drammatici). Sono solo otto: ora personaggi, ora, col volto coperto da maschere, muti testimoni del dramma. Il copione di Stefano Geraci e Roberto Bacci abbrevia con sapienza il testo di Shakespeare, aggiunge inserti da altre fonti e soprattutto reinventa la parte del Matto. A scandire il succedersi veloce delle scene contribuisce magnificamente la scenografia creata da Màrcio Medina con alte tende leggere, scure e cangianti, che gli stessi attori fanno scorrere in un variare continuo dello spazio. Solo nel finale questo dinamismo si ferma e le quinte si afflosciano a terra. Su questo vuoto, cadono le feroci Regan e Goneril, Edgar uccide il fratello Edmund, e il cuore di Lear non regge alla vista di Cordelia impiccata. *Laura Caretti*

Kane/Arvigo, un disperato bisogno d'amore

4.48 PSYCHOSIS, di Sarah Kane. Traduzione di Barbara Nativi. Regia di Valentina Calvani. Scene, costumi e luci di Valentina Calvani ed Elena Arvigo. Musiche di Susanna Stivali. Con Elena Arvigo. Prod. Il Teatro delle Donne - Centro Nazionale di Drammaturgia, CALENZANO (Fi).

IN TOURNÉE

Cinquanta minuti di parole che scorrono veloci come un fiume in piena, ognuna è uno schiaffo, alla nostra indifferenza, alla nostra arroganza, alla nostra presunta normalità. *4.48 psychosis*, il testamento poetico e umano di Sarah Kane, scritto poco prima di morire a soli ventotto anni, nell'allestimento firmato da Valentina Calvani, esalta la bellezza delle parole che, confuse, compongono una chiara richiesta d'amore. A interpretare il monologo Elena Arvigo che, lucida e riflessiva, si abbandona al flusso di pensiero in ventiquattro quadri. Scru-

ta gli spettatori, con impassibile spavalderia quasi sussurra le battute. «Posso riempire uno spazio, riempire una giornata, ma niente può riempire il vuoto del mio cuore». Sono gli occhi a tradire un dolore con pacatezza e immediatezza. Ci svelano ancora una volta, con disperata semplicità, come l'incolmabile desiderio di morte nasconda un bisogno d'amore. «Non ho mai capito cos'è che non devo sentire, come un uccello in volo in un cielo gonfio, la mia mente è tormentata da lampi, mentre vola via dal tuono che li segue». Pochi i movimenti scenici tra sabbia e pezzi di vetro, quasi un paesaggio lunare quello che si delinea agli occhi degli spettatori. Con urgenza e rabbia, mai compiaciute, la Arvigo fa rivivere la follia, il dolore, la disperazione. Emoziona per l'umanità straziante con cui fa vibrare il suo personaggio. Una pazzia raccontata e mai esibita che diventa tagliente e a tratti beffarda. Una bella prova d'attrice, per un testo che disarmo nella sua struggente semplicità. *Giusi Zippo*

Beckett/Pinter, sottili legami

PINTER/BECKETT. PROVE D'AUTORE, regia di Dario Marconcini. Scene di Riccardo Gargiulo. Con Giovanna Daddi, Emanuele Carucci Viterbi, Dario Marconcini, Mario Matteoli. Prod. Associazione Teatro di BUTI (Pi).

C'è un legame sottile tra i lavori di Samuel Beckett e Harold Pinter. Non si tratta della grossolana iscrizione di entrambi gli autori al cosiddetto "teatro dell'assurdo". Il compianto Martin Esslin, che coniò nel 1960 quella formula e ne ottenne grande visibilità, sapeva benissimo che le depressioni esistenziali dell'irlandese poco hanno a che fare con le esplorazioni di un minaccioso non detto in Pinter. «Svela il baratro sotto le chiacchiere quotidiane» avevano decretato i giurati svedesi consegnando a quest'ultimo il Premio Nobel nel 2005. Una passerella su quel baratro l'hanno lanciata Dario Marconcini e Giovanna Daddi, che indagano da tempo la scrittura di Pinter. L'ambizione è di attraversare altre, brevi, scritture pinteriane, mettendo in luce quanto Beckett abbia influenzato l'autore inglese, innamorato soprattutto di quel-

FAVINO/SASSANELLI

Se Cechov si sposta a Sud e le *Tre sorelle* sognano Napoli

LA CONTRORA, di Pierfrancesco Favino e Paolo Sassanelli, anche registi, da *Tre sorelle* di Anton Cechov. Scene di Luigi Ferrigno. Costumi di Lia Morandini. Luci di Giuseppe D'Alterio. Con Lunetta Savino, Fabrizia Sacchi, Paola Michelini, Pierfrancesco Favino, Totò Onnis, Anna Ferzetti, Antonella Lori, Bruno Armando, Guido Caprino, Francesco De Vito, Renato Marchetti, Teodosio Barresi, Gianluca Bazzoli, Domenico Pinelli. Prod. Teatro della Toscana, FIRENZE - Compagnia Gli Ipcriti, NAPOLI.

IN TOURNÉE

Ambientare un classico del teatro (o un'opera) in un contesto storico e geografico anche molto lontano da quello originale è - si sa - esercizio diffuso e frequente. Paolo Sassanelli e Pierfrancesco Favino riscrivono il testo delle *Tre sorelle* con ambientazione nel Sud Italia degli anni Quaranta-Cinquanta. La "lingua" scelta è una parlata meridionale in cui domina il pugliese. «A Mosca! A Mosca!» diventa «A Napoli! A Napoli!», dimenticando, però, la distanza, rilevante anche geograficamente tra la provincia dove si svolge la storia di Cechov e la tanto agognata capitale.

Ma non è certo questo il punto: in teatro si può fare qualunque cosa, ma occorre riuscirci. Non escludiamo che un parallelo fra i due grigi e castranti orizzonti provinciali - quello russo di Cechov e quello di Sassanelli-Favino - ci possa essere, ma l'impressione è che l'impresa sia rimasta a metà. Più riuscita nella prima parte e nei momenti più corali del dramma (vecchio e nuovo), dove il Sud di questa *Controra* sembra veramente un "doppio", un equivalente poeticamente originale e non una copia della Russia di Cechov. Riusciti anche alcuni personaggi, come il Natale di Favino, che è qualcosa di nuovo e differente rispetto all'Andrej di *Tre sorelle*, eppure è "anche" quello.

Nel complesso, però, l'esperimento rimane incompiuto: la Savino (Carmela-Olga), la Sacchi (Maria-Mascia) e la Michelini (Caterina-Irina), soprattutto, rimangono, più o meno, i personaggi di Cechov, anzi con qualche inopportuna scivolata verso una melodrammaticità molto mediterranea. Forse sarebbe solo questione di lavorare ancora, con insistenza, sulle atmosfere registiche e sugli attori: tra i quali sono da menzionare almeno Totò Onnis e Anna Ferzetti, odiosissima moglie di Natale (è la signora Favino anche nella vita), anche se il livello è più che apprezzabile per quanto riguarda tutti. Inutili, tutto sommato, il grosso impegno scenografico e il dispiego di tecnologie video, così come si perde il senso effettivo del nuovo titolo: di "controra" parla solo, di sfuggita, Natale/Favino. **Francesco Tei**



La controra (foto: Filippo Manzini)



SINIGAGLIA/ERBA

Utøya, dove l'Occidente venne colpito al cuore

UTØYA, di Edoardo Erba. Regia di Serena Sinigaglia. Scene di Maria Spazzi. Con Arianna Scommegna e Mattia Fabris. Prod. Teatro Metastasio Stabile della Toscana, FIRENZE.

IN TOURNÉE

Ispirato al libro *Il silenzio sugli innocenti* di Luca Mariani, un testo premiato per la sua lucidità giornalistica, nasce un allestimento che raccoglie la sfida della regista Serena Sinigaglia, da anni impegnata a portare in teatro le contraddizioni della nostra società. In questo caso, si parla della strage lucidamente compiuta da Anders Breivik sull'isola norvegese di Utøya, dove perirono una settantina di giovani militanti del Partito Socialista norvegese.

La bellissima scena disegnata da Maria Spazzi, ispirata come sempre da un minimalismo *art brut* ma che non manca di raggiungere il massimo della potenza evocativa, ospita i dialoghi di tre coppie norvegesi che, per vari motivi, assistono impotenti alla tragedia: due vicini di casa dell'attentatore, una coppia di genitori di una possibile vittima che sono sicuri di avere la figlia sull'isola, e due gendarmi di una stazione di polizia vicina all'isola di Utøya, che provano a intervenire ma vengono per giunta fermati dai loro superiori. Questi tipi umani scandiscono una narrazione in cui la tragedia non viene raccontata da chi vi ha partecipato. E noi spettatori, guardando chi guarda, in un gioco di rimandi, in cui siamo detentori di un'informazione che i protagonisti in scena non hanno, siamo colti da inevitabile ansia. L'espedito drammaturgico, pur con qualche ridondanza, funziona, anche grazie alle notevoli interpretazioni, ma non è una novità, di Arianna Scommegna e Mattia Fabris.

Lo spettacolo raggiunge dunque il suo obiettivo di ricercare le ragioni stesse della violenza come manifestazione di disagio, nelle crepe di una società impossibilitata a prevenire questi atti perché incapace di connettere il tessuto sociale, ma anzi spinta sempre più a un monadismo tecnologico a misura di facebook e twitter, con personaggi che parlano senza ascoltarsi e senza essere ascoltati a loro volta dall'esterno. Una inquietantissima bolla capace di spiegare molto bene il tema in discussione. **Renzo Francabandera**

la poetica della memoria, metabolizzata poi nell'*opera omnia* pinteriana attraverso il filtro politico della violenza esercitata da individui, gruppi di potere, istituzioni. Con il loro speciale segno, asciutto e ricco nei chiaroscuri (si intuisce alle spalle la lezione cinematografica di Straub/Huillet, ai quali li ha legati un lungo rapporto di collaborazione e stima) Marconcini e Daddi, qui di nuovo assieme a Emanuele Carucci Viterbi, tendono fili che legano, per esempio, *Catastrophe* beckettiana a *Il nuovo ordine del mondo* di Pinter, lasciandoci scoprire come Pinter legga in chiave politica il pessimismo beckettiano. E laddove brillano, al pari di meteore scintillanti, alcuni monologhi poco frequentati, brevissimi e ambigui (*Monologo*, appunto, o *Voci nel tunnel*) più intensa e sensuale si fa *Notte*, il dialogo dell'uomo e della donna che, dissonanti, ricordano il loro primo incontro. Come Pinter spiegava in *Vecchi tempi*: «Ricordo cose che possono non essere accadute ma, poiché le ricordo, sono accadute». Sublime concretezza della memoria. **Roberto Canziani**

Thyssen, se gli esuberanti annaspino in piscina

THYSSEN, di e con Carolina Balucani. Regia di Marco Plini. Luci di Fabio Bozzetta. Suono di Franco Visioli. Prod. Teatro Stabile dell'Umbria, PERUGIA - TERNI Festival (Pg).

Il nome è lo stesso ma la vicenda non è quella tragica della sede di Torino, fa invece riferimento alla Thyssenkrupp Acciai Speciali di Terni che, con un bonus di 80.000 euro lordi, manda a casa, in esubero volontario, 290 persone. Cosa fa un'operaia senza lavoro che vive in una città di provincia del Centro Italia? Come il protagonista del racconto *The Swimmer* di J. Cheever, Carolina Balucani trova nella piscina la giusta allegoria per parlare del crudele disinganno dietro cui si nasconde una vita destinata al fallimento. Lei, in un accecante costume da bagno rosso, attraversa il palcoscenico trasformato in una vera, immensa vasca, sorprendente metafora di una vita messa drammaticamente a nudo, per scivolare nei ricordi d'infanzia, inabissarsi nell'insostenibile disgrazia delle cose sempre così diverse da come ap-

paiono. Nuota, cade, si rialza, lotta contro l'infrangersi dei sogni dentro quella piscina invasa da una piccola flotta di inquietanti paperelle gialle (esattamente quanti furono i lavoratori che accettarono l'esubero) che, piuttosto che ai giochi da bagno dell'infanzia, alludono a disastri sempre più incombenti e minacciosi nel mondo del lavoro in fabbrica, compreso il riferimento all'incendio nella Thyssen di Torino e ai suoi sette morti. Dal corto fondale della piscina, fra le pieghe di un racconto tragico e allo stesso tempo poetico, affiora anche la storia di un amore tristemente lontano, struggente come la melodia de *La Mer* cantata da Trenet. Intensa e perfettamente a suo agio a camminare, cadere, rotolarsi in mezzo all'acqua, Carolina Balucani si afferma attrice e performer di straordinarie qualità drammaturgiche e interpretative perché riesce a restituirci con semplicità e finezza psicologica un dramma umano e sociale di tremenda e dolorosa attualità. La regia di Marco Plini trasforma in segni teatrali forti, efficaci, ben visibili l'apparente leggerezza della rappresentazione. **Giuseppe Liotta**

Gioco al massacro per manager d'assalto

IL METODO, di Jordi Galceran. Regia di Lorenzo Lavia. Scene di Gianluca Amodio. Costumi di Alessandro Lai. Con Giorgio Pasotti, Fiorella Rubino, Gigio Alberti, Antonello Fassari. Prod. Officine del Teatro, ROMA.

IN TOURNÉE

Stanislavskij *docet again*: il Metodo colpisce ancora. Qui il canone classico d'interpretazione recitativa americanizzato da Lee Strasberg & Co si applica al sistema aziendale multinazionale per realizzare la formula "commedia catalana di successo globale". Stiamo parlando di *Il Metodo Gronholm* del cinquantenne Jordi Galceran, diventato metodicamente *hit* internazionale. Ora questo congegno tecnicamente ineccepibile può contare sulla versione, impeccabile, del giovane Lavia, con un quartetto di attorimoschettieri dell'intrattenimento di buona qualità. Tutto bene, dunque: il cinetelvisivo Pasotti, la grintosa Rubino, l'Oscar *winner* Alberti, dal retro-



gusto strindberghiano, il navigatissimo Fassari danno vita a una gradevole *jam session* scenica. È una sorta di lezione modello Actors Studio resa "credibile", nell'accezione stanislavskiana, dalla recitazione e dall'ambientazione in una specie di studio televisivo. E qui sta il limite di un'operazione per altro riuscita: la freddezza tecnica dell'esecuzione di un soggetto da gioco al massacro, dove "gioco" anestetizza "massacro". La storia del cosa non si è disposti a fare per diventare top manager è versione borghese della tragico-comica disponibilità spesso associata alla militanza nell'armata Brancaleone dello *show biz*. Per attori di gran mestiere finisce per risultare quasi un esercizio *in surpluse*. Solo Gigio Alberti quando interpreta la prova del torero sfiora il momento della verità, solo l'accennata malinconia alla Franco Fabrizi di Antonello Fassari umanizza costantemente il ruolo, solo l'attitudine alla confessione da *talk-show* di Giorgio Pasotti strappa un applauso a scena aperta, soltanto l'astuta abilità di Fiorella Rubino rende qualche cambio sorprendente. Non si può chieder (molto) di più a questo teatro-ikea che, pur correttamente montato, non raggiunge, almeno con questa lettura, i risultati espressivi di *Top Dogs* di Widmer e tanto meno il top di Mamet con *Glengarry Glen Ross*. Fabrizio Sebastian Caleffi

Una regina in fuga salvata da Bollani

LA REGINA DADA, di e con Stefano Bollani e Valentina Cenni. Scene di Studio Anonimo di Max Sturiale. Costumi di Sandra Cardini. Luci di Luigi Biondi. Musiche di

Stefano Bollani. Prod. Stefano Bollani e Pierfrancesco Pisani/ErreTiTeatro30 e Infinito srl, ROMA.

IN TOURNÉE

Chi è la regina Dada? È una donna che, nel cuore della notte, si rifugia dal suo maestro di musica. Il motivo? Forse è da intuire, troppo da intuire... ma ha a che fare con la condanna a ruoli predefiniti, con la voglia di libertà. Quel Dada è un richiamo al Dadaismo come libertà espressiva e forse come una sorta di esaltazione dell'istante dell'atto creativo. La scenografia definisce una sorta di interno con una porta sgheba sullo sfondo, una parete coperta da un manto erboso con due finestre chiuse da griglie, un pianoforte. Tutto è delineato dalle luci a led che ne tracciano i contorni e, come lampi, illuminano la scena, ma scandiscono anche un tempo che si compie in un perenne presente, nel qui e ora di un'urgenza di fuga e libertà. Valentina Cenni racconta di una volontà di abdicare, di un libro che vuole scrivere dedicato alla sua decisione di abbandonare il suo ruolo, per questo dice che la stanno cercando. Il maestro di musica la osserva e dialoga con lei attraverso la tastiera del pianoforte. Stefano Bollani costruisce una partitura musicale che si sostituisce alle parole, osserva, suona, sta agli ordini della sua regina che, nella vita, è la sua compagna. Da tutto ciò fuoriesce un racconto perennemente sospeso, che ha nel fluido scorrere delle note la sua forza propulsiva per cui da *Fra' Martino Campanaro* si finisce al *Lago dei cigni* di Cajkovskij e si rimane senza parole davanti alle mani che danzano di Stefano Bollani imparruccato. *La regina Dada* regala alla platea una curiosa atmosfera di attesa, in cui ironia e tensione si intrecciano, fanno presupporre un *surplus* di senso che però fatica ad arrivare... Ci sono i giochi di luce di Luigi Biondi, ci sono battute sul modello del teatro dell'assurdo - pare eccessivo scomodare Beckett, ma Ionesco ci può stare - c'è un sapore scenografico che strizza l'occhio al Dadaismo ma anche al Cabaret Voltaire o a certe suggestioni futuriste, ma soprattutto c'è la bravura di Stefano Bollani e il suo andare oltre il ruolo di musicista, insieme alla sua Valentina Cenni, bella, eterea, ispirata. Nicola Arrigoni

PASOLINI/TIEZZI

I sogni preveggenti di Rosaura, inutile fuga dal potere corrotto

CALDERÓN, di Pier Paolo Pasolini. Regia di Federico Tiezzi. Drammaturgia di Sandro Lombardi, Fabrizio Sinisi e Federico Tiezzi. Scene di Gregorio Zurla. Costumi di Giovanna Buzzi e Lisa Rufini. Luci di Gianni Pollini. Con Sandro Lombardi, Francesca Benedetti, Camilla Semino Favro, Arianna Di Stefano, Sabrina Scuccimarra, Graziano Piazza, Silvia Pernarella, Ivan Alovio, Lucrezia Guidone, Josafat Vagni, Debora Zuin, Andrea Volpetti. Prod. Teatro di ROMA e Fondazione Teatro della Toscana, FIRENZE.

IN TOURNÉE

La macchina teatrale Pasolini è impervia per molti, se non per quasi tutti, solo pochissimi (e maestri) riescono a usarla e non a farsi usare. Tra questi c'è Federico Tiezzi, con un gruppo di attori notevolissimi, sui quali campeggia quel mostro di bravura che è Sandro Lombardi, costruisce un perfetto congegno di surreali "sbandamenti" linguistici, un non-luogo temporale di una claustrofobica iniziazione al sogno come arma di difesa alla propria identità, un sogno contiguo e in continuità con quello di de la Barca. Tra prigionieri borghesi e illazioni a dittature militari, tra Tim Burton e Lewis Carroll con tanto di maschera clownesca in Lombardi che sembra uscito dalla *clip Scary Monsters* di David Bowie o nella raffigurazione simbolica di un tardo barocco *Las Meninas* di Diego Velázquez, i quadri che si susseguono nel sogno e si moltiplicano e riverberano l'uno nell'altro, trovano personaggi imbrigliati in una gabbia sociale che non permette loro la fuga, sono copie fotostatiche di una coercizione (direbbe Michel Foucault) che non evolve come il progresso promette, uccide i propri figli lasciandoli in balia di una millantata libertà.

È il personaggio di Rosaura che tiene assieme l'accavallarsi dei sogni a partire dall'osservatorio tutto speciale degli anni del franchismo, uno dei tanti fascismi che molto probabilmente Pasolini già fotografava in quell'esodo post nazista in Sudamerica. Lei ci traghetta nella sua vita e, attraverso questa, in postriboli, nella retorica borghese e nell'aristocrazia così decadente da anticipare i tempi anche nella stessa Spagna. Ecco, il Pasolini visionario e preveggenza, dove fanno capolino anarchici, emarginati, comunisti, omosessuali e studenti ingenui, è lo stesso che lancia grida inascoltate rispetto alle brutture del potere, alla sua corruzione e corrottezza e nel quale nessuno si salva. Nemmeno i manifestanti per strada che incitano alla rivoluzione e di cui avvertiamo le grida da fuori in una apertura e chiusura veloce della grande finestra della sala, uno spazio scenografico avvincente che "accudisce" uno spettacolo portentoso. Paolo Ruffini



Camilla Semino Favro e Arianna Di Stefano (foto: Achille Le Pera)

Un *Amleto* al femminile nel carcere di Rebibbia

AMLETA. *Se lei è pazza allora sono pazza anch'io*, liberamente tratto da *Amleto* di Shakespeare. Regia di Francesca Tricarico. Musiche di Gerardo Casiello. Con Annalisa, Stefania, Teresa, Lina, della Compagnia "Le Donne del Muro Alto". Prod. Ass. Cult. Per Ananke, ROMA.

I fratelli Taviani, con *Cesare deve morire*, hanno fatto conoscere la straordinaria attività che, da anni, il regista Fabio Cavalli dirige a Rebibbia. È stata una rivelazione, nonché un invito a saperne di più e ad andare a vedere con i propri occhi. Un'esperienza eccezionale dentro a quel fortitizio. «Ci sono due modi per non soffrire dell'inferno - dice l'ultima battuta di *Amleto* - Il primo riesce facilmente a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è (...) riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare e dargli spazio. Per noi è il teatro». Sono parole che sciogliono, nel finale, in un applauso la forte emozione creata da questa "liberissima" messinscena dell'*Amleto*, dove voci, interrogativi (essere o non essere? fare o non fare? restare o uscire?) e temi (la morte, il lutto, l'amore, i sogni, la verità, la pazzia...) sono ritessuti con i fili di esperienze vissute in una nuova trama. In scena ci sono quattro attrici della Compagnia "Le Donne del muro Alto", detenute della sezione femminile di Rebibbia, guidate, con talento e passione, dalla regista Francesca Tricarico. Fin dal prologo parlano direttamente al pubblico di questo loro far teatro in carcere e il sipario metateatrale apre a un continuo interscambio tra persona e personaggio. Nella riscrittura, a cui hanno collaborato le stesse interpreti, i personaggi di Shakespeare si trasformano: Amleto (Annalisa) e Ofelia (Teresa) sono sorelle, accomunate dalla morte del padre, ma diverse nel reagire a questo dolore. Figlie entrambe di Gertrude (Stefania) ignorano che la madre ha scelto di sposare l'assassino del marito per proteggerle. Ma non può dire "la verità". E allora è giusto accusarla di essere colpevole? All'improvviso l'attrice lancia questa domanda al pubblico, chiamandolo a sospendere il giudizio, come del resto fa anche Shakespeare. E lo chiede non solo nel caso di Gertrude.

Laura Caretti



Pinocchio
(foto: Elisabeth Carecchio)

A Napoli, le storie riempiono lo sguardo

Dal minimalismo *made in Japan* di Shiro Takatani alle visioni "barocche" del *Macbeth* di De Fusco e dalla vitalità del *Pinocchio* di Pommerat al racconto delle imprese di Jessie Owens, il primo scorcio di programma dal Napoli Teatro Festival.

PINOCCHIO, di Joël Pommerat, da Carlo Collodi. Collaborazione artistica di Philippe Carbonneaux. Scene e luci di Eric Soyer. Marionetta di Fabienne Killy. Costumi di Marie-Hélène Bouvet. Musiche di Antonin Leymarie. Con Myriam Assouline, Sylvain Caillat, Hervé Blanc, Daniel Dubois, Maya Vignando. Prod. Compagnie Louis Brouillard, Parigi e altri 16 partner internazionali. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

Joël Pommerat torna a Napoli con il suo ormai "storico" *Pinocchio* del 2008. Il protagonista della nota favola di Collodi è un essere smarrito, ingenuo, incantato, immerso in una condizione profondamente teatrale fin dalla nascita, avvenuta da un tronco d'albero, in seguito a un temporale. All'inizio, soltanto una voce impazien-

te di venire al mondo, una sorta di spiritello in trepidante attesa di trovare un corpo, mediante il quale poter liberare tutta la sua vitalità. Poi, le notissime peripezie, gli innumerevoli compagni di avventura e di sventura e il percorso di formazione che lo porterà a diventare un bambino vero. Pommerat affida a uno dei suoi attori storici, Hervé Blanc, il compito di cucire insieme narrativamente le vicende del burattino birichino (interpretato da una bravissima Myriam Assouline), rilette in una chiave decisamente contemporanea per linguaggio, situazioni e riferimenti: così il teatro di Mangiafuoco diventa un locale notturno dove si beve, si balla e si ascolta musica dal vivo, il carro diretto al paese dei balocchi un camion che ricorda le sinistre deportazioni di guerra, la scuola una kantoriana clas-

se morta. Significativamente, la bramosia di ricchezza muove i fili della storia, inducendo Pinocchio a comportamenti prepotenti e menzogneri, specialmente nei confronti dell'anziano padre del quale mal sopporta la, seppur dignitosa, povertà. La cifra raffinata e nello stesso tempo artigianale del teatro di Pommerat (estremamente poetico, soprattutto sul piano visivo e sonoro, l'incontro del burattino con Geppetto nel ventre della balena, come pure la loro "fuga" in mare aperto), con questa versione delle avventure di Pinocchio, colpisce ancora una volta nel segno, perché senza moralizzare riesce a far riflettere su cosa significhi crescere e affrontare la vita, la voglia di libertà e di trasgressione e la necessità di conformarsi agli schemi sociali.

Stefania Maraucci

ST//II, testo di Alfred Birnbaum. Regia di Shiro Takatani. Luci di Yukiko Yoshimoto. Musiche di Ryuichi Sakamoto, Marihiko Hara, Takuya Minami. Con Yuko Hirai, Mayu Tsuruta, Misako Yabuuchi, Olivier Balzarini. Prod. DumbType Office, Kyoto e altri 3 partner internazionali. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

Sette quadri per uno spettacolo suggestivo che indaga tutte le possibili declinazioni della parola *still*, come avverbio: tuttavia, però, ancora, per sempre; come aggettivo: fermo, calmo, quieto, silenzioso; come sostantivo: calma, quiete, fermo immagine; come verbo: bloccare, fermare, dissipare. Sostituendo la *i* con *ue* e la parola *steel* assume invece il significato di acciaio. È un tempo quieto e sospeso quello dello spettacolo firmato dal video artista giapponese Shiro Takatani, rarefatto, in cui immagini che appartengono al quotidiano assumono un significato poetico, una valenza che travalica ogni possibile significato razionale. Una videocamera calata dall'alto, che sembra fluttuare nell'aria, riprende i più piccoli movimenti proiettati su uno schermo gigante, da diverse prospettive. Sequenze si compongono e si scompongono all'occorrenza. Il tempo si dilata, le azioni reiterate si amplificano seguendo una modalità lenta e ossessiva. In un divenire poetico la rappresentazione si dischiude agli occhi degli spettatori seguendo una logica onirica, come i tre metronomi sfalsati che vanno insieme. Gli attori recitano con il corpo, i loro movimenti diventano drammaturgia, l'antico canto giapponese liturgia sacra. La musica, che spazia dalle ultime tendenze dell'elettronica a momenti minimalisti, passando per poetiche partiture per pianoforte, con effetti *larsen* che diventano suoni suggestivi, diventa momento raffinato e fondamentale dello spettacolo. Petali di carta invadono il palcoscenico, maschere da Commedia dell'Arte fanno capolino sulla scena. L'assenza di una consequenzialità logica non disturba una platea rapita dalla magia, dall'eleganza e dall'essenzialità della rappresentazione. In *St//II*, come recita la voce, non esistono cause, ma solo coincidenze. Splendide coincidenze che generano pura bellezza. *Giusi Zippo*

MACBETH, di William Shakespeare. Traduzione di Gianni Garrera. Regia di Luca De Fusco. Coreografie di Noa Wertheim. Scene di Marta Crisolini Malatesta. Costumi di Zaira de Vincentiis. Luci di Gigi Saccomandi. Musiche di Ran Bagno. Con Luca Lazzareschi, Gaia Aprea, Claudio Di Palma, Giacinto Palmarini, Alfonso Postiglione, Federica Sandrini e altri 11 interpreti e danzatori. Prod. Fondazione Campania dei Festival/ Napoli Teatro Festival Italia - Teatro Stabile di Napoli - Teatro Stabile di Catania. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

Puro estetismo. Convinto, evidentemente, che l'opera sia solo la tragedia di una mente disturbata, Luca De Fusco trae dal *Macbeth* la scusa per produrre un campionario visivo che mai - nelle sue due ore - offre al dramma la tridimensionalità della carne attorale, la verità di una storia che ci riguarda in quanto esseri umani. Sul palco - tra grandi pareti lignee che rendono l'isolamento della dimora regale - un podio a tre gradini che è insieme letto, base per il trono e scala; quattro aperture per le entrate posteriori e laterali; un doppio velario che appare e scompare e che serve per le proiezioni video: primi piani ipertrofici degli attori; pugnali insanguinati che volano; alberi e fogliame della foresta di Birnam; immagini di uccelli che rimandano al dettato metaforico shakespeariano. Non è migliore la dinamica individuale e collettiva: gli attori, schierati spesso in linea e a centropalco, finiscono per essere creature bidimensionali; fasulla ogni loro posa e azione (apice è lo *slow motion* per il duello tra Macbeth e Macduff), ne risulta trombonesca la dizione, ulteriormente rovinata dalla microfonia. Non c'è, dunque, un approfondimento esegetico del *Macbeth* né c'è alcuna novità nel lessico teatrale; c'è invece la superficiale resa tecnologica dei disturbi ossessivi del Re e della Regina e c'è il cattivo impiego di una compagnia costretta a una prestazione puramente formale. Inutilmente preziosi i costumi di Zaira de Vincentiis, d'accompagnamento le musiche di Ran Bagno, suggestivo il disegno

luci di Gigi Saccomandi. Tra gli interpreti si salva dalla complessiva modestia indotta dalla regia il solo Luca Lazzareschi; apice negativo è Gaia Aprea: incapace nel dare a Lady Macbeth l'oscura complessità che il personaggio merita. *Alessandro Toppi*

LE OLIMPIADI DEL 1936, di Federico Buffa, Emilio Russo, Paolo Frusca, Jvan Sica. Regia di Emilio Russo e Caterina Spadaro. Costumi di Pamela Aicardi. Luci di Mario Loprevite. Con Federico Buffa, Alessandro Nidi (pianoforte), Nadio Marengo (fisarmonica). Prod. Tieffe Teatro, Milano. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

I minuti migliori di *Le Olimpiadi del 1936* sono i trenta in cui Federico Buffa è Federico Buffa ovvero: il più bravo dicatore italiano di sport. Buffa lascia l'assito e - accovacciato tra palco e platea - narra imprese e dolori di Jessie Owens: avviene così un'appassionata trasmissione tra chi parla e chi ascolta, tra chi è guardato e chi guarda. Questi trenta minuti sono l'inizio della seconda parte d'uno spettacolo che - detto dell'alta qualità drammaturgica - offre estetismo fine a se stesso (esempio: i bauli nell'angolo posteriore si-

nistro, metafora di storie riposte che tornano a farsi vedere) e che induce un narratore ad agire come fosse un attore: pur non essendolo. Ecco perciò l'attaccapanni in prosenio, al quale appendere cappello e soprabito; il lampadario, acceso quando si proiettano stralci di *Olympia* di Leni Riefenstahl; il tavolino con bottiglia e bicchieri, per un sorso che è solo un'aggiunta motoria; ecco il ballo con Cecilia Gagnani (metafora di tempi ricordati e che ora spariscono, con la chiusura del sipario) e i dialoghi con Alessandro Nidi, il pianista, che gli fa da spalla e che ha il compito - con la Gagnani - di evocare musicalmente l'epoca di riferimento. Il testo - che prima ci porta ai «giorni dell'estate del '36» e poi ne condivide le sue storie più belle - funziona alternando prima e terza persona, reiterando frasi-chiave, accelerando e rallentando il suo ritmo e potrebbe perciò andare in scena senza gli orpelli canori che lo accompagnano (da *La ballata di Mackie Messer* di Weill a *La storia siamo noi* di De Gregori), senza le ridondanze retorico-letterarie (il sermone *Prima vennero...* di Martin Niemöller) che ne appesantiscono il contenuto. Basterebbe la parola di Buffa, insomma: di per sé bella come un romanzo. *Alessandro Toppi*



St//II



ENZO MOSCATO

Le avventure di due prostitute alla conquista dell'Africa fascista

GRAND'ESTATE (*Un delirio fantastorico, 1937/1960... ed oltre*), testo e regia di Enzo Moscato. Scene e costumi di Tata Barbalato. Luci di Cristina Donadio. Musiche di Claudio Romano. Con Massimo Andrei, Enzo Moscato, Giuseppe Affinito, Caterina Di Matteo, Gino Grossi, Francesco Moscato, Giancarlo Moscato, Peppe Moscato. Prod. Casa del Contemporaneo, NAPOLI.

L'ultimo spettacolo di Enzo Moscato è un divertito e divertente fluttuare nell'inesauribile *mare magnum* di storie, personaggi e suggestioni che fin dagli esordi hanno reso inconfondibile nel panorama teatrale italiano la scrittura drammaturgica e scenica dell'artista napoletano. Sciorinando le sue irresistibili acrobazie verbali sul palcoscenico che Tata Barbalato ha suggestivamente trasformato nel ponte d'un bastimento, Moscato ripercorre più di vent'anni di storia attraverso il racconto delle spericolate avventure di Sciuscetta e Poppina, due prostitute dei Quartieri Spagnoli che, nel 1937, spinte dalla "crisi" del mestiere, decidono di conquistare il mercato in territori inesplorati, lontano da Napoli.

S'imbarcano così alla volta dell'Africa occupata dai fascisti, dove la presenza di soldati e coloni italiani, aggiunta alla popolazione maschile indigena, le fa sperare in guadagni più consistenti, salvo vedersi scombinare i programmi dalla lebbra, a causa della quale la loro nave viene dirottata a Malta. Sull'isola, occupata dagli inglesi, finiscono in un lazzaretto, dove, per strane assonanze, viene evocata la figura d'una terza prostituta, più anziana di loro, Lattarella, che le aveva precedute nell'avventura d'oltremare e alle cui mitiche gesta Sciuscetta e Poppina s'erano ispirate. Viva? Morta? Scomparsa? Chissà.

Di Lattarella (e, in definitiva, di loro stesse) restano solamente gli echi delle memorabili gesta che le due protagoniste richiamano alla memoria con malinconica leggerezza, fra canzonette degli anni Trenta ed esilaranti sproloqui nella affascinante lingua moscatiana, più babelica e barocca che mai, costantemente accompagnate dall'equipaggio della nave che dovrebbe riportarle a casa ma che invece sembra destinata a non arrivare mai da nessuna parte. Uno spettacolo che, con fine ironia, parla di noi e della nostra storia non troppo lontana, portando alla ribalta ancora una volta alcune delle creature predilette dell'autore, quelle prostitute (magistralmente interpretate dallo stesso Moscato e da Massimo Andrei) chiaramente riconducibili a personaggi indimenticabili per forza e autenticità quali Luparella e Little Peach. **Stefania Maraucci**

Nora, una voglia di vivere che è solo opportunismo

CASA DI BAMBOLA, di Henrik Ibsen. Adattamento di Raffaele La Capria. Regia di Claudio Di Palma. Scene di Luigi Ferrigno. Costumi di Marta Crisolini Malatesta. Luci di Gigi Saccomandi. Musiche di Paolo Vivaldi. Con Gaia Aprea, Alessandra Borgia, Claudio Di Palma, Giacinto Palmari, Autilia Ranieri, Paolo Serra, Alessandro Cepollaro, Maria Chiara Cossia, Manfredi Lorenzo Di Palma, Riccardo Iaccarino. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI.

Una stanza che galleggia nel vuoto, la luce a disegnare i contorni di un tavolo e due divani; un sontuoso lampadario troneggia al centro della scena, vistoso indizio di una ricchezza inseguita e ostentata. Questo l'interno borghese di *Casa di bambola* nell'allestimento firmato da Claudio Di Palma. Una messa in scena sospesa nel tempo, tesa a recuperare il nodo centrale sul quale Ibsen ha costruito il dramma che suscitò scandalo e polemica per il profemminismo di cui è pervaso, per la fedeltà alla vita dei suoi personaggi. L'assunto dal quale parte il regista nella sua interpretazione è la frase pronunciata da un personaggio secondario, Kristine Linde, «Bisogna pur vivere, e così si diventa egoisti». Un enunciato morale che per Di Palma può essere applicato a ogni personaggio, ridimensionando così la radicale scelta di Nora di abbandonare la famiglia come una semplice questione di opportunismo. L'adattamento di Raffaele La Capria, oltre a eliminare termini desueti, ha operato dei tagli che hanno essenzialmente snellito e reso più moderno il testo. Una regia senza sbavature, che non aggiunge, ma non lavora nemmeno per sottrazione, dirige un cast ben amalgamato, restituendo nella sua interesseza un dramma borghese incentrato sui conflitti quotidiani che assumono la dirompenza emotiva della tragedia classica. Gaia Aprea ne è l'esempio più lampante, con naturalezza quasi ostentata ci presenta la sua Nora fino alla ribellione finale, esibita con toni da eroina. Una libertà registica è stata quella di mostrare i figli di Torvald e Nora interpretati dai piccoli Alessandro Cepollaro, Manfredi Lorenzo Di Palma e Maria Chiara Cossia che hanno saputo riempire la scena con estrema naturalezza. *Giusi Zippo*

Vita, rivoluzione e morte tre registe per Lenòr

IL RESTO DI NIENTE - INIZIO, SVILUPPO E FINE DI DONNA LIONORA, liberamente ispirato a *Il resto di niente* di Enzo Striano. Drammaturgia di Maurizio Braucci. Regie di Sarasole Notarbartolo, Alessandra Felli e Alessandra Cutolo. Scene e costumi di Marta Crisolini Malatesta e (costumi di *Inizio*) di Gina Oliva. Luci di Gigi Saccomandi. Musiche di Francesco De Nigris. Con Floriana Cangiano, Stefano Ferraro, Irene Vecchia, Teresa Saponangelo, Vincenzo Nemolato, Flora Faliti, Anna Patierno. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI.

Napoli, si sa, ha un problema di rifrazione della sua immagine, che si moltiplica in una prolifica produzione di testi e narrazioni. È apparso interessante, da questo punto di vista, portare sul palco del Ridotto dello Stabile uno dei migliori romanzi contemporanei sulla Rivoluzione Partenopea del 1799, scritto da Enzo Striano attorno al 1986. Tripartito in "inizio, sviluppo e fine di donna Lionora", l'adattamento di Maurizio Braucci affida le vicende di Eleonora Pimentel Fonseca - per tutti Lenòr, marchesa portoghese di adozione napoletana che aderì alla Repubblica Partenopea e morì martire nei fasti di Piazza Mercato - a tre registe di diverse visioni e impostazioni. Caratterizzati da un allestimento *low budget* e minimale, tra i tre quadri spicca la poesia visiva del primo di Sarasole Notarbartolo, che destina il ruolo di una giovanissima Lenòr alla fluida cantante Floriana Cangiano, tra ombre cinesi e distese di china proiettate sul fondo della scena. Più statici gli altri due episodi (regia di Alessandra Felli e Alessandra Cutolo) che vedono entrambi un'energica Teresa Saponangelo nei panni scomodi di Lionora, donna *sui generis*, per l'epoca: una "litterata" che non va in chiesa, non cucina e, anzi, sfida gli uomini e il loro dominio sulla Storia. La violenza dell'insurrezione - e del popolo ignorante che Lenòr provò a istruire - si manifesta sul palco nella presenza verace delle filo giacobine, poi sanfediste, Flora Faliti e Anna Patierno, attrici non professioniste pro-

venienti da un laboratorio con le donne di Forcella. La trilogia rispetta la ricerca di Striano che, a sua volta, nel romanzo non teorizza ma mostra, così che il lettore possa farsi un'idea non enfatica su vicende cruciali nella storia della città. D'altra parte, ci si domanda perché non osare di più e dare spazio, piuttosto, a un giovane drammaturgo o a una nuova compagnia, in un'operazione potenzialmente sperimentale come questa. *Francesca Saturnino*

La solitudine di Else nella borghesia alla deriva

SIGNORINA ELSE, da Arthur Schnitzler. Traduzione di Enrico Groppali. Adattamento e regia di Alberto Oliva. Scene di Marco Di Napoli. Costumi di Giuseppe Avallone. Luci di Cesare Accetta. Musiche di Gabriele Cosmi. Con Federica Sandrini. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI.

In *Signorina Else* Schnitzler descrive le frivolezze e la superficialità di una borghesia alla deriva attraverso le parole, i pensieri, gli stati d'animo di una poco più che adolescente Else che, confusa e smarrita, si affaccia alla vita. Durante le vacanze estive viene sconvolta da una catastrofe familiare. La madre, subdolamente, attraverso una lettera, la induce a concedersi al vecchio von Dorsday, amico di famiglia, per fronteggiare l'ammanco economico perpetrato dal padre, avvocato col vizio del gioco, ai danni di un cliente. Il flusso di coscienza utilizzato dallo scrittore è un perfetto monologo teatrale, che dipana, con appassionata partecipazione, un getto ininterrotto di pensieri. Si delinea così la figura di una giovane donna disgustata dai suoi rapporti familiari, opportunistici e meschini. Else è intelligente e ironica, vanitosa ed esibizionista, consapevole della sua avvenenza, ma divorata dalle sue insicurezze. Nel personaggio si combinano arroganza e fragilità, un binomio incandescente che l'accompagna nella solitudine per culminare nel suicidio. La regia asciutta di Alberto Oliva dirige un'ottima Federica Sandrini, mirabile per come, con naturalezza, rende straordinariamente vero il suo personaggio, riuscendo a restituirlo in

tutte le sue sfumature. Le musiche di Gabriele Cosmi, con l'ausilio dell'elettronica, creano dei veri e propri ambienti sonori che amplificano gli umori e gli stati d'animo della protagonista. La scena, avvolta in un buio suggestivo, è fatta di nove altalene che, didascalicamente, descrivono l'indecisione emotiva della protagonista, ma che, all'occorrenza, diventano altro: ora una finestra da cui si affaccia la giovane Else, ora una panchina su cui siede trasognata. *Giusi Zippo*

Quel mondo corrotto dove tutto ha un prezzo

MISURA PER MISURA, di William Shakespeare. Drammaturgia e regia di Laura Angiulli. Scene di Rosario Squillace. Luci di Cesare Accetta. Con Federica Aiello, Giovanni Battaglia, Agostino Chiummariello, Michele Danubio, Alessandra D'Elia, Luciano Dell'Aglio, Stefano Jotti, Gennaro Maresca, Vittorio Passaro, Maria Scognamiglio. Prod. Il Teatro coop, NAPOLI.

Occorre osservare il disegno luci per comprendere il *Misura per misura* di Laura Angiulli: Cesare Accetta, infatti, punteggia di continuo il palco semibuio, così anticipando, indicando e poi esaltando la posizione assunta dal personaggio che appare e prende parola. Notando i tagli che vengono di lato e dall'alto si capisce dunque l'idea della regista che di quest'opera, coglie la natura mercantile ossia la possibilità di contrattare e barattare ogni cosa: dignità, onore, fede, affetti e legami di sangue compresi. Per questo s'assiste a un lavoro per contrappeso, segnato appunto dalle luci, con gli attori posti ora in proscenio ora nel mezzo o sul fondo come fossero sui piatti d'una bilancia - la bilancia della giustizia terrena, della legge divina, la bilancia dell'eterno mercato universale - che viene esposta frontalmente al pubblico perché questo si faccia idea di ciò che accade e risponda intimamente ai quesiti che gli eventi propongono: quando l'esercizio del potere diventa un abuso? Cosa tramuta il desiderio in lascivia? E quanto di sadico c'è nel bene, nel giusto, in ciò che sembra formalmente corretto? L'Angiulli fa dunque del dramma dialettico una rappresentazione politica sulla corruzione, esalta l'Isabella di Alessandra D'Elia rendendola un sa-

cro simbolo di purezza e, nel contempo, gioca bene con la metateatralità contenuta nel testo (l'ipocrisia; il travestimento; la resa del ruolo ai compagni di scena, che fungono da spettatori interni) e lo fa usufruendo d'una compagnia che rende alta la qualità del proprio lavoro - con punte d'eccellenza nella D'Elia, in Stefano Jotti e nei più giovani Luciano Dell'Aglio e Gennaro Maresca - fatta l'eccezione di Vittorio Passaro, il cui Claudio è un'acerba creatura senza il nerbo corporeo necessario e senza l'ambiguità caratteriale dovuta. Consolidato nelle scelte, infine, l'impianto scenico di Rosario Squillace (rari oggetti collocati nell'utero nero di Galleria Toledo) che asseconda l'immaginario visivo, iconico e suggestivo, che caratterizza da anni il rapporto dell'Angiulli con le trame di Shakespeare. *Alessandro Toppi*

Deliri da psycho killer tra Macbeth e Peppa Pig

PSYCHO KILLER - QUANTO MI DAI SE TI UCCIDO?, di Ippolito Chiarello e Walter Spennato. Regia, scene e luci di Michelangelo Campanale. Con Ippolito Chiarello, Raffaele Casarano (sax) e Michelangelo Volpe (tecnica e chitarra). Prod. La Luna nel Letto/Tra il dire e il fare, RUVO DI PUGLIA (Ba).

IN TOURNÉE

È noto, ai più, per il *Barbonaggio teatrale*. Un viaggio attraverso l'Italia, l'Europa e presto l'America per mettere in commercio idee, sorrisi, emozioni, a partire dalla spassionata riflessione

sull'artista povero, costretto a prostituirsi, offrendo al pubblico, dal suo palchetto in legno, un catalogo di "numeri" cui attingere per allietare la propria serata. Con *Psycho Killer*, Ippolito Chiarello prova ora a rientrare nel teatro maggiore, alla piazza sostituendo la sala, alla logica del "dettaglio" un testo completo di un'ora. Ma del *Barbonaggio* preservando il rapporto privilegiato con gli spettatori. Quell'io-tu che fa la forza del teatro di strada e che qui rivive nelle gag, gli appelli, le domande, gli sconfinamenti continui tra palco e platea (e quelle in platea sono, sicuramente, le parti più riuscite dello spettacolo). Con, in più, la complicità di un sassofonista e di un tecnico, che qui hanno la funzione della "spalla". Un'idea dunque sfiziosa, potendo unire l'alto al basso, ma che, per vivere in teatro, avrebbe bisogno di un *trait d'union* tra gli sketch, un *leit-motiv*, un'idea, un personaggio di ridondante spessore quale, ad esempio, lo *psycho killer*. Il matto del titolo, che proprio in virtù della sua follia può parlare liberamente dei mali del mondo, rompendo i confini e permettendosi il lusso della citazione (che qui vola alta, unendo Macbeth a Peppa Pig). Chiarello, tuttavia, non pare avere, ancora, l'esperienza per approfondire gli snodi che il tema gli regala a piene mani. Ci sono sì, momenti rivelatori del sentire del protagonista, il modo di essere, di pensare, come quello - emotivamente coinvolgente - del *carillon*. Ma sono squarci in un tessuto narrativo che guarda troppo alla superficie, e che mai trova la forza necessaria per farsi dialogo, corso, mutamento, andando a investigare le ragioni della follia enunciata. Nonostante le intenzioni. *Roberto Rizzente*



Signorina Else



BARI

Con il Song of the Goat Theatre Re Lear incontra Grotowski

SONGS OF LEAR, da William Shakespeare. Regia di Grzegorz Bral. Musiche di Maciej Rycly e Jean-Claude Acquaviva. Con Monika Dryl, Gabriel Gawin, Julianna Bloodgood, Emma Bonnici, Kacper Kuszewski, Rafal Habel, Anu Salonen, Ilenia Cipollari, Lukaz Wojcik, Paolo Garghentino. Prod. Songs of the Goat Theatre, WROKLAW (PI).

Songs of the Goat Theatre è una compagnia polacca nata nel 1996 avendo come faro gli insegnamenti di Grotowski. *Songs of Lear* è lo spettacolo che l'ha imposta a livello internazionale e che è giunto, inaspettato, sul palcoscenico del Petruzzelli di Bari costituendo la vera, grande sorpresa dell'ultima stagione teatrale. Sorpresa per vari motivi poiché la messinscena pur avendo, tra le sue molteplici forme, soprattutto quella di un concerto per musica e voci, possiede una indubbia e fortissima valenza spettacolare ed emotiva.

Della tragedia shakespeariana *Songs of Lear* conserva solo tre personaggi, Lear, Cordelia e il Fool. Sono loro i protagonisti dei quindici brani cantati in successione drammaturgica da un *ensemble* posto a semicerchio in palcoscenico con un narratore che, prima di ogni pezzo, ne sintetizza il significato. L'impressione è che dell'opera ne venga distillato non solo il senso ma anche i significati profondi. Ciò che sembra interessare il regista Grzegorz Bral non è tanto il versante politico - il gioco del potere - o generazionale - la contrapposizione tra padre e figli - ma il tentativo di intraprendere un viaggio tragico nelle insidie del subconscio con la guida della musica, elemento di comprensione universale. Lear è dunque un padre che si nega, il Fool l'elemento irrazionale e magico e Cordelia, restando fedele al significato del proprio nome, la sola che possa comprendere il linguaggio armonico del cuore umano, la sola a cui è dato di esprimere amore e compassione.

La scena diventa un flusso continuo, un fiume in cui confluiscono parole e gesti, suoni e canto. Fedele a Grotowski, la rappresentazione tende a essere un cerimoniale in vista di una catarsi finale. *Songs of Lear* sviluppa progressivamente una forza straordinaria e alla potenza del canto polifonico - che a volte ricorda quello gregoriano, e delle trame musicali - che si contaminano di influenze orientali e, soprattutto, di sonorità celtiche - accosta una complessità gestuale che, specie nel finale, assume i caratteri di vera e propria travolgente coreografia. E stupisce l'ultima scena con Lear assimilato a icona cristologica che riporta alla storia di un popolo e di una terra e al suo stretto rapporto con l'afflato religioso. **Nicola Viesti**

I mali dell'Europa sbarcano a Castrovillari

Precarietà lavorativa, razzismo, emigrazione e violenza sociale di un'unione europea nata deforme sono i temi dominanti della 17a edizione di Primavera dei Teatri.

LITTLE EUROPA, regia di Michele Altamura e Gabriele Paolocà. Scene di Alessandro Ratti. Musiche di Daniele de Virgilio. Con Michele Altamura, Gemma Carbone, Gabriele Paolocà, Maria Teresa Tanzarella. Prod. Vico Quarto Mazzini, Terlizzi (Ba) - Tric Teatri di Bari - Associazione culturale Gli Scarti, La Spezia. **PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).**

IN TOURNÉE

Dopo Brexit, il discorso si impone. Ma loro, Vico Quarto Mazzini, ci avevano pensato prima che la decisione britannica squadrassero l'idea d'Europa che abbiamo in testa. Per Gabriele Paolocà e Michele Altamura (pilastrini e registi della compagnia) l'Europa è un bimbo malato, un figlio nato male. Lo hanno concepito la longilinea bionda scandinava (Gemma Carbone) e il moretto tarchiato che è nato sulle sponde del Mediterraneo (Altamura). È stata un'attrazione sentimentale e geografica la loro. Ma l'atto d'amore si sta trasformando in un incubo. Il piccolo Europa (Paolocà) è cresciuto deforme: piaghe e cancri gli si sviluppano sul corpo, i suoi lamenti dolorosi saturano l'ambiente. Che fare? Nord e Sud potrebbero separarsi e lasciarlo a una provvidenziale badante, che arriva dal cielo come Mary Poppins (Maria Teresa Tanzarella)? Non è la soluzione. Il calvario va vissuto fino in fondo. *Little Europa* di Vico Quarto Mazzini è un'visitazione allegorica del futuro del continente. Nessun ottimismo. La generazione a cui abbiamo sottratto la speranza osserva disincantata. Tutt'al più, avanza qualche ipotesi. Dal punto di vista civile *Little Europa* prefigura un paesaggio devastato, non diverso da quello che uscì dalla Seconda Guerra Mondiale. Dal punto di vista teatrale è una bella idea

che raddoppia, in direzione diametralmente opposta, l'altra bella idea che aveva portato il gruppo a cimentarsi con i *Sei personaggi*, ma realizzati con cinque attori. Qui il pensiero c'è. La traccia drammaturgica tiene. L'allestimento si potrebbe affinare, trovando una strada che rinunci all'iperrealismo distruttivo e si sposti invece verso un racconto con i toni della favola. Meglio, del mito. Perché mito è l'ambiguità di un fato politico, il mistero di due corpi geografici che si attraggono, l'*hybris* che alimentò il pensiero alto dei padri fondatori d'Europa, e si liquefa oggi nei microscopici nazionalismi, nella difesa egoista del confine. Tragedia di un'idea. **Roberto Canziani**

ESILIO, ideazione, drammaturgia e regia di Mariano Dammacco. Luci di Marco Oliani. Con Serena Balivo e Mariano Dammacco. Prod. Piccola Compagnia Dammacco, Modena. **PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).**

La nostra anima ci accerchia e ci consiglia, un po' saggia e molto pratica anche quando deve svelarci i suoi noti recessi. Va in giro in abito lungo di *lamé* come una matura cantante jazz con la voglia di essere nello stesso tempo memoria e profetessa. Ama presentare alla ribalta, giocando con parole di acconcia profondità, la persona a cui appartiene e non fa distinzioni di alcun genere riservando le stesse attenzioni al ricco e al povero, al fortunato e allo sfigato. L'anima di *Esilio*, bel testo di Mariano Dammacco, appartiene a uno dei tanti che, al giorno d'oggi, viene sbattuto fuori dal posto di lavoro e poco per volta si ritrova in un vuoto sociale che, gradatamente, diviene anche un vuoto personale, una progressiva perdita di identità. Un

ingenuo, forse, ma per necessità perché non tutto riesce a capire e avere poi tanto tempo libero può sembrare una fortuna ma poi diventa dannazione. Due monologhi che si intrecciano e che, anche se non rinunciano a una sottile inquietudine, sanno essere smaglianti di arguzia e ironia. Diciamo subito che qualche taglio e una o due apparizioni in meno della inesorabile nostra interiore compagna crediamo possano rendere ancora più compatta ed emozionante una messinscena all'insegna dello stato di grazia. Dammacco ci sembra ricongiungersi alla perfezione formale e alla profondità dei suoi testi più significativi - *Dialoghi con le piante* solo per citarne uno - in cui riusciva ad affascinare lo spettatore nello stesso tempo disorientandolo. In *Esilio* si aggiunge la semplice ma giustissima idea di messinscena con un piccolo palcoscenico regno del travet e tutt'intorno il luccicante dominio dell'anima a cui da voce e corpo lo stesso autore. E poi, straordinaria, Serena Balivo che, in vesti maschili, non solo è credibilissima ma riesce a rappresentare l'essenza stessa di un uomo alla deriva. Per una che sino a tre anni fa non aveva nessuna intenzione di fare l'attrice, il risultato è sbalorditivo. *Nicola Viesti*

GUINEA PIGS - TRITTIKO DELLA GUERRA, di e con Letizia Bravi, Marco De Francesca, Francesco Martucci, Federico Meccoli. Drammaturgia di Giulia Tollis. Ideazione e regia di Riccardo Mallus. Costumi di Laura Dondi. Musiche di Gianluca Agostini. Prod. *Guinea Pigs*, Milano. PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).

IN TOURNÉE

Sorprende che una compagnia di trentenni - con un solido percorso di formazione accademica alle spalle - esordisca sulle scene con un tritico sulla guerra. È una scelta marcata che richiede un'attenzione che va, poi, motivata. Le guerre dei Guinea Pigs, ispirate al concetto di "gran Teatro del Mondo" di Goldoni, si combattono tra i marciapiedi delle periferie e nei parchetti desolati delle nostre città, con peana di *beat* elettronici, fasci di luci abbaglianti, mitragliate di parole incessanti. Sul palco nudo, tre ragazzi e una ragazza vestono a turno i panni poco fluidi di vittime e carnefici, in una partitura di monologhi incrociati e voce off con esplicito ridondante intento metateatrale. A comporre il tritico - formato da *Mosche sul miele*, *Un angolo di*

buio e *La regola del branco* - frammenti di battaglie del nostro quotidiano presente, declinate attraverso le voci - esterne e interne - dei vari protagonisti. Se il primo episodio, incentrato sulle operaie a nero nei campi di fragole, appare autonomo, i due quadri successivi mostrano diversi sviluppi di un'unica questione. Tra uno stupro di gruppo da parte di una cellula di giovani bulli pseudo-nazi e le perversioni di tre figli di papà su una *escort*, ci viene restituito un quadro del reale dai toni torbidi e ossessivi da *Arancia Meccanica*: un'umanità implosa, pervasa da un'inaudita violenza che si accanisce soprattutto nei confronti del corpo della donna, che diventa il campo dove si consuma la battaglia più sadica e feroce. Il tentativo di contaminare la scrittura col linguaggio estemporaneo degli sms e della chat rende la drammaturgia ancora più retorica. Di contro, le modalità di messa in scena sono tutt'altro che contemporanee: tra un uso spasmodico (e immotivato) del microfono, torce puntate e schiere, l'esordio di una questa giovane compagnia evoca, a tratti, un'estetica da anni '70 che, più che l'affezione per un'epoca, sembrerebbe piuttosto scarsa frequentazione del teatro di oggi. *Francesca Saturnino*

POP CORN - diosolosacosa, di e con Elio Colasanto e Alessia Garofalo. Scene di Nicolò Minervini. Prod. Contromano Teatro, Molfetta (Ba). PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).

IN TOURNÉE

Devoti alla televisione e a Padre Pio, asserragliati nel caseggiato, ossessionati da pulizie domestiche e rimbambiti dai luoghi comuni, Immacolata e Modesto non sono ciò che sembrano. Sotto il profilo insospettabile della famiglia *dink* (*double income, no kids*), Concetta e Modesto sono una coppia infernale. Hanno appena scoperto che i nuovi vicini d'appartamento sono "musulmani". Turchi, arabi, approssimativamente mediorientali, che importa: sono stranieri. È un'occasione d'oro. Potranno scatenare tutto ciò che hanno dentro. Pugliesi, conoscitori di mondi provinciali, Alessia Garofalo ed Elio Colasanto (in ditta: Contromano Teatro) leggono con virulenza esasperata, e nonostante tutto comica, il repertorio razzista che Babilonia Teatri, in *made in italy*, registrava a Nord. La scena di Nicolò Minervini li chiude in una bolla di plastica trasparente e manda a palla la colonna sonora. Gli stereotipi sociali si gonfiano, fino a scoppiare, nell'asfissiante assordante carosello. *Roberto Canziani*

32 SECONDI E 16, di Michele Santeramo. Regia di Serena Sinigaglia. Scene e costumi di Stefano Zullo. Luci di Sarah Chiarcos. Musiche di Silvia Laureti. Con Tindaro Granata, Valentina Picello, Chiara Stoppa. Prod. Atir, Milano. PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).

IN TOURNÉE

Samia Yusuf Omar vive di un sogno: gareggiare ai giochi olimpici. Ma per un'atleta somala - che somma insieme due difficoltà, quella di essere donna e quella di dover fare da sé - i sogni non hanno speranza. O meglio non avrebbero speranza poiché lei ha un carattere d'acciaio ed eccola quindi, nel 2008 ai giochi di Pechino, correre per i 200 metri. Naturalmente non può che arrivare ultima con un grande distacco dalle altre ma ciò non le impe-



Little Europa

disce di ricevere una *standing ovation* dal pubblico. È il segno che si può essere fiduciosi, che è possibile guardare alle Olimpiadi del 2012 a Londra coltivando l'ambizione di vincere. Ma ci sono vicende più grandi e più difficili da affrontare e non basta uno strenuo impegno personale. Al momento di partire la Somalia è nel caos, Londra è lontana e di mezzo c'è il mare. Bisogna rischiare contando al solito sulle proprie forze e sulla fortuna ma Samia in Europa non arriverà, sarà tra quelli che non ce la fanno, che il mare restituisce ormai privi di sogni. La vicenda di Samia Yusuf Omar mette in gioco vari sentimenti e può essere guardata da molteplici punti di vista. Teatralmente avrebbe potuto prestarsi per una grande, dolorosa e sfaccettata parabola dei nostri convulsi tempi. Insomma poteva raccontarsi in mille modi eccetto quelli usati da Michele Santeramo, peraltro autore provvisto di sensibilità e spessore, che imbastisce una specie di drammaturgia schizofrenica con una prima parte narrativa e una seconda che vorrebbe essere metaforica ma risulta solo estranea. Inoltre i due momenti scricchiolano ognuno al proprio interno rivelando più debolezza che forza. Da parte sua una regista di rango come la Sinigaglia sembra riportare in auge i peggiori stilemi di un teatro ragazzi *d'antan* risultando a volte anche irritante. A farne maggiormente le spese, specie nella seconda parte, gli irriconoscibili interpreti tra improbabili amplessi e scorpacciate di carne umana. *Nicola Viesti*

OPERA NAZIONALE COMBATTENTI PRESENTA I GIGANTI DELLA MONTAGNA ATTO III, drammaturgia di Valentina Diana. Regia di Giuseppe Semeraro. Musiche di Leone Marco Bartolo. Con Leone Marco Bartolo, Dario Cadei, Carla Guido, Otto Marco Mercante, Cristina Mileti, Giuseppe Semeraro. Prod. Principio Attivo Teatro, Lecce. PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).

IN TOURNÉE

Che succede alla compagnia della Contessa all'avvicinarsi dei Giganti? Pirandello non lo scrive nel suo capolavoro incompiuto - *I giganti della montagna* appunto - e a noi spettatori resta un senso di mistero che sfiora il presagio di tempi difficili in cui nulla potrebbe essere come prima. Bella l'idea di Principio Attivo Teatro quindi di provare a immaginare un finale possibile con i teatranti che si accingono a recitare *La favola del figlio cambiato* secondo le regole del vecchio teatro d'altri tempi. Il gioco del teatro nel teatro pirandelliano viene dilatato ancor più nella volontà di circoscrivere ogni spazio, nella necessità di continue sottolineature, nella contrapposizione di due pubblici - uno vero e uno fittizio - in mezzo ai quali la compagnia, quasi non volesse darsi via di scampo, consuma il proprio dramma virato in commedia. *Opera Nazionale Combattenti presenta I giganti della montagna atto III* è indubbiamente uno

spettacolo intrigante che nei primi venti minuti funziona egregiamente con la definizione dei personaggi e i loro battibecchi, le rivalità tra primedonne, la desolazione di guitti sperduti. Certo tutto fa parte della mitologia - della convenzione - di una scena classica che qui ha momenti di fissità gelata, di comicità disperata, di un vano rincorrersi tra reale e immaginario. Poi la rappresentazione si perde, le maschere sembrano svuotarsi, fluttuare in un vuoto inspiegabile con tempi che si dilatano e battute dette in sussurri quasi inintelligibili. Come se fossero gli spettatori finti - i terribili, misteriosi giganti? - con la loro aggressività e rozzezza, nascoste da un lurido improvvisato sipario, ad avere la meglio e a minare il lavoro di personaggi e interpreti di fronte a noi, pubblico vero. *Nicola Viesti*

IL VANGELO SECONDO ANTONIO, testo e regia di Dario De Luca.

Scene di Aldo Zucco. Costumi di Rita Zangari. Musiche di Gianfranco De Franco. Con Dario De Luca, Matilde Piana, Davide Fasano. Prod. Scena Verticale e Primavera dei Teatri, Castrovillari - Festival Città delle 100 Scale, Potenza/Matera. PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).

Don Antonio, brillante parroco di una cittadina del sud, si batte per accogliere i migranti, ha un rapporto privilegiato con il suo vescovo, è un vulcano di idee e punto di riferimento per la comunità. Con tutto quel che ha da fare è normale che si dimentichi dove sono le scarpe o di fare una telefonata al suo superiore. O forse no. Comincia così, con una sottile inquietudine, che subito ci porta *in medias res* in modo intelligente e garbato, il nuovo spettacolo di Dario De Luca, che racconta la storia di un uomo non qualunque colpito da Alzheimer e il suo sprofondare nella malattia. La buona partenza però subisce presto un'ingruga accelerazione e, nel giro di pochi minuti, ci troviamo già con Don Antonio che delira sulla fuga dei santi dalla Chiesa, non riconosce più la sorella perpetua e diventa incontenente, mentre una voce fuori campo illustra, tipo *tutorial*, come si deve preparare la casa per assistere i malati di Alzheimer. Tutto diventa im-

provvisamente didascalico, una sorta di banale *excursus* su quella patologia, raccontata con un naturalismo superficiale e a tratti fuorviante (per esempio, chi lo dice, come sostiene la sorella, che a soffrire sono solo coloro che accudiscono i malati e non anche i malati che tanto non sono consapevoli? Si sa ancora così poco sull'Alzheimer...). Il prete gagliardo è ora solo un uomo fragile e pieno di vergogna, e spiace vederlo tratteggiare da De Luca con accenti che trascolorano nella macchietta. Così come il finale "cristologico" in cui, nel delirio totale, Don Antonio tira giù il Cristo dalla croce e lo accudisce con una sorta di lucida *pietas* e di immedesimazione. Certo, la demenza può essere occasione di riflessione sulla fede e sul senso religioso che (forse) alberga in ciascuno di noi. Però la carne al fuoco così è davvero troppa e il fuoco per cuocerla ancora molto da alimentare. *Claudia Cannella*

LEI È GESÙ, di e con Roberto Scappin e Paola Vannoni. Regia di Roberto Scappin. Prod. quotidiana.com, Rimini - Armunia/Festival Inequilibrio, Castiglioncello (Li). PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).

IN TOURNÉE

Così siamo al terzo atto. *L'anarchico non è fotogenico* era il primo, quasi un'introduzione. *Io muoio e tu mangi*, era il secondo, il meglio riuscito, e svolgeva diligentemente il tema. La trilogia di Vannoni e Scappin, intitolata *Tutto è bene quel che finisce*, si chiude a Castrovillari - che ha ospitato tutti i tre debutti - con il finale *Lei è Gesù*. Il gioco di coppia si fa ancora più flemmatico in questa ipotesi fantareligiosa che prova a immaginare un/una Gesù donna. Chissà se flirtando con le contemporanee sorprese del *gender*. Oppure spingendo il pedale del paradosso finché si può nel ping pong di battute che i due si scambiano, con stringente simmetria. Il Vangelo al femminile è però un pensiero alto, e solo chi ha seguito le evoluzioni di quotidiana.com ce la fa a tallonarli nell'ambiziosa scalata. Spettatori meno attrezzati riescono a riferirti appena di «un aforisma amaro che mi è rimasto in bocca». *Roberto Canziani*



Il Vangelo secondo Antonio
(foto: Angelo Maggio)

Siracusa, tragedie al femminile tra palazzi in rovina e papaveri rossi



ELETTRA, di Sofocle. Traduzione di Nicola Crocetti. Adattamento e regia di Gabriele Lavia. Scene di Alessandro Camera. Costumi di Andrea Viotti. Musiche di Giordano Corapi. Luci di Elvio Amaniera. Con Federica Di Martino, Maddalena Crippa, Pia Lanciotti, Massimo Venturiello, Jacopo Venturiero, Maurizio Donadoni, Massimiliano Aceti, Giulia Gallone.

ALCESTI, di Euripide. Traduzione di Maria Pia Pattoni. Regia di Cesare Lievi. Scene e costumi di Luigi Perego. Musiche di Marcello Panni. Luci di Elvio Amaniera. Con Galatea Ranzi, Danilo Nigrelli, Stefano Santospago, Paolo Graziosi, Ludovica Modugno, Sergio Mancinelli, Massimo Nicolini, Pietro Montandon, Sergio Basile e Mauro Marino.

Prod. Istituto Nazionale del Dramma Antico, LII
Ciclo di rappresentazioni classiche, SIRACUSA.

Tutto parla del passato, del tempo che è stato, di lutti ancora freschi, irrisolti. La bianca cavea del Teatro Greco di Siracusa abbraccia quest'anno due tragedie al femminile, interroga l'aldilà, indaga il rapporto con la morte - presso gli antichi Greci, ma anche i suoi riverberi contemporanei. Per questo, Camera iscrive *Elettra* sofoclea in una gigantesca architettura ferrosa, un palazzo arrugginito, tagliato in diagonale da un'interminabile scala che congiunge - e separa - i potenti dal coro di sudditi. Lavia approfitta di un segno scenico forte, contornato da macerie simili a bare insepoltite, per esasperare una tragedia dell'angoscia e del furore, di un tormento sempre urlato, sopra le righe, spesso al limite del sopportabile. Il lutto si addice a *Elettra*, zazzera rossa su un costume tutto nero: che Di Martino vuole piagata e letteralmente piegata in due, ad angolo retto, per la gran parte del tempo. Una mascolinità che contrasta non solo con i lunghi capelli di un coro dalle vesti macchiate di scarlatto, ma soprattutto con l'algida regalità di una Clitennestra (Crippa) quasi preraffaellita, sciolte le lunghe chiome su un sontuoso manto che trascolora al viola, ancora seducente *femme fatale* e irresistibile mantide. A lei si deve il ritratto più compiuto: dapprima nell'attento ascolto del trascinate Pedagogo di Venturiello, che recupera avvincenti tonalità epiche per il racconto della morte di Oreste; quindi cadavere, macchia scomposta coperta da un drappo rosso, oggetto delle tardive attenzioni di un Egisto (Donadoni) irriverente e sornione, narcisista divo *rock* fuori dal tempo.

Su un corteo funebre si apre *Alcesti*: che le musiche di Panni precipitano in un Mediterraneo a un tempo ancestrale e iperrealista, con tanto di processione religiosa che sembra ricordare quanto il ritorno della sposa dagli Inferi anticipi il tema della morte e resur-

rezione dell'uomo-dio. Sul confronto tra uomini e dèi Lievi pone l'accento, in uno spettacolo di esemplare rigore ed equilibrio: a separare i due mondi, una distesa di mille papaveri rossi, fiori del sonno e dell'oblio ma anche simbolo di consolazione. La complessa materia euripidea viene in parte rappresentata, in un palazzo che si schiude al ricordo degli ultimi attimi di vita di un'elegantissima Ranzi, che ben riesce nell'impresa di spegnersi, consegnando un toccante, misurato addio alla vita e al mondo; ma in parte raccontata, nelle parole di un'accorata Ancella (Modugno), nel ricordo, nella rivolta e nello stupore di un cangiante Admeto (Nigrelli), nella spocchia e nell'alterigia dell'attempato Ferete (Graziosi). Il suono di una pizzica, inve-

ce, annuncia l'Eracle simpaticamente gioviale e accattivante di Santospago: quasi un cugino di campagna, semidio insolente capace di raccogliere la sfida della commistione di generi di una tragedia che si risolve sul baratro della commedia. *Deus ex machina* suo malgrado, riporterà sulla terra un'Alcesti pallida e impenetrabile come il simulacro della santa di una processione del Sud: forse per chiedersi se il lieto fine ripristini l'antico ovvero non risani antiche, mai cicatrizzate ferite di incomunicabilità e superstizione.

Giuseppe Montemagno

In alto, *Elettra* (foto: Maria Pia Ballarino);
in basso, *Alcesti* (foto: L. Carnera).





Il ritorno dalla guerra dell'Ulisse siciliano

HORCYNUS ORCA. *Transito e ricongiungimento*, di Stefano D'Arrigo. Drammaturgia e regia di Claudio Collovà. Scene e costumi di Enzo Venezia. Luci di Nino Annaloro. Musiche di Giuseppe Rizzo. Con Vincenzo Pirrotta, Manuela Mandracchia, Giovanni Calcagno. Prod. Teatro Biondo, PALERMO.

L'ultimo lavoro di Claudio Collovà trae ispirazione da uno dei testi più singolari della grande letteratura siciliana novecentesca, l'*Horcynus orca* di Stefano D'Arrigo è un testo gigantesco dai toni epico-elegiaci, che dialoga con i grandi romanzi europei, un'opera caratterizzata da uno sperimentalismo linguistico che reinventa la materia italo-siciliana. La direzione che sceglie Collovà per questa messinscena è prima di tutto una forte componente pittorica, ricercatamente estetizzante, complici le scenografie di Enzo Venezia, e i raffinatissimi inserti video che precedono ogni sezione in cui è diviso lo spettacolo, realizzati da Alessandra Pescetta: veri e propri incanti visivi di gusto preraffaellista. Altra direttrice che ha guidato il regista è la scelta di isolare, dell'enorme romanzo, alcuni nodi drammaturgici che ruotano intorno alla figura di 'Ndrja, nuovo Ulisse interpretato genuinamente, e con un'istintiva carica emotiva, da Giovanni Calcagno. Il viaggio che compie 'Ndrja è una discesa nell'ignoto, nel tempo, nel mito. Tra le figure che ruotano intorno a lui, quella di Ciccina Circè (Manuela Mandracchia), maga e adescatrice, che lo tra-

ghetta dalla Calabria alla Sicilia, personaggio ricco di stratificazioni mitologiche e letterarie, demone infernale e sirena omerica. Un possente e delicato Vincenzo Pirrotta, interpreta Caitanello, padre sfiancato dalla guerra che non riconosce suo figlio. Solo dopo una difficile e commovente agnizione, il padre sfoga sul figlio, reduce-disertore, la rabbia ingiustificata dell'abbandono. Dall'inizio alla fine, aleggia sempre, visivamente e tra le parole, il terrore emanato dalla feroce bestia marina, immortale e possente, simbolo del mostruoso, della terribile forza della natura: la paura è tale da confondere il piano del vissuto e quello del sentito dire o addirittura del sogno. Un'opera superba quella di Collovà, che pecca solo di qualche autocompiacimento formalistico che rende ostico il godimento di uno spettacolo di alta qualità visiva, drammaturgica e attoriale. *Filippa Ilardo*

Nino Gennaro, guerrigliero della poesia e dei diritti

NON HO TEMPO DI BADARE AI MIEI KILLER, di Nino Gennaro. Drammaturgia di Massimo Verdamastro. Regia di Massimo Verdamastro e Giuseppe Cutino. Scene di Giuseppe Marsala. Costumi di Daniela Cernigliaro. Luci di Giuseppe Calabrò. Con Massimo Verdamastro e Giuseppe Sangiorgi. Prod. Teatro Biondo, PALERMO - Compagnia Massimo Verdamastro, PALERMO.

Un «indiano metropolitano» fu definito Nino Gennaro, corleonese di nascita, che a Palermo esercitò la sua battaglia per l'affermazione dei diritti

degli omosessuali e la sua lotta estenuante contro la mafia. Ne fanno uno spettacolo Massimo Verdamastro e il regista palermitano Giuseppe Cutino. Si comincia da quei dati biografici, presentati con compiaciuta, dissacrante autoironia, liquidati i quali, ci si può lasciare andare e dare sfogo alla vena anarchicamente innovativa e provocatoria del poeta corleonese. Si mettono in scena versi, frammenti del poeta che si autodefinisce «kamikaze, eroe, martire, guerrigliero, terrorista, *fedain*, partigiano». Una carica erotica sgargiante, un estro poetico sovversivo e libertario, perché l'omosessualità è insieme anti-conformismo e solitudine, ricerca di normalità e sfrontata delicatezza. Una sessualità dissidente che è rivendicazione che si traduce in emarginazione, in conflitto. Sullo sfondo Paler-

mo, donna disperata, maledetta, cupa, lussuosa eppure angelicamente casta. Nino Gennaro posa sulla società il suo sguardo fendente, la sua parola dissacrante, il suo pensiero eversivo, e Cutino e Verdamastro sono travolti dall'impeto del fiume di parole senza perdere l'equilibrio tra spinta politica e pulsione erotica. A fare da contrappunto Giuseppe Sangiorgi, abile anche nei movimenti e nel canto. Perfetti i costumi di Daniela Cernigliaro e le scenografie di Giuseppe Marsala per restituirci una cifra estrosamente *queer*, vagamente barocca, eccentricamente *rock* dello spettacolo: alla fine, su fondo rosso, si offrono alla vista testi e manoscritti di Nino Gennaro, poeta artigiano che, nell'era della tecnologia, amava scrivere a mano i versi che regalava. *Filippa Ilardo*

I SEMINARI DI HYSTRIO

Da grande voglio fare l'operatore teatrale!

V edizione, Milano, ottobre 2016

Un intenso week end con 12 ore di lezione a tu per tu con alcuni professionisti attivi da anni nella scena nazionale per approfondire i segreti e le tecniche di alcune delle attività chiave del mondo dello spettacolo dal vivo: l'organizzazione e la gestione di teatri pubblici, privati e compagnie indipendenti, la comunicazione, la promozione, la direzione, il budgeting e il marketing, i rapporti con gli enti locali e i finanziatori.

Costo: € 130; la quota è comprensiva di un abbonamento annuale alla rivista Hystrio.

Info: Hystrio - via Olona 17, 20123 Milano
tel. 02.40073256 - www.hystrio.it - segreteria@hystrio.it

Da Puccini a Stravinskij si cantano drammi a tinte forti



IL TRITTIKO, di Giacomo Puccini. Regia di Damiano Michieletto. Scene di Paolo Fantin. Costumi di Carla Teti. Luci di Alessandro Carletti. Coro e orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, direttore musicale Daniele Rustioni, maestro del coro Roberto Gabbiani. Con Patricia Racette, Roberto Frontali, Maxim Aksenov, Violeta Urmana, Ekaterina Sadovnikova, Antonio Poli, Natascha Petrinsky, Anna Malavasi, Domenico Colaianni, Nicola Pamio e altri 16 interpreti. Prod. Det Kongelige Teater, COPENAGHEN - Theater an der Wien, VIENNA - Teatro dell'Opera, ROMA.

Composto negli anni della Grande Guerra e destinato a un teatro d'Oltreoceano, il Metropolitan di New York, *Il trittico* di Puccini da sempre è stato interpretato come una metafora di quel soffio di morte, che spirava violento nelle tinte veriste del *Tabarro*, sfiora le

vette del lirismo di *Suor Angelica*, quindi approda alla commedia *noir* di Gianni Schicchi. Premio Reumert 2013 della critica danese come "miglior produzione teatrale" dell'anno, *Il trittico* di Michieletto scandaglia la complessa materia pucciniana e ne cava due temi unificanti: a cominciare dal desiderio di maternità, sintetizzato in un paio di scarpette per neonato, memoria di un lutto recente nel primo atto, ricordo di un figlio abbandonato ma mai dimenticato nella tragedia claustrale, quindi promessa di un'imminente sorpresa - ancora nel pancione di Lauretta, la figlia di Schicchi. Ma tutta l'azione viene incarcerata, sin dal porto sulle rive della Senna, nello spazio claustrofobico delimitato da container impilati l'uno sull'altro: certo per indicare un desiderio di fuga e di evasione, ma al tempo stesso una barriera invalicabile, ultima frontiera di ambizioni e rimpianti. Poi, in *Suor Angelica* diventano le anguste celle e gli insopportabili lavatoi di un con-

vento che sa di costrizione e di rinuncia, in odore di *Magdalene*; quindi, parati col giglio fiorentino, ospitano mobili e argenteria, orrido salotto di nonna Speranza che non esclude un televisore su cui scorrono le immagini della *Pantera rosa*. Ne scaturisce uno spettacolo palpitante di vita - e perciò stesso traboccante di morte - che forse per la prima volta raccorda i primi due atti: Giorgetta (cui dà corpo e anima un'incandescente Racette), l'adultera protagonista del *Tabarro*, nel breve intervallo muto viene rapata, quindi costretta negli abiti di Suor Angelica. E il gioco di specchi continua anche con Michele (Frontali), che all'alzarsi del sipario gioca con il trenino del figlio morto, mentre a fine serata è un'esuberante Schicchi, pronto a sorridere per il trascorrere del tempo e ad assicurare un futuro alla vita che verrà. Un'indimenticabile lezione di umanità, e - forse proprio per questo - di grande teatro. Giuseppe Montemagno



L'HEURE ESPAGNOLE e L'ENFANT ET LES SORTILÈGES, di Maurice Ravel. Regia e costumi di Laurent Pelly. Scene di Caroline Ginot, Florence Evrard, Barbara de Limburg. Luci di Joël Adam. Coro e orchestra del Teatro alla Scala di Milano, direttore musicale Mark Minkowski, maestro del coro Bruno Casoni. Con Stéphanie d'Oustrac, Marianne Crebassa, Yann Beuron, Jean-Paul Fouchécourt, Jean-Luc Ballestra, Vincent Le Texier, Delphine Haidan, Armelle Kourdoian, Anna Devin, Jérôme Varnier. Prod. Glyndebourne Festival (Uk).

Un'interminabile fila di panni stesi sostituisce il sipario: basta questa prima immagine per comprendere come Pelly usi il grimaldello dell'ironia per affrontare *L'heure espagnole*, boccaccesca commedia in un atto di Ravel, che alla Scala approda nel pluridecorato allestimento tenuto a battesimo a Glyndebourne nel 2012. Ma quando finalmente penetriamo nella bottega-appartamento dell'orologiaio Torquemada, l'irriverente *bric-à-brac* di pendole e abiti, scatoloni e biciclette, scheletri e divani, madonne e ritratti, e perfino una lavatrice e un toro imbalsamato, diventano icaistica sintesi di quello che l'opera rappresenta, per Ravel, nel primo decennio del Novecento: la sommatoria di un processo di accumulazione di epoche e stili lungo almeno tre secoli, «con un po' di Spagna intorno». In realtà, gli amanti della focosa Concepcion (d'Oustrac), esplosiva nella *liseuse* a fiori, sono solo un orologiaio con la precisione di un chirurgo, un baccelliere sognatore e figlio dei fiori e un attempato banchiere: ai quali verrà preferito un mulattiere muscoloso e tatuato, energico tanto da ridar vita a tutti gli orologi di casa... Salutare è il radicale cambio di atmosfera che accompagna *L'enfant et les sortilèges*, lirica, meditata fantasia lirica su libretto di Colette. Che qui diventa un appassionante, irresistibile racconto di formazione, la storia della rivolta di oggetti e

animali che circondano un bambino scapestrato (Crebassa), solo alla fine capace di comprendere il valore della solidarietà e della condivisione. Complice la raffinata, elegante bacchetta di Minkowski, il regista francese squaderna un viaggio nella fantasia, in una dimensione onirica che comincia quando si anima la cameretta del bambino e si conclude al chiarore di un giardino lunare: all'alba tramontano l'infanzia, il gioco, ma soprattutto l'innocenza perduta. *Giuseppe Montemagno*

LA CENA DELLE BEFFE, di Umberto Giordano, regia di Mario Martone. Scene di Margherita Palli. Costumi di Ursula Patzak. Luci di Pasquale Mari. Orchestra e coro del Teatro alla Scala, direttore Carlo Rizzi. Con Marco Berti, Kristin Lewis, Nicola Alaimo, Leonardo Caimi, Luciano Di Pasquale, Giovanni Romeo, Franco Lufi, Francesco Castoro, Bruno de Simone, Jessica



Nuccio, Chiara Tirota, Federica Lombardi, Chiara Isotton. Prod. Teatro alla Scala, MILANO.

Famosa più per il film di Blasetti con Clara Calamai a seno nudo che per il testo di Sem Benelli, l'opera di Giordano torna alla Scala dopo novant'anni di oblio (l'aveva diretta nel 1924 e 1925 Toscanini) in un bello spettacolo di Mario Martone, con la magnifica scena a tre piani di Margherita Palli, la più intelligente "creatrice di spazi" del nostro teatro. La vicenda, invece che nella Firenze di Lorenzo il Magnifico, è ambientata a Little Italy, con bande mafiose che si scontrano, boss strafottenti, procaci pupe con boa di struzzo. Martone muove i cantanti, una volta tanto (molto meglio che nella sua precedente regia verdiana, *Oberto*), con grande energia, rendendo del tutto plausibile la scelta dell'ambientazione newyorchese. Un cast perfetto, senza grandi star, ma con bravissimi attorcantanti che si muovono con disinvoltura nei loro gessati e nei loro cappotti con colli di pelliccia, veri eredi dei padrini di coppoliana memoria. Bellissimo spettacolo, che si vede come un *noir* senza accorgersi di essere alla Scala. *Fausto Malcovati*

LA FANCIULLA DEL WEST, di Giacomo Puccini. Regia di Robert Carsen. Scene di Robert Carsen e Luis Carvalho. Costumi di Petra Reinhardt. Luci di Robert Carsen e Peter van Praet. Coro e orchestra del Teatro alla Scala di Milano, direttore musicale Riccardo Chailly, maestro del coro Bruno Casoni. Con Barbara Haveman, Roberto Aronica, Claudio Sgura, Carlo Bosi, Gabriele Sagona, Alessandro Luongo e altri 12 interpreti. Prod. Teatro alla Scala, MILANO.

Vent'anni di assenza - almeno dal palcoscenico scalligero - sono un tempo congruo per misurare l'evolversi dell'interpretazione di un'opera, come nel caso della *Fanciulla del West*. E almeno un paio di ragioni hanno reso fondamentale questa produzione. Da una parte l'attento lavoro di Chailly, che ha deciso di ripristinare la partitura originale inviata da Puccini a New York per la prima esecuzione del

1910: omettendo varianti e tagli imposti da Toscanini, una cadenza aggiunta per Caruso, più tutte le modifiche apportate durante le prove, per un migliaio di cambiamenti. Ed è stato come ammirare un affresco dopo un'accorta opera di restauro: perché brilla un'orchestrazione attenta alla temperie dell'epoca - dai richiami al folclore locale al caleidoscopio impressionista della tavolozza timbrica - ma anche una drammaturgia acre, talvolta *politically incorrect* - come nel caso dell'indiano Billy, costretto a ubriacarsi - nella definizione di cammei che increspano la superficie dell'opera. Del pari sorprende, tuttavia, la lucida linearità dello spettacolo di Carsen, frutto di un meticoloso lavoro di ricerca storica, ma poi capace di trascenderlo in una folgorante lettura, capace di contestualizzare *La fanciulla* come punto di incontro tra l'Esotismo europeo di primo Novecento, la nascita del teatro musicale statunitense e le suggestioni del *western*. Per questo l'azione, che prende le mosse in un *saloon* ricostruito a partire dal bar donato dalla regina Vittoria alla moglie di Buffalo Bill, s'intesse di un fitto dialogo con la letteratura cinematografica - da *My darling Clementine* a *The Wind* - che fa da sfondo all'opera. Realtà e finzione s'intrecciano e si rincorrono in scena, a partire dalla folgorante apparizione di Minnie, che esce materialmente dallo schermo per intramettersi nella vita dei minatori: *La rosa purpurea del Cairo* diventa sapida citazione dei sogni di celluloidi che Puccini tra i primi regala al suo pubblico, alla fine ancora in coda al botteghino, in attesa di una nuova, entusiasmante proiezione. *Giuseppe Montemagno*

L'HISTOIRE DU SOLDAT, di Igor Stravinskij. Traduzione, regia, scene e costumi di Luigi Maio. Solisti del Teatro Carlo Felice di Genova, direttore musicale René Bosc. Con Luigi Maio, Corrado Orlando, Elisabetta Garetti, Elio Veniali, Luigi Tedone, Paolo A. Paravagna, Davide Masenga, Lorenzo Malacrida. Prod. Teatro Carlo Felice, GENOVA.

L'edizione de *L'histoire du soldat*, curata dal «musicatore» genovese Luigi Maio, sorge dalla collaborazione con la ginevrina Fondazione Stravinskij e s'avvale della direzione d'orchestra di René Bosc, responsabile della Nuova Musica di Radio France. Maio riprende con rigore filologico fonti e strutture dell'opera, rappresentata nel settembre 1918 a Losanna. Nata quale spettacolo itinerante nella Svizzera ospitale durante la guerra, si rivelò soltanto più tardi il capolavoro rivoluzionario che segnò il suo secolo. L'interprete, che ha curato anche la traduzione, versificata e in rima, accordata all'ecclettica stilizzazione della partitura, recita tutti i ruoli, con uno strabiliante travestitismo vocale e gestuale, aiutato dal costume cangiante. Così vivono in lui il Diavolo, il Soldato Giuseppe che, in licenza, torna al villaggio e gli altri protagonisti della fiaba-apologo sull'impossibilità umana di fuggire al destino. Sulla scena a metà per l'orchestra (sette strumenti: clarinetto, violino, contrabbasso, fagotto, tromba, trombone e percussioni) e l'altra riservata alla

rappresentazione, si resta catturati dal racconto - scaltro ed efficace nello smascherare i giochi e le illusioni del teatro - della storia patetica del Soldato, vittima del diabolico inganno e della guerra. E poiché la drammaturgia, concepita dal compositore e dal poeta Charles Ferdinand Ramuz, prevede che sia «recitata, suonata e danzata», Maio si cimenta nei tre generi. Usa toni espressionisti nel comico e grottesco; sfumature delicate per l'incontro con la Principessa da conquistare e sposare e incarna diverse comparse (come la Merciaia- Ruffiana), con epica evidenza. Dà soprattutto rilievo goethiano allo scontro radicale fra i due Contendenti, alludendo al duello fra Mefistofele e Faust. Il finale (anacronistico?) è dominato dal Diavolo che abbatte a colpi di pistola gli orchestrali. La conduzione di Bosc rende l'apporto musicale congruo con le invenzioni sceniche, nel dialogo che gli strumenti da vivi interlocutori, intrecciano con i protagonisti. Per petulante, spiritosa complicità, brillano il violino di Elisabetta Garetti e le percussioni di Lorenzo Malacrida. Un'ora e più di Teatro Totale, semplice frutto della sensibilità e dell'intelligenza degli artisti. *Gianni Poli*

LEAR, di Aribert Reimann. Regia di Calixto Bieito. Drammaturgia di Bettina Auer. Scene di Rebecca Ringst. Costumi di Ingo Krügler. Luci di Franck Evin. Orchestra e Coro dell'Opéra national di Parigi, maestro del coro Alessandro Di Stefano, direttore musicale Fabio Luisi. Con Bo Skovhus, Annette Dasch, Ricarda Merbeth, Erika Sunnegårdh, Ernst Alisch, Lauri Vasar, Andrew Watts, Andreas Conrad, Gidon Saks, Andreas Scheibner, Michael Colvin, Kor-Jan Dusseljee, Nicolas Marie, Lucas Prisor. Prod. Opéra national, PARIGI.

Lear, nostro contemporaneo. Così è dovuto sembrare - parafrasando lo storico contributo di Jan Kott - anche ad Aribert Reimann, compositore attivo a Berlino negli anni terribili della Guerra fredda, che nel 1968 - e per dieci anni - attende alla composizione del suo capolavoro, cavato da Shakespeare. Impossibile non pensare,

infatti, alla scellerata divisione della Germania, quando Lear suddivide il suo regno tra le figlie. Ma tutto questo, e molto di più, mette in luce la lettura di Calixto Bieito, che sfugge al *cliché* di *enfant terrible* per approfondire un'antropologia della sofferenza umana, che tocca vertici di ulcerante incisività: sin dalla prima scena, quando il re spezza il pane e lo dà in pasto alle figlie, cagne affamate pronte a umiliarsi pur di raccattarne un tozzo. E la spartizione si consuma al proscenio, nella frontalità astratta e atemporale di una scena interamente costituita da assi di legno, le cui maglie dapprima si allargano, per lasciare scorgere l'indifferenza della corte, quindi deflagrano, scheletri minacciosi di una foresta di croci che amplifica la solitudine del monarca; per poi crollare a terra, tavole sulle tavole del palcoscenico dove uno dopo l'altro si assommano i cadaveri. Il minimalismo della scena, il virtuosistico uso di luci lunari, l'essenzialità scabra e devastante del gioco scenico mirano a mettere in figura il triste bilancio di una vita, la dissoluzione della famiglia e la perdita del potere, l'inevitabile processo di invecchiamento e di disfacimento del corpo, di cui è traccia nella nudità - per una volta ineludibile, perché ammantata di *pietas* - di un uomo anziano, cadente, immobile nella vertiginosa scena della tempesta. Il volto ricoperto di biacca, anche il *fool* (Alisch) rinuncia al canto per adottare un parlato di eloquente forza espressiva. La metafora di Lear, uomo-dio che dona e si dona al mondo, raggiunge il vertice nella superba immagine di una laica, dolente pietà, quando Cordelia (Dasch) tiene tra le braccia il corpo nudo e indifeso del padre (un soggiogante Skovhus), ultimo avanzo di un mondo di «esseri di pietra». Perché tutto si sbriciola, quando il silenzio divora il magmatico fluire della musica. *Giuseppe Montemagno*

In apertura, *Trittico* (foto: Mikols Szabo); nella pagina precedente, *L'enfant et les sortilèges* e *La cena delle beffe*; in questa pagina, *Lear*.



Grandi affreschi corali e minimali assolo, variazioni sulla danza contemporanea



THE GHOSTS, coreografia e regia di Constanza Macras. Drammaturgia di Carmen Mehnert. Scene di Janina Audick. Con Emil Bordás, Fernanda Farah, Lu Ge, Yi Liu, Juliana Neves, Xiaorui Pan, Daisy Phillips, Wu Wei, Huanhuan Zhang, Huimin Zhang. Prod. Constanza Macras-Dorky Park BERLIN - Goethe Institut China e altri 3 partner internazionali.

IN TOURNÉE

«La situazione in cui vivono oggi gli acrobati cinesi, quelli che ho scelto perché lavorassero assieme ai performer della mia compagnia Dorky Park - spiega Constanza Macras - è diventata per me l'immagine della Cina oggi. Mi domando se noi occidentali siamo davvero consapevoli dei *cliché*, dei pregiudizi, delle fantasie che abbiamo elaborato. O se proprio la Cina, da sempre un mistero per l'Occidente, non sia in realtà lo specchio della nostra situazione». Argentina e tedesca, Macras ha attraversato oceani. Ha fatto tappa in molti Paesi. Ha incontrato culture. E di ciascuna ha serbato traccia nel suo lavoro di coreografa e di regista. L'impressione più recente è quella che le ha offerto la Cina, analizzata e riassunta nel suo più recente spettacolo, presentato in Italia a Prato e a Udine, *The Ghosts*, i fantasmi. È una Cina che quotidianamente

vive lo scontro tra tradizione e occidentalizzazione. Il conflitto che produce schegge di vita precaria, molto spesso penosa. Come i piatti sospesi nel vuoto che oscillano sulle bacchette di questi prodigiosi equilibristi. Come i contorcimenti impossibili a cui sottopongono il proprio corpo, tra meraviglia e raccapriccio degli spettatori. Come il rischioso volteggiare a 10 metri d'altezza legati a funi elastiche. Ecco perché il titolo è *The Ghosts*. La tradizione letteraria cinese è piena di storie di fantasmi. Essi vivono nell'immaginario dei bambini e degli adulti. Però *ghosts*, sono anche quegli adulti e quei ragazzini che la *new economy* cinese lascia ogni giorno scomparire in nicchie invisibili di mercato, residui di una ferrea logica produttiva. Quanti mesi, quanti anni di allenamento ci sono voluti affinché quei piatti, che vorticosamente continuano a girare, non rovinassero a terra. Quanta forza, quanta determinazione sono necessarie per costruire quelle piramidi di braccia e gambe che adesso sembrano lievi, senza peso, nel loro equilibrio irreali. Quanta vita ha rubato a quegli artisti questa vita. Fantasmi: è un'umanità da noi diversa, quella cinese, che nelle grandi (ormai anche nelle piccole) città europee, ci sfiora, ci passa accanto e con la quale difficilmente entriamo in contatto. Se addirittura non scansiamo, con insofferenza. *Roberto Canziani*

ANATOMIA, coreografia e danza di Simona Bertozzi. Scene e luci di Antonio Rinaldi. Musiche di Francesco Gioni. Voce di Mirella Mastronardi. Visione teorico-compositiva di Enrico Pitozzi. Prod. Nexus 2016, RAVENNA.

C'è molto di nuovo e qualcosa di antico in questo corpo in movimento che, alla ricerca di una nuova grammatica gestuale e compositiva, si fa atomo, particella generativa, in uno spazio che è di fatto un non-luogo scenico, ma sapientemente illuminato a creare contrasti e opposizioni magnetiche e visuali dal cui incontro, o scontro, scaturiscono un'infinità di azioni di breve e di lunga durata. Sono queste che scandiscono il ritmo della composizione, insieme a una colonna sonora eseguita dal vivo da Francesco Gioni che sembra nascere lì, proprio nel momento della sua udibilità, come a impedire (nei suoi richiami profondi, primordiali), o sostenere (con tutte le raffinatezze di una ricerca acustica) il viaggio astratto di Simona Bertozzi dentro le linee del suo corpo di cui estende, fino al limite umanamente possibile, la struttura, il disegno coreografico infinito. Simona Bertozzi delinea, in una danza assolutamente contemporanea, la fisiologia di un'appartenenza che è anche della mente, del suo ragionare per stimoli, sensazioni concrete, pulsare delle viscere, dei muscoli del cuore, un arcaudiano "geroglifico di gesti" come per ampliarne la dimensione fisica nello spazio negandone quella temporale. Dura un'ora, ma potrebbe durare concettualmente anche un solo attimo: tutto il resto è performance, sperimentazione, studio dei comportamenti nei tre regni - animale, vegetale, umano -, pedagogia applicata alle scienze naturali, corporeità delle occasioni mancate nel riaccostarsi all'oltre, o all'altro da sé. Ma è anche il tema della necessità dell'incontro di un "io diviso" col suo creatore e che danza per reclamarne il ri-congiungimento. Il ritmo dello spettacolo non persegue armonie prestabilite ma si mostra attraverso dissonanze interne, per contrappunto. L'immagine che ci regala Simona Bertozzi nel suo agire in scena ha una forza e una vivezza straordinarie, dove riesce anche ad indicarci il limite del "non-ritorno": quando cioè gli effetti di un'analisi anatomica portata alle estreme conseguenze ci conducono alla malattia, al suo aspetto degenerativo, a una congenita patologia. *Giuseppe Liotta*

MATTONCINI, coreografia di Ambra Senatore. Con Caterina Basso, Claudia Catarzi, Matteo Ceccarelli, Ambra Senatore. Prod. Ccnn-Centre Choréographique National, Nantes - Aides,

Torino e altri 6 partner internazionali. RASSEGNA PALCOSCENICO DANZA, TORINO.

La danza lascia sempre maggiore spazio alla prosa - declinata nella forma dello sketch teatrale d'ispirazione ioneschiano-surrealista - nell'ultimo spettacolo di Ambra Senatore, oramai drammaturga e regista e non semplicemente coreografa. I "mattoncini" del titolo sono singoli frammenti - sketch appunto - indipendenti, racchiusi da stacchetti musicali da *show* televisivo anni '80 e agiti in porzioni differenti del palcoscenico, ripartito in svariati spazi domestici: una cucina, un ampio salone-salotto, ecc. Il filo rosso che li unisce è una registrazione-analisi degli atti e delle conversazioni quotidiane, cui si aggiunge, nell'ultimo "mattoncino", un'indiretta riflessione meta-teatrale. Colloqui fra conviventi, un pranzo a base di pasta cruda, dialoghi surreali sulle differenze fra vegani e crudisti che, in un *loop* surreale, si ripetono con minime ma sintomatiche variazioni. Dialoghi e azioni stereotipati da cui la danza propriamente detta è assente - a eccezione del primo frammento, in cui, significativamente, Ambra e Matteo dichiarano apertamente di essere impegnati a ballare - e pur tuttavia un disegno coreografico è evidente nell'orchestrazione tutt'altro che causale di situazioni e movimenti apparentemente casuali e abitudinari. E di quanto "studiato" sia il florilegio approntato da Ambra Senatore è prova l'ultimo frammento, che prevede il coinvolgimento attivo del pubblico: la coreografa e Claudia Catarzi nei panni del doppio della prima - entrambe con parrucca e abito rosso fuoco - chiedono agli spettatori in platea di essere loro a decidere tempi e modalità della recita di cinque differenti dialoghi pronunciati dalla coppia Matteo-Caterina. Al termine, però, la coreografa dichiara di essere una "manipolatrice", annullando così quella gratificante illusione di controllo momentaneamente provata dal pubblico. Un'auto-accusa dell'artista che, certo, mira pure a denunciare le innumerevoli benché quasi impercettibili "manipolazioni" cui siamo quotidianamente oggetto, ma implicitamente invita a non riporre troppa incondizionata fiducia nell'arte. Senatore, d'altronde, è troppo intelligente per prendere troppo sul serio il proprio lavoro... *Laura Bevione*

MANDELA TRILOGY, A MUSICAL TRIBUTE TO THE LIFE OF NELSON MANDELA, libretto e regia di Michael Williams. Coreografie di Sibonakaliso Ndaba. Musiche di Péter Louis van Dijk e Mike Campbell. Scene e costumi di Michael Mitchell. Luci di Kobus Rossouw. Con Cape Town Opera Voice of Nation Choir e Orchestra Giovanile Luigi Cherubini. Prod. Cape Town Opera (Sudafrica) e RAVENNA FESTIVAL 2016.

Condensare in uno spettacolo il risveglio di una identità, grazie a una figura simbolica non solo per una nazione ma per tutti, e mescolando sapientemente generi diversi del teatro musicale. Si tratta di *Mandela Trilogy*, pièce sul primo presidente del Sudafrica *post-apartheid*, giunta in Italia grazie al Ra-

venna Festival che dedica la sua 27a edizione proprio a questo Premio Nobel per la pace. Al Teatro Alighieri il talentuoso Cape Town Opera Choir, accompagnato per l'occasione dall'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, ha messo in scena il tributo a Nelson Mandela ideato da Michael Williams, autore di libretto e regia, e coreografato da Sibonakaliso Ndaba. Con a monte l'*African Songbook* del 2010, poi in forma operistica nel 2012 - per il novantaquattresimo compleanno di Madiba - infine assunta la fisionomia del musical nel 2014, *Mandela Trilogy* presenta un'estetica che predilige la giustapposizione d'impatto, tra atmosfere e scene diverse, il ritmo serrato e i rapporti speculari, il tutto giocato a vari livelli sulle triadi. Tre sono, infatti, le figure con cui si presenta il protagonista Mandela, ognuna delle quali chiamata a popolare uno dei tre atti e, però, compresenti nei momenti salienti e nei *climax* di chiusura. Dal rifiuto della segregazione in un *bantustan* del prologo si dipana così il

racconto che vede al primo atto, musicato da Péter Louis van Dijk e ricco di rimandi etnici agli Xhosa, un giovane Mandela tra riti di circoncisione, danze iniziatiche e figure di guerrieri mitici. Al secondo atto, firmato da Mike Campbell con tonalità jazz e da musical, lo ritroviamo ormai maturo a Sophiatown tra cinema e club notturni e impegnato in comizi e resistenza. Connotato in senso operistico da grandi scene corali è, invece, il terzo atto, sempre di van Dijk. Qui dal processo passa per i lunghi anni di prigionia per concludere da anziano la sua parabola, tratteggiata, anche nel privato in rapporto con le donne, con l'elezione a presidente e il trionfo dell'uguaglianza. *Carmelo A. Zapparrata*

In apertura, *The Ghosts*; in questa pagina, *Mattoncini* e *Mandela Trilogy*.



testi

COMBATTENTI un incontro

di Renato Gabrielli



PERSONAGGI**In scena**

Raffaele, 50 anni circa.

Ex giornalista sportivo e *boxeur* dilettante. Separato, con un figlio di 10 anni. Lavora per l'agenzia di marketing DF.

Giuditta, 45 anni circa.

Ex campionessa di *kickboxing* e di *boxe*. Gestisce la palestra *Combattenti*. Single.

Fuori scena

(e senza battute: interlocutori di *Raffaele* e *Giuditta*, che in alcune scene il pubblico dovrà immaginare)

Valentina, 42 anni.

Cugina di *Giuditta* e sua assistente tuttofare alla *Combattenti*

Lapo, 25 anni

Fondatore della DF e datore di lavoro di *Raffaele*

Walter, 38 anni

Collega di *Raffaele* alla DF, video-operatore e *webmaster*

Rocco, 10 anni

Figlio di *Raffaele*

Rita, 48 anni

Ex moglie di *Raffaele*

Luca, 35 anni

Boxeur dilettante

Spazio scenico

Il più neutro e flessibile che si può. Deve consentire di evocare, con rapide transizioni, i diversi luoghi in cui si svolge la storia dell'incontro tra Raffaele e Giuditta. Alcuni oggetti che caratterizzano tali luoghi sono indicati nel testo, ma chi lo allestisce può decidere se metterli concretamente in scena o farli immaginare. Le didascalie sui vestiti sono puramente indicative. In particolare, i cambi di costume suggeriti per uno dei due personaggi a ogni "intervallo" possono essere integrali, oppure limitarsi a un solo elemento di vestiario significativo; regista e attori possono anche immaginare azioni di preparazione al round successivo alternative al cambio di costume.

Note sulla struttura drammaturgica

Seguendo la suggestione dell'incontro di boxe, ho suddiviso le scene in "round" e "intervalli". Nei round, Giuditta e Raffaele sono faccia a faccia. Negli intervalli, uno dei due si rivolge a un interlocutore invisibile, che il pubblico dovrà immaginare, mentre l'altro si prepara (magari cambiandosi d'abito) per il round successivo. Questa struttura non dovrebbe essere sottolineata nello spettacolo. L'ideale sarebbe avere dei passaggi fluidi di tempo e spazio da una scena all'altra, senza stacchi o blackout.

Prima dell'incontro

Interno della palestra "Combattenti". Giuditta in tuta. Raffaele in tenuta da boxe, si sta allenando al sacco.

RAFFAELE - (ripetendo una combinazione di colpi al sacco, ansimante) Uno, due, quattro... Uno, due, quattro... Uno, due, quattro...

GIUDITTA - E non respira.

RAFFAELE - (ansima)

La Locandina

COMBATTENTI, di Renato Gabrielli. Regia di Paola Manfredi. Scene di Salvatore Manzella. Con Lilli Valcepina e Giorgio Branca. Prod. Teatro Periferico, Cassano Valcurvia (Va).

Lo spettacolo ha debuttato il 4 ottobre 2014 al "Festiva dei confini" di Teatro Periferico, nella palestra di boxe Panthers Lauri di Varese. Lo spettacolo sarà in tournée nella prossima stagione a Cassina de' Pecchi, Piccolo Teatro della Martesana (11 novembre); Castegnato (Bs), Sala Civica (12 novembre); Milano, Pacta Salone (11-15 gennaio 2017).

GIUDITTA - E sta lì impalato. Nessun gioco di gambe.

RAFFAELE - Corta distanza!... Cinque cinque, sei sei!... Cinque cinque, sei sei!...

GIUDITTA - Suda, ringhia, sbuffa e sputa, tutto rabbia, niente forza.

RAFFAELE - Allungo!... Uno, due, uno!...

GIUDITTA - Da mezz'ora così. O forse più di mezz'ora. Se qualcuno non lo ferma, si romperà i polsi.

RAFFAELE - Uno, uno, uno, uno, uno...

GIUDITTA - Per me, può rompersi quel che vuole. È un problema suo.

RAFFAELE - Due, due, due, due, due...

GIUDITTA - E allora, qual è il mio problema? Che si rompe i polsi sul mio sacco. Nella mia palestra.

RAFFAELE - Tre, tre, tre, tre, tre, tre...

GIUDITTA - Che è troppo vecchio per la boxe. O per qualunque sport.

RAFFAELE - Quattro, quattro, quattro...

GIUDITTA - Che non l'ho mai visto in vita mia. Che nessuno l'ha invitato qui.

RAFFAELE - Cinque, cinque...

GIUDITTA - Ma soprattutto...

RAFFAELE - Sei...

GIUDITTA - È un uomo.

PRIMO ROUND

Giuditta si avvicina a Raffaele, che la nota e interrompe la sua azione.

RAFFAELE - Sei tu!

GIUDITTA - Io chi?

RAFFAELE - Mi scusi.

GIUDITTA - Scusare cosa?

RAFFAELE - Che ti ho dato del tu. Scusa - scusi - che le ho dato... Ma va così con la gente famosa, no? Con la gente importante, no?

A noi normali sembra di conoscervi da una vita, solo perché vi abbiamo visto e sentito tante volte, vi abbiamo sognato, magari, nel senso che sogniamo di essere come voi, e allora la volta che capita d'incontrarvi ci prendiamo delle confidenze assurde, facciamo delle figure...

GIUDITTA - Noi normali?

RAFFAELE - Sì. Non le sembra normale?

GIUDITTA - Non sono affari miei.

RAFFAELE - Giusto! (Riprende a saltellare) Scusi, ma non posso raffreddarmi. (Tira qualche colpo al sacco) Che ne dice del mio stile?... Eh? Mi ha guardato, prima? L'ho visto, che mi guardava...

GIUDITTA - Sì.

RAFFAELE - Sono quarantadue minuti che mi alleno... Ormai avrò sfinito il sacco.

GIUDITTA - È il sacco che ha sfinito te.

RAFFAELE - (*Si ferma*) Okay. Sono fuori forma. È la vita. Nel senso, la vita ogni tanto ci mette fuori forma, ma io sono sempre pronto a tornare in forma. È la mia filosofia, e funziona. (*Pausa*) Da giovane boxavo, sa?

GIUDITTA - Ma va'.

RAFFAELE - Incredibile, eh?

GIUDITTA - Davvero.

RAFFAELE - Da diletteante.

GIUDITTA - È chiaro.

RAFFAELE - Da amatore, più che altro... Due incontri da tre riprese, nel secondo ho pareggiato ai punti... Ma poi sa come vanno le cose per noi normali: la famiglia, il lavoro... Io non avevo la motivazione, il fuoco di una come lei. Io non sono Giudy la Furia.

Silenzio.

GIUDITTA - Neanch'io.

RAFFAELE - Sì che lo è.

GIUDITTA - Nessuno mi chiama più così dal dicembre del 2004.

RAFFAELE - Ma è un *nick* stupendo Giudy...

GIUDITTA - Non permetto più a nessuno di chiamarmi così.

RAFFAELE - Okay.

GIUDITTA - Senti...

RAFFAELE - Raffaele.

GIUDITTA - Senti, Raffaele, perché non vai a farti una doccia e poi a casa dalla tua famiglia, al tuo lavoro, o quel che è? Non c'hai il fisico, sei stanco.

RAFFAELE - Non sono stanco di inseguire il mio sogno. Farmi allenare da Giudy la Furia.

GIUDITTA - Non esiste.

RAFFAELE - Sì, lo so, sono fuori forma, non tornerò mai a competere a certi livelli, il mio è solo un hobby, ma ho tanta passione...

GIUDITTA - Non alleno maschi.

RAFFAELE - Potresti fare un'eccezione.

GIUDITTA - Vedi maschi, qui intorno?

RAFFAELE - Neanche tante femmine, a dir la verità.

GIUDITTA - Chi ti ha fatto entrare?

RAFFAELE - La tua assistente. Ho pagato tre mesi d'anticipo.

GIUDITTA - Che stronza.

RAFFAELE - Valentina.

GIUDITTA - Sì, si chiama Valentina la stronza. Ti ha detto che ti avrei allenato io?

RAFFAELE - No, no.

GIUDITTA - Sul serio? Non te l'ha promesso?

RAFFAELE - Giuro.

GIUDITTA - Va bene. (*Fa per andare*)

RAFFAELE - Giudy! (*Pausa. Giuditta si ferma*) Allora per oggi finisco qui?

GIUDITTA - Fa' come ti pare.

RAFFAELE - Grazie. (*Giuditta fa per andare*) Ah, Giudy!... Dopo la doccia. Quando la palestra chiude. Possiamo berci una birra insieme? O anche senza birra. Possiamo parlare con calma? Ho una proposta da farti. Commerciale.

Giuditta gli volta le spalle di scatto e se ne va, senza rispondere.

Primo intervallo

Raffaele si cambia, si mette in borghese: camicia e pantaloni. Intanto Giuditta si rivolge a un'interlocutrice fuori scena: Valentina.

GIUDITTA - Carattere di merda. Si fa presto a dire / (*Pausa*) Me lo dici sempre. Mettiamo che è vero. Mettiamo che avete ragione voi / Voi che mi dite che ho un carattere di merda fin da quand'ero bambina, ma vi siete mai chiesti se una che ch'ha un carattere così, che non sarebbe di merda, ma soltanto un carattere, poi sviluppa questa, insomma - merdosità - per colpa del mondo, cioè del mondo che c'ha intorno, cioè voi?... (*Pausa*) Ma dove vai? (*Pausa*) Ma ti sembra il caso? Stavamo parlando. Vale! (*Pausa*) Non puoi fare quel che ti pare nella mia palestra. Non puoi prendere soldi dal primo che passa solo perché non abbiamo soldi, sei pure scorretta, non gli hai neanche detto che non alleno maschi, a quello / (*Pausa*) Gliel'hai detto? Allora è scemo. Oppure matto. Speriamo scemo, perché i matti non te li levi di torno, neppure a pugni, coi matti non c'è niente da fare. Lo sai che mi ha offerto una birra?... (*Breve pausa*) Sì, sì, di uscire assieme, di già, ma cosa ridi?... No no non è il mio tipo, te lo lascio se ci tieni, è tuo, tuo, e poi in effetti, senza offesa, assomiglia un po' a Gianni. In bello, eh? (*Ride. Pausa*) Le cose andranno meglio, Vale - te lo giuro. Finirà, questa crisi bastarda. E venerdì ti pago ottobre. (*Pausa*) Novembre... Spero... Non lo so. Non te lo so dire, non ti prometto niente, sono onesta. Ho un carattere di merda, ma sono onesta. Forse è la stessa cosa. (*Pausa*) Aspetta. Ascolta, diamogli indietro i soldi, a quello lì. Non mi piace averlo intorno, non mi sento sicura... Non è che ho paura, è che quello è un tipo... Come si dice nei film? (*Breve pausa*) Inquietante. (*Pausa*) Sì, sì, come no? Vai pure. Tanto fai sempre così. (*Pausa*) Voglio dire quello che voglio dire, cuginetta, sei sempre stata la più brava, la campionessa delle scuse!... Sì, sì, ma certo che è una scusa!... Anche se è vera! (*Pausa*) Voi che avete fatto i figli dovete sempre andare, e certo, i figli sono veri, ma sono anche delle scuse: «Ah, scusa, devo andare a pulire il culo a mio figlio». Ma ci tenete davvero, o vi attaccate al suo culo per non guardare in faccia la vita? (*Pausa*) Scusa. Lo sai che Pippi è tesoro di zia... Ma sì, vai, vai. (*Breve pausa*) No, aspetta! Vale!... (*Pausa. Ad alta voce, come a qualcuno che si stia allontanando*) Domani alle nove in punto! E non ci sono scuse!

SECONDO ROUND

Il giorno dopo. Giuditta e Raffaele si parlano, ciascuno dal suo posto di lavoro, ma come se fossero nello stesso spazio. Il dialogo è costituito dai testi delle loro email, a volte interrotti dai pensieri a voce alta di colui/colei che le sta ricevendo.

RAFFAELE - Ore: nove e dodici minuti e ventiquattro secondi. Data: ventidue marzo duemilatredici. Mittente: raffaele...

GIUDITTA - Quel Raffaele?

RAFFAELE - raffaele@dfagency.com. Destinatario: info@combatentilapalestra.it. Oggetto: un nuovo inizio.

GIUDITTA - No! Non esiste!

Silenzio. Giuditta sospira.

GIUDITTA - Va be'. Leggiamo.

RAFFAELE - Gentile signora Giuditta Poli, innanzitutto mi è d'obbligo porgerle le più profonde scuse mie e dell'agenzia per il mio atteggiamento di ieri, un atteggiamento che ha rischiato di sconfinare nella non professionalità da tant'era anticonvenzionale per eccesso d'entusiasmo.

GIUDITTA - Boh.

RAFFAELE - Noi, come può notare dal nome e dal logo, siamo anticonvenzionali per definizione, ma mai, mai, mai antiprofessionali, il che vuol dire che tra le nostre *top priorities* c'è sempre come stella polare il rispetto del cliente. E siccome lei sarà nostra cliente, non volevo di certo mancarle di rispetto offrendole una birra che per quanto mi riguarda non aveva sottintesi o seconde intenzioni. Lei per me più che una donna è un mito, per questo mi sono sbilanciato in avanti abbassando la guardia delle buone maniere, e lei mi ha colpito d'incontro col gancio durissimo del suo NO. Che botta!

GIUDITTA - Questo è matto.

RAFFAELE - Mi ha mandato *knock-out*, lo confesso, ma la lezione mi è servita e oggi sono di nuovo in piedi, pronto a ricominciare da zero. A mettere da parte la mia passione per la boxe, la mia ammirazione per una campionessa come lei, e concentrarmi con professionalità e freddezza sugli aspetti commerciali della mia, della nostra proposta.

GIUDITTA - Ma di che sta parlando?

RAFFAELE - Soldi. Un mucchio di soldi. Non dobbiamo avere paura di inquadrarli come *target*. Lei penserà che sono un po' matto, ma senza avere visioni (quelle giuste), senza sentire voci (quelle sagge), non si può andare avanti in un mestiere come il mio. E io vado avanti, questo è poco ma sicuro. Così com'è sicuro che io vedo e sento nel suo sistema/palestra un margine di crescita di redditività non quantificabile, ma enorme, purché lei si lasci supportare dalla nostra professionalità in un progetto di ridefinizione aggressiva del marchio. Non vedo l'ora di illustrarle i dettagli!!

GIUDITTA - Due punti esclamativi.

RAFFAELE - Ma per il momento, con tanto rispetto, riapro il nostro incontro con questo cauto *jab* dalla distanza...

GIUDITTA - È scemo.

RAFFAELE - ... Nella speranza che duri per tanti, tanti *round* di reciproca soddisfazione a livello *business*.

GIUDITTA - Vale, mi ha scritto lo scemo!

RAFFAELE - Come potrà apprezzare visitando il nostro sito www.dfagency.com la nostra giovane squadra già cura l'immagine e la strategia di tante aziende *leader* della loro fascia. La sua Combatenti vuol essere la prossima? Attendo una risposta, saltellando fiducioso come il grande Ali. Cordiali saluti e un sorriso. Raffaele Merlo - Senior BranDoctor @ DFAgency Italia.

Silenzio.

RAFFAELE - Ho esagerato. Ali non dovevo citarlo. Ho esagerato.

Silenzio.

RAFFAELE - Non mi risponde. Lo sapevo. Lei non /

GIUDITTA - Ore: nove e venticinque minuti e dodici secondi. Data: ventidue marzo duemilatredici. Mittente: info@combattentilapalestra.it. Destinatario: raffaele@dfagency.com. Oggetto: Re: un nuovo inizio.

RAFFAELE - (*entusiasta*) Ma vai!

GIUDITTA - Salve. Ho dato un'occhiata al vostro sito. Sembra una cosa seria. Ma allora perché avete quel disegno nella *home*? Lavorate anche nel porno? Comunque non ho tempo da perdere, qui ci sono un sacco di clienti donne che devo allenare. I soldi non mi fanno schifo, se avete una proposta per fare più soldi scrivetela chiara, così capisco. Grazie. Salve.

RAFFAELE - Non c'è la firma. Ma c'è il suo stile. Grande Giudy. (*Pausa*) Ore: nove e ventisei minuti e otto secondi. Data: ventidue marzo duemilatredici. Mittente: raffaele@dfagency.com. Destinatario: info@combattentilapalestra.it. Oggetto: Re: re: un nuovo inizio. Grazie per la velocissima risposta. Che riflessi! *Emoticon* con sorriso e strizzata d'occhio. Le giuro che non le faremo perdere tempo, alla Donald Fuck siamo sempre pronti, come dimostra il nostro logo, che non vuol essere porno, ma simpaticamente auto-ironico. Lei piuttosto, è proprio sicura di avere lì un sacco di clienti? Sia sincera! Saranno due, al massimo tre. O no? Con stima. R.

GIUDITTA - Ore: nove e ventisei minuti e trentadue secondi. Data: ventidue marzo duemilatredici. Mittente: info@combattentilapalestra.it. Destinatario: raffaele@dfagency.com. Oggetto: E come fa a saperlo?

RAFFAELE - Ore: nove e ventisette minuti e ventisette secondi. Data: ventidue marzo duemilatredici. Mittente: raffaele@dfagency.com. Destinatario: info@combattentilapalestra.it. Oggetto: Modestia a parte. Ho un certo fiuto professionale, non faccio per dire. Ieri quando sono venuto ad allenarmi, mi sono guardato intorno. E poi ho fatto due chiacchiere con la sua assistente...

GIUDITTA - Vale! Vieni subito qua!... Vale! (*Silenzio*) Maledetta boccadifogna.

RAFFAELE - Naturalmente è stata molto riservata, ma qualcosa ho intuito. Non è giusto, è una cosa da non crederci, che la palestra di un mito, di una campionessa come lei sia sull'orlo del fallimento! O quasi! E tutto perché invece di farsi fare un piano di comunicazione da un vero branDoctor, si è affidata a qualche demente alfabeto digitale che le ha riempito il sito internet di vecchie foto in bianco e nero e di video amatoriali che s'incepiano. Scusi il tono esagerato, ma se c'è una cosa che mi fa incazzare è l'incompetenza.

GIUDITTA - Ore: nove e ventotto minuti e trenta secondi. Data: ventidue marzo duemilatredici. Mittente: info@combattentilapalestra.it. Destinatario: raffaele@dfagency.com. Oggetto: Il sito internet l'ho progettato io.

Lungo silenzio.

Ore: nove e ventotto minuti e trenta secondi. Data: ventidue marzo duemilatredici. Mittente: info@combattentilapalestra.it. Destinatario: raffaele@dfagency.com. Oggetto: Comunque okay.

RAFFAELE - Ore: nove e ventotto minuti e quaranta secondi. Data: ventidue marzo duemilatredici. Mittente: raffaele@dfagency.com. Destinatario: info@combattentilapalestra.it. Oggetto: Re: Comunque okay. Okay cosa?

GIUDITTA - Ore: nove e ventotto minuti e cinquantotto secondi. Data: ventidue marzo duemilatredici. Mittente: info@combattentilapalestra.it. Destinatario: raffaele@dfagency.com. Oggetto: Re: re: Comunque okay. Okay che ci vediamo. Okay che ne parliamo. Ma niente birretta, vengo io da voi, nei vostri uffici. E voglio

parlare con chi decide. Col tuo capo. Perché tu non hai un'aria da capo, non sei mai stato un capo. O sbaglio, Raffaele?

RAFFAELE - (*tra sé, staccandosi dal computer*) Non ti sbagli, Giudy la Furia. Il tuo gancio destro dalla media distanza non fallisce mai e mi ha già colpito qui, sotto il cuore, tanto tempo fa, quanto tempo, non te lo puoi immaginare...

Secondo intervallo

Giuditta si cambia, si mette in borghese: un sobrio tailleur. Intanto Raffaele racconta - e si sposta virtualmente, tramite la narrazione, nell'ufficio del suo capo, il Value Creator della Donald Fuck Lapo Bronzi.

RAFFAELE - Hai ragione, non sono mai stato *leader* sul lavoro. Nello sport. Nella coppia. Nella famiglia. 'Sto mondo è già pieno di *leader*, sarebbe poco ecologico se mi mettessi a farlo anch'io che non ci sono tagliato, ma in compenso ho altre doti, più di tipo creativo, più di tipo narrativo - mi spiego? Tu l'hai capito al volo e mi conosci appena, mentre quest'ovvietà evidente curiosamente non entra in testa a mia moglie, voglio dire alla mia ex, e non aggiungo altro. Sta di fatto che tra le mie altre doti non di *leader* c'è quella che sono bravissimo a scegliermi un *leader*: in tutta la mia carriera ho avuto solo capi meravigliosi, praticamente degli amici, tutta gente aperta, magari di sinistra - ma oh, non ti spaventare! Niente di pesante. Parlo di sinistra creativa, di sinistra narrativa... Con capi così non sembra nemmeno di obbedire, anzi in effetti non si obbedisce, si costruisce assieme una narrazione: prendi Lapo. Ha la metà dei miei anni e giustamente è già ricco di famiglia. Ha lanciato da solo una *start-up* di *marketing* non convenzionale che in quattordici mesi ha fatto utili da capogiro, ma non si è montato la testa, non mi tratta come se fossi un vecchio, anche se rispetto a lui sono in effetti un vecchio, un amico di suo padre, tecnicamente un giornalista sportivo disoccupato - in cui lui però vede un potenziale, e infatti ogni volta che entro nel suo ufficio mi picchia il cinque. Ed è un cinque sincero, senza età, una trasmissione di energia pura. «Picchiami il cinque, Raffa!» (*Pausa*) Poi non è che parliamo tanto... Sono io che mi blocco un po'. È per via di com'è fatto il suo ufficio: praticamente non ha niente degli uffici di una volta, niente carta e scrivanie, solo schermi, schermi dappertutto e supporti trasparenti e tramezzi di vetro - io ho paura a muovermi in quell'ufficio, ho paura di inciampare, di sbattere, di rompere qualcosa, e allora sto fermo e si ferma anche la lingua. Ma oggi no. Oggi urlo: «Picchiami un altro cinque, Lapo!». (*Pausa*) «Non te l'aspettavi, eh? Ti porto un *account*. Una palestra, che sembra poco, ma è molto più di una palestra. È la palestra di Giuditta Poli!» (*Pausa*) «Conosci?» (*Pausa*) Lui non mi risponde subito, ma bisogna capirlo, è impegnatissimo a creare valore, infatti il suo ruolo in azienda è Value Creator, e per creare valore deve fare sempre *multitasking*, appena si concentra su una cosa sola perdiamo dei soldi. Che vita! Io non ce la farei. Comunque, Lapo salta da uno schermo all'altro e intanto parla e ascolta con l'auricolare, in piena *trance* da *business*, forse non ha colto la pregnanza del mio messaggio; allora mi sento autorizzato a insistere: «La campionessa di boxe! È un mito! Vedrai che se la rilanciamo sul web, spacca! Ti vuole incontrare! Fisso un appuntamento, ok?» (*Pausa*.) Mi scoraggio un tantino, perché per due minuti lui non

reagisce e continua a rimbalzare tra schermi, sempre più veloce, con le dita palpitanti e le pupille dilatate. Mi stringo nelle spalle. Esco. Ma ecco: plin! È il mio cellulare. C'è un suo ok, seguito da una faccetta con un sorrisone a trentadue denti. (*Pausa*) Questo è il mio capo. Un giovane d'oggi. Che mi fa sentire giovane - cioè me stesso. Perché io sono giovane da sempre, e non ho nessuna intenzione di smettere proprio adesso.

TERZO ROUND

Qualche giorno dopo, nella sede della Donald Fuck.

GIUDITTA - E dunque? Quando ci fa chiamare?

RAFFAELE - In che senso?

GIUDITTA - Tipo, dalla segretaria.

RAFFAELE - Non ha una segretaria. Non ci sono segretarie alla DF, siamo orizzontali nei rapporti.

GIUDITTA - In che senso?

Breve silenzio.

RAFFAELE - Mi chiama lui. Mi twitta, mi messaggia, o mi whatsapp. Che ne pensi?

GIUDITTA - Che sono le quattro e trentadue.

RAFFAELE - No, voglio dire, ti piace qui?

GIUDITTA - Boh... Sì, non è male. Ma non capisco a cosa serve come posto, cosa fate tutto il tempo, non c'è niente, a parte la macchina del caffè e delle merendine... Ma cosa ridi?

RAFFAELE - No scusa, sorridevo. Vuoi un caffè?

GIUDITTA - Un altro? Ne ho già presi due.

RAFFAELE - Vedi, Giudy, non è colpa tua, ma hai un immaginario d'ufficio vecchio. Qui siamo oltre. Niente muri o scrivanie, ci muoviamo fluidamente nello spazio appoggiando qua e là i *tablet*. È così che ci vengono le idee migliori.

GIUDITTA - Ma tu non hai un *tablet*.

RAFFAELE - Non adesso. È in manutenzione. Ma non importa. Ho tutto qui. Nella testa, come i colpi.

GIUDITTA - I colpi?

RAFFAELE - I colpi. Quelli da campione, perfetti, geniali, che un attimo prima di sferrarli ce li hai precisamente in testa, al millimetro - per una frazione di secondo, ma ce li hai già compiuti nella testa, no? È... è una visione lucida fra gli schizzi d'adrenalina... Come quella volta con la coreana, a Baku, 4 ottobre del 2002, al sesto *round*, quando si è aperto un varco nella guardia di Kim... Quel gancio micidiale l'hai visualizzato, un attimo prima di mollarlo. O no?

Silenzio.

GIUDITTA - Ti ricordi anche la data.

RAFFAELE - Sì.

GIUDITTA - Io no.

RAFFAELE - Grande incontro. Grande ko.

GIUDITTA - È vero. È stato un grande incontro. (*Pausa*) Ma non mi piace pensare al passato.

RAFFAELE - Hai ragione, bisogna guardare avanti. È per questo che sei qui.

GIUDITTA - Io non lo so, perché sono qui.

RAFFAELE - Lo so io. Tu lotti. Tu non ti arrendi mai. Tu c'hai la lotta nel dna, dico giusto? Perché se non dico giusto, allora ho sbagliato tutto e tu faresti bene a uscire subito da quella porta a vetri...

Silenzio. Giuditta fa per andarsene, poi si ferma.

RAFFAELE - Il mondo, là fuori. La gente. Ha bisogno del tuo dna. Non gli venderemo la tua palestra. Gli venderemo il dna della lotta.

GIUDITTA - E la mia palestra?

RAFFAELE - Di conseguenza. Potrai aprirne dieci, di palestre. Prima però dobbiamo rendere il tuo dna virale. Diffonderlo come un virus, capisci?

GIUDITTA - Più o meno.

RAFFAELE - Ci pensiamo noi. Il *viral marketing* è una delle specialità della Donald Fuck. Tu dovrai solo essere te stessa.

GIUDITTA - Lo faccio da una vita. Ma non ha mai funzionato.

RAFFAELE - Fino a oggi.

GIUDITTA - E oggi cosa c'è di diverso?

RAFFAELE - Io. (*Silenzio. Il suono di un messaggio dallo smartphone di Raffaele*) Scusa. È Lapo.

GIUDITTA - Allora andiamo? Saliamo al quarto?

RAFFAELE - Sarebbe inutile... In questo momento Lapo è ancora a New York e non vorrebbe farci aspettare troppo.

GIUDITTA - A New York? E ce lo dice adesso?

RAFFAELE - Non per giustificarlo, ma certe riunioni all'estero si sa quando iniziano, ma non quando finiscono...

GIUDITTA - E noi chi siamo? E io? È più di un'ora che lo aspetto, in piedi!

RAFFAELE - Hai ragione. A nome di tutto il team DF ti chiedo scusa...

GIUDITTA - E io a nome di me stessa ti mando affanculo, anzi no, non basta, ti mando il dna del vaffanculo, così lo puoi diffondere in tutto il team DF, lo puoi spammare come un virus fino a quel cafone di New York. (*Andando via*) Andate tutti affanculo!

RAFFAELE - Giudy! Attenta. Quella non è una porta. È una vetrata. (*Silenzio. La guarda andar via*) La adoro.

Terzo intervallo

Raffaele si cambia: torna in tenuta da allenamento. Intanto Giuditta si rivolge a Valentina, nell'ufficio della palestra. Qualche giorno dopo.

GIUDITTA - Giuseppe non c'entra. È da una vita e mezza che non ci penso più, a Giuseppe. Quest'idea che quando mando affanculo un uomo sto ancora mandando affanculo Giuseppe è un'idea tipica tua, cioè, voglio dire, di una donna che va troppo dallo psicologo e così, per giustificare tutti i soldi che ci spende, si mette a cercare ragioni psicologiche per tutto, mentre è chiaro che certa gente va mandata affanculo punto e basta. A partire dallo psicologo. Ma perché ci vai ancora? Alla tua età? (*Pausa*) Senti, Vale... Volevo dirti... Per lo stipendio di novembre, sono un po' in difficoltà, magari se sei d'accordo ti anticipo un 50% / Sì, lo so che / D'accordo, tecnicamente non è un anticipo, diciamo che è un anticipo sul ritardo, ma io non posso / (*Pausa*) Hai ragione. Non so

cosa dirti. Hai ragione. (*Pausa*) Non mi puoi mollare. Vale. Non adesso. Per favore. (*Pausa*) Okay, okay, senti qua. Ci ho pensato, avevi ragione tu. Abbiamo un problema di comunicazione, dobbiamo rilanciare sulla comunicazione e io in effetti a comunicare sono un po' così, e allora ci ho pensato e / accettiamo. (*Pausa*) Mi ha riscritto / Sì, lui. Si scusa di nuovo a nome del *team* bla bla bla e poi ci offre un pacchetto completo di progettazione del sito, campagna sui *social*, ufficio stampa e roba che non ho capito, tipo *brandirection*, o *branderection*, boh... Comunque è gratis. (*Pausa. Dietro a Giuditta, Raffaele in tenuta da allenamento comincia a fare esercizi con una corda*) Sì, cosa c'è di strano? Sei mesi gratis, poi se funziona paghiamo / Ma che ne so io perché gratis? Sarà perché... Per farsi perdonare il pacco che mi hanno tirato... O perché come dice lui ci abbiamo un potenziale / Ma no! (*Pausa*) Non c'entra niente che gli piaccio e comunque, oltre al fatto che non mi fido, lui non piace a me, e dunque piantala di vedere *soap* dappertutto / E non farmi quella faccia, capito? Da gatta furba! Sai, Vale, io della vita non capisco quasi niente, ma una cosa l'ho capita: che la vita non è come pensi tu, non è una specie di *soap opera* infinita scritta da... Scritta da psicologi ubriachi. Non va così! E a 'sto Raffaele, glielo dico chiaro, appena lo rivedo. Rapporto pro-fes-sio-na-le. E giù le mani. Oppure / (*Pausa*) Ma come? Come - è già qui?

QUARTO ROUND

Giuditta si avvicina a Raffaele, che sta saltando la corda già da un po'. Lui la nota e ha un piccolo inciampo; si blocca, ansimando.

GIUDITTA - Mi dispiace. (*Pausa*) Per la corda. Così è sprecata.

RAFFAELE - Buongiorno, comunque.

GIUDITTA - (*tutto d'un fiato*) Accetto le vostre scuse e la vostra proposta, ma mettiamo in chiaro subito che dev'essere veramente gratis, ma veramente, e che il nostro rapporto sarà strettamente, e ribadisco strettamente, pro-fes-sio-na-le.

RAFFAELE - Sono felice.

GIUDITTA - Dammi 'sta corda. (*Prende la corda dalle mani di Raffaele*) È di buona qualità.

RAFFAELE - In effetti.

GIUDITTA - Non puoi usarla così. Chi te l'ha insegnato?

RAFFAELE - Il mio maestro, ma tanti anni fa. Te l'ho detto, che sono fuori allenamento /

GIUDITTA - Guarda. (*Salta la corda con abilità per una decina di volte*) Ho per caso inarcato la schiena? (*Breve pausa*) Io non ho inarcato la schiena. Ho tenuto il corpo dritto, anzi leggermente piegato in avanti. Guarda. (*Salta ancora per una decina di volte. Porgendo la corda a Raffaele*) Adesso prova tu.

RAFFAELE - No. Rifallo tu. (*Si allontana di qualche passo da Giuditta*) Ma spostati un po' sulla tua destra e guarda qua, questo mio dito, come se fosse... Una telecamera, ecco.

Silenzio. Giuditta si mette nella posizione richiesta da Raffaele, poi esita per qualche secondo, poi depono la corda.

GIUDITTA - Mi spieghi?

RAFFAELE - Ho avuto un'idea, brillante. "Le dritte di Giudy". È un titolo provvisorio, poi trovo qualcosa di meglio.

GIUDITTA - Sarà il caso.

RAFFAELE - Sarà una serie di *mini-clip* virali, dei video di mezzo minuto, al massimo un minuto, in cui tu dai al volo delle dritte preziose sulla boxe, ma anche sulla vita, perché la boxe e la vita sono due facce della stessa medaglia.

GIUDITTA - Ah sì? E chi l'ha detto?

RAFFAELE - È una mia riflessione. Ti piace?

GIUDITTA - Boh.

RAFFAELE - Senti, facciamo così: se con le dritte sulla vita non ti senti a tuo agio, fai solo quelle sulla boxe, e ti affianchiamo un... un preparatore mentale.

GIUDITTA - E cioè?

RAFFAELE - E cioè un tipo simpatico ma profondo che quando serve ti fa saltar fuori dal cappello una pillola di saggezza.

GIUDITTA - Un tipo come te, insomma.

Silenzio.

RAFFAELE - Nessuna invadenza. Sarai tu ad avere l'ultima parola, sulle dritte di saggezza e su tutti gli altri aspetti del piano di *branderection*. Non vedo l'ora di cominciare. *(Pausa)* E tu?

GIUDITTA - Mah, fate un po' voi. Io di 'sta roba della comunicazione non me ne intendo.

Giuditta porge la corda a Raffaele, che non la prende.

RAFFAELE - Ma è importante che ti metti in gioco. In fondo, il *brand* sei tu.

GIUDITTA - Okay. Allora ditemi voi cosa devo fare. Spogliarello a parte.

RAFFAELE - Peccato! *(Silenzio)* Scherzavo. Corro alla Donald, saranno entusiasti per la bella notizia.

GIUDITTA - Che notizia?

RAFFAELE - Che sei dei nostri. *(Andando via)* Entro le 18 ti mando un *update*.

GIUDITTA - In che senso? *(Ad alta voce)* La tua corda! Non hai fatto nemmeno un quarto d'ora! Avanti così e torni in forma nel 2030! *(Pausa. Tra sé)* Quando sarai già morto.

Quarto intervallo

Giuditta si mette in tenuta da boxe, guantoni inclusi. Intanto Raffaele, molto agitato, si rivolge a un collega, negli uffici della Donald Fuck.

RAFFAELE - Guarda che è una cazzata, ma nel senso buono, cioè che è una storia veloce, non ti tolgo tempo, basta un'oretta, tiri su la Sony professionale e facciamo un salto là / Alla "Combattenti". *(Pausa)* Dobbiamo girare in palestra, a livello *location* è un *must*. Potrei anche far tutto da solo, ma per il primo *clip* ho bisogno dei tuoi *skill* da operatore, perché con questo dobbiamo assolutamente spaccare, e spaccheremo... Cosa? *(Pausa)* Ma certo che Lapo ha dato l'ok... Cioè, lo darà. Sai com'è fatto, ha i suoi tempi, c'è e non c'è, si muove globalmente, ma come *leader* apprezza la follia, nel senso di coraggio, e se intanto noi partiamo, e spacchiamo, lui poi ci picchierà un gran cinque / *(Lunga pausa. Rattistato)* Walter. Oh, Walter. Proprio tu, farmi così il precisino. Sul

budget, poi - ma vogliamo parlarne, del *budget*? Okay, la palestra per adesso non può pagarci, ma presto farà i soldi e / Insomma si tratta solo di anticipare un po' di lavoro, e noi qui per Lapo già ne anticipiamo parecchio, o no? *(Pausa)* Sì che lo sai, sei consulente anche tu. Pagamenti a novanta giorni se va bene, e in qualunque momento può sbatterci fuori / E chi si lamenta? Io sono sempre sul pezzo. Io per la DF combatto sempre a sangue e volentieri, ma per una volta è giusto che la DF combatta per me, per questo *account!*... *(Pausa)* È negativo questo tuo atteggiamento, Walter. Inserisce nel nostro rapporto una dinamica d'egoismo, per niente giustificata, perché finora io con te ho messo in gioco solo altruismo, soprattutto quella volta / Quale volta? Quella volta. *(Pausa)* Che poi come padre mi è costato un casino darti una mano quella volta, a livello di coscienza di padre: quella là era minorenni - ricordi? / Adesso! Adesso ha vent'anni la ragazza, ma quand'è successo che lei / Quando l'hai dovuta portare / A me come padre - sì, perché sono un ex marito, ma non sarò mai un ex padre - a me come padre mi è costato raccontare a tua moglie quella gran balla della trasferta in Europa League... *(Pausa)* Ma come ti permetti? Io non ti sto ricattando! Ricattare mi fa schifo, è totalmente fuori dalla mia *policy!*... Ti chiedo solo, come professionista e come amico, di ricambiare un favore. *(Pausa)* Domani, alle 15.30, alla palestra Combattenti. Porta la Sony. Lì ti dico il resto.

QUINTO ROUND

Il giorno dopo, in palestra. In tenuta da combattimento, Giuditta esegue per conto suo degli esercizi di mobilità sulle gambe - è molto concentrata. Raffaele si rivolge a Walter, intento a mettere in posizione la sua videocamera.

RAFFAELE - Ecco, vieni un po' più avanti... Da lì lo prendi, il ring?

E lo specchio? *(Pausa)* No, facciamo così, prima mi fai una panoramica, però veloce, poi mi stai qualche secondo su Giudy che si allena, e poi all'improvviso... Zac! Entra in campo il motivatore, il preparatore mentale... *(Pausa)* Come, chi?

GIUDITTA - *(senza smettere di allenarsi)* Lui, no?

RAFFAELE - Io, sì! Entro in campo e allora mi stringi in un primo piano e dico la mia pillola di saggezza e quando ho finito carrelli su Giudy che spara la sua dritta sulla boxe e poi mi vai sull'immagine del ring e me la dissolvi a nero, okay?... La facciamo. *(Silenzio. Qualche secondo in cui s'immagina che Walter esegua i movimenti video prescritti da Raffaele. Poi Raffaele fa un saltello di lato, come per piazzarsi a sorpresa davanti alla videocamera, e comincia a parlare spedito, immobile per non rovinare il primo piano)* Ciao. Io sono Raffaele Merlo, il preparatore mentale della grande campionessa di boxe Giuditta Pini, che tutti si ricordano col suo nome di battaglia Giudy la Furia, ma se l'incontri per strada non ti conviene chiamarla così, perché allora diventa davvero una furia - ah, ah, ah!... *(Pausa. Giuditta si ferma; guarda Raffaele scocciata)* In questa *web-series* di *clip* imperdibili qui dalla palestra Combattenti Giudy ti darà delle dritte sulla boxe e sull'autodifesa femminile, particolarmente utili se sei una donna, ma non solo. Io invece mi concentrerò sull'aspetto mentale della faccenda, tirando fuori dal mio cappello a cilindro, che ovviamente ti dovrai immaginare, delle pillole di saggezza, cioè delle dritte sulla vita. Ma cosa c'entra la vita? - pen-

serai tu. C'entra, c'entra. Infatti, come dico sempre: la boxe e la vita sono due facce della stessa medaglia. *(Sempre più innervosita, Giuditta si avvicina a Raffaele)* Per esempio, tu sai bene che la vita molte volte ti sferra dei colpi. Ma ascolta bene quel che ti dico, e non dimenticarlo mai: qualsiasi colpo tu possa prendere, puoi rialzarti. Come Giudy.

GIUDITTA - *(sottovoce, rabbiosa)* In che senso?

RAFFAELE - E questa era la mia pillola di oggi...

GIUDITTA - *(sottovoce, rabbiosa)* Finalmente.

RAFFAELE - Ma prima di passare la parola e i guantoni a Giudy, un'ultima velocissima riflessione. Qui - sul ring della Combattenti - c'è lotta leale, mai e poi mai violenza. E dopo tanti anni, anzi secoli di pregiudizi e luoghi comuni sulla boxe come sport solo per maschi, o al massimo per donne maschili, ti stupirai di trovare qui, proprio qui, tanta, ma davvero tanta...

GIUDITTA - Cosa?

RAFFAELE - Femminilità. Sì, femminilità - anche e soprattutto in Giudy, un'atleta completa che da sempre picchia duro fuori, ma dentro... Chi la conosce sa benissimo che ha un cuore tenero come... Come un uccellino piumato e palpitante, che aspetta solo una mano calda che l'accoglia, per lasciarsi andare al canto. *(Giuditta si agita. Fa ampi gesti in direzione di Walter, per chiedergli di chiudere la registrazione)* E il suo corpo? Ne vogliamo parlare?

GIUDITTA - No!

RAFFAELE - Non ti dico la sua età, perché non ci crederesti, e poi per galanteria. Ma davvero non li dimostra tutti i suoi anni, perché il suo corpo non è solo allenato e scattante come ai tempi della grande sfida con Kim, ma anche... Come dire... Non ha spigoli, ecco! È asciutto, ma ben curvato nei punti giusti... Ogni muscolo è sodo ma di linea dolce ed è liscio e... Invita. *(Giuditta, mani sui fianchi, si piazza a lato di Raffaele e lo scruta, dalla testa ai piedi)* E le gambe? Ne vogliamo parlare? *(Pausa)* Non c'è niente di male ad ammirarle mentre danzano sul tappeto, nei pantaloncini, bianche principesse imperlate di sudore...

Giuditta all'improvviso sferra a Raffaele un pugno sul plesso solare. Raffaele si accascia a terra, senza un lamento. Giuditta prende il posto di Raffaele davanti alla videocamera.

GIUDITTA - Non vi preoccupate! Tra un po' si rialza, il porco. *(A Walter)* Continua a girare, tu. *(Come parlando dritto in videocamera)* Era un montante destro al plesso solare. Cioè qui. *(Indica il punto esatto sul suo stesso corpo)* Manda ko il maschio bavoso senza lasciare tracce o danni fisici permanenti. L'importante è piazzarlo dalla corta distanza, quando per esempio il lumacone abbassa la guardia e si sbilancia e tira a casaccio complimenti idioti... Vi è già successo, vero, amiche? Chissà quante volte. Che uno di questi uomini - per modo di dire, perché di uomini veri non ce n'è più, e nemmeno quelli che si fanno le braccia come prosciutti in palestra sono veri, anzi... Che, insomma, uno di questi vi rovina la giornata e magari anche la vita con i suoi complimenti, con le sue promesse, con i suoi discorsi, cioè alla fine con i suoi bla bla e bla, che sono sempre finti anche quando lui crede di essere sincero? Perché anche quando giura di amarvi è sempre e comunque concentrato sul suo buco della pancia, o del culo? E tutte le volte voi pensate "gli darei un pugno", ma non lo fate, perché è una cosa brutta, cattiva... Ma i cattivi sono loro! Rovinarci la vita con le loro balle e col loro egoismo è cattiveria. Mentre un

bel pugno, piazzato bene, è... è giustizia. Amiche, datemi retta. La miglior autodifesa è l'attacco. Ciao, da Giudy la Furia.

RAFFAELE - *(ancora steso a terra)* Buona! La teniamo!

Silenzio.

GIUDITTA - Davvero?

RAFFAELE - Geniale. Spiazzante. Hai sorpreso anche me.

GIUDITTA - Come stai?

RAFFAELE - Alla grande.

Raffaele accenna a rialzarsi, poi ricade a terra.

GIUDITTA - Mi dispiace. Con tutte quelle chiacchiere mi hai fatto incazzare sul serio...

RAFFAELE - E infatti eri vera. Eri te stessa. Eri quello che la gente vuol vedere. Questa roba sul web spaccherà - giusto, Walter?

Breve silenzio. Giuditta si toglie i guantoni e aiuta Raffaele a rialzarsi.

GIUDITTA - Piano... Piano... Respira... Va già meglio, no? Poi basta che riposi un'oretta... E dove ti fa male ci mettiamo dell'olio canforato...

RAFFAELE - *Don't worry, be happy.* Abbiamo un *format*. Non c'è tempo per le pomate, dobbiamo pensare alle prossime *clip*.

GIUDITTA - Tu non sei normale.

RAFFAELE - Grazie. Nemmeno tu. È per questo che insieme faremo grandi cose. Le stiamo già facendo.

GIUDITTA - Riesci a camminare?

RAFFAELE - Pensa alle tue nuove dritte, Giudy. La campagna virale sta per cominciare.

Raffaele si allontana, camminando con fatica e quasi piegato in due.

Quinto intervallo

Raffaele si rimette in borghese. Giuditta rimane sul posto. Rivolta alla videocamera immaginaria, registra una serie di clip, come se ci fosse una distanza di giorni tra l'una e l'altra.

GIUDITTA - Ciao, amiche. Prima di tutto voglio ringraziarvi, perché siete veramente in tante. 30.000 clic in cinque giorni non me li aspettavo!... Spero tanto che la mia prima dritta vi sia servita. Qualcuno su facebook ha scritto che era diseducativa, io invece penso che è molto educativa, basta non sbagliare mira e magari spaccare una costola a qualcuno. Non si fa, ragazze!... E non conviene. Certi pappamolla non vedono l'ora di lamentarsi in ospedale, e poi magari vi fanno pure causa. A proposito di pappamolla, voglio assicurare tutti: il mio amico Raffaele sta benissimo, ed è ancora qui, per aiutarmi a visualizzare la dritta di oggi. Questa è la dritta: quando torni a casa, picchia il tuo uomo. Tu non sai perché, ma lui sì. E se lo colpisci in modo giusto, corretto, professionale... finirà per confessarlo lui, il perché. Vediamo come. Raffa, vieni qua. *(Pausa. Qui Giuditta si rivolge a un Raffaele immaginario, mentre Raffaele/attore si sta ancora cambiando)* Allora. *(Mimando)* Guardate bene questa combinazione di tre colpi... Adesso ve la mostriamo piano.

Jab d'assaggio al mento... Diretto incrociato al corpo... E chiudiamo con un gancio destro pesante, okay? Adesso più veloce, e tra un colpo e l'altro chiedetegli: «Perché?». Così: (Ripete i tre colpi in sequenza, sempre più veloce) Perché? Perché? Perché?... Perché, perché, perché, perché, perché, perché?... (Pausa. Guarda in basso davanti a sé, sorridendo) Quando si rialza, vedrete che per voi non avrà più segreti! Alla prossima dritta e ciao, da Giudy la Furia. (Pausa. Passaggio implicito di tempo. Giuditta si scioglie i muscoli, saltella, sbuffa, poi si rimette in posizione per registrare un nuovo video) Ciao, amiche. Eccoci alla terza clip, e siete già in 50.000!... Ma la cosa che mi fa più piacere è che qualcuna di voi è venuta fin qui, nella mia palestra, per conoscermi di persona e magari farsi allenare. Buona idea!... Infatti devo dirvi che per usare le mie dritte bisogna essere ben allenate, professionali... Altrimenti è pericoloso. Altrimenti lasciate stare, io vi ho avvertito, okay? (Breve pausa) E adesso rispondiamo a Milli99, che mi ha mandato questa mail: «Hey Giudy, sei forte! Ho un problema, c'è un tizio bavoso che tutti i giorni mi segue sulla strada da scuola fino a casa. Io vorrei prenderlo a calci, ma si può? Secondo te è scorretto? Perché non ci spieghi anche i calci?» (Breve pausa) Cara Milli99, forse non sai che prima di dedicarmi a tempo pieno alla boxe sono stata campionessa nazionale di kickboxing. Certo che si può dare i calci, e nel caso dei bavosi che ti seguono per strada è pure giusto. Ma l'importante è combinarli bene con i pugni. Ti faccio subito un esempio. Raffa!... (Breve pausa) Dai, Raffa, muoviti. Fa' finta di seguirmi per strada... Sì, così! (Giuditta si gira all'improvviso e scaglia contro il Raffaele immaginario una sequenza impressionante di calci e pugni. Poi si ferma ansimando. Guarda in basso davanti a sé, preoccupata. Fa cenno a Walter di fermare la ripresa. Si china sul Raffaele immaginario) Scusa... Mi sa che ho esagerato. Come va?... Dai, non fare così. Sono colpi leggeri... Su, alzati, Raffa. Il video lo finiamo un'altra volta. Va' a farti una doccia, che poi ti offro una birra. Sì, una birra. Per farmi perdonare. Te la sei meritata una birra, o no?

Giuditta si rialza e si cambia: torna in abiti borghesi, anche con un leggero tocco femminile; forse una gonna lunga, forse un accessorio. Intanto Raffaele si rivolge a suo figlio di dieci anni, Rocco.

RAFFAELE - No. No. No e poi no, io non prendo "mazzate da una femmina", Rocco, i tuoi compagni di classe non hanno capito niente, tu non ti devi vergognare, tu devi essere fiero del tuo babbo e a quegli scemotti gli spieghi che quelle botte su YouTube sono finte, va bene? E che il vero campione è il tuo babbo, perché si è inventato un'idea cliccatissima, che ha fatto colpo, un'idea da ko. Perché, figlio mio, ascoltami bene: nella boxe della vita, comunicare è il ring - hai capito? (Breve pausa) Okay. No problem, capirai da grande. La mamma come sta? È ancora arrabbiata? (Pausa) Ha ragione. Hai ragione anche tu. Ti chiedo scusa. Non succederà mai più. Ma ieri sera... C'è stato un imprevisto. Uno di quegli imprevisti che... Da grande capirai. Da grande succederà anche a te che ti scordi di passare dalla tua ex a prender su vostro figlio di dieci anni, perché sì, sarebbe il tuo turno, ma c'è un imprevisto - di quelli belli, però, una cosa semplice che non hai previsto solo perché l'hai sognata troppo...

Viene interrotto dalla battuta di Giuditta che apre il sesto round.

SESTO ROUND

In birreria. Giuditta, in attesa su uno sgabello alto, richiama ad alta voce Raffaele.

GIUDITTA - Allora? Quanto ci vuole per questa *weiss*?
RAFFAELE - (*avvicinandosi*) C'era coda alle spine.
GIUDITTA - E tu fatti largo, no? A cosa serve che ti alleno?
RAFFAELE - Cin.
GIUDITTA - Cin. Alla Combattenti. (*Breve pausa*)
RAFFAELE - Come va il *business*?
GIUDITTA - Meglio. Molto meglio, avevi ragione. Ho già il doppio di clienti. Vabbe' che erano poche. Ma il doppio è il doppio. Senza contare i contatti sul sito / da paura.
RAFFAELE - Ti piace?
GIUDITTA - Cosa?
RAFFAELE - Il nuovo sito.
GIUDITTA - L'hai fatto tu, eh?
RAFFAELE - Insieme a Walter. Che è un vero amico.
GIUDITTA - Mi sa che su di te ho sbagliato. Non sei per niente scemo. E forse nemmeno matto.
RAFFAELE - Forse.
GIUDITTA - Hai ancora male?
RAFFAELE - Oggi ci hai dato dentro. Ma è il tuo stile, da sempre.
GIUDITTA - Ah, sì?
RAFFAELE - Potrei scrivervi un libro, sul tuo stile.
GIUDITTA - Perché hai visto tutti i miei incontri, vero, maniaco?
RAFFAELE - Non tutti! Quello con la Zimmermann non potevo, ero in viaggio di nozze... E la notte della tua rivincita sulla Bigatto stava nascendo Rocco / Oh, no. Oh, cazzo.
GIUDITTA - Cosa? (*Breve silenzio*) Cos'è successo?
RAFFAELE - Niente. Mi sono dimenticato... Ma niente, non importa, risolvo domani.

Silenzio.

GIUDITTA - Senti Raffa, volevo chiederti... Chi è l'ufficio stampa?
RAFFAELE - Ufficio stampa?
GIUDITTA - Della DF. Su questo progetto.
RAFFAELE - Ah, sì. (*Breve pausa*) Io. (*Breve pausa*) Faccio un po' di tutto. Ho molto, molto *focus* sul tuo *account*.
GIUDITTA - Anche se non vi pago? Il tuo capo è d'accordo?
RAFFAELE - (*imbarazzato*) Uh, sì... Credo. E comunque, a parte i soldi, che non sono tutto, ci sarà un ritorno d'immagine pazzesco per la DF.
GIUDITTA - Se lo dici tu... Comunque - mi hanno contattato due o tre *blog* per delle interviste; cosa faccio?
RAFFAELE - Niente.
GIUDITTA - Cioè?
RAFFAELE - Non ci bruciamo. Il nostro *media target* non sono i *blog*, e nemmeno i giornali: per un personaggio come te, la morte sua è la tivù - ma intelligente, eh? E anche un po' di sinistra, ovviamente nel senso buono, di sinistra creativa, sinistra narrativa...
GIUDITTA - Non ti seguo.
RAFFAELE - Ce l'hai presente Cibolento? (*Breve silenzio*) È un ristorante bio di tendenza, dove mangi e ti rilassi a chilometro zero, tra degustazione e narrazione della filiera, fa bene alla pancia e

anche un po' al pianeta, ovviamente costa un botto, ma vale l'esperienza. Magari una sera ti c'invito...

GIUDITTA - Scusa, ma cos'è la narrazione della filiera?

RAFFAELE - Lo vedrai. Comunque, l'importante è che il padrone di Cibolento io lo conosco – cioè, ho perso un po' i contatti, ma era un compagno, si lottava assieme ai bei tempi, anche col padre di Lapo...

GIUDITTA - E allora?

RAFFAELE - E allora abbi pazienza, ché ti sto spiegando come funziona il *network* della sinistra narrativa. Non me ne frega niente di quello di Cibolento, mi serve solo per arrivare ad Aldo Vanacore. Quei due sono pappa e ciccia.

GIUDITTA - Vanacore... L'ho già sentito...

RAFFAELE - L'hai già visto. In prima serata. "Riscosse".

Silenzio.

GIUDITTA - Mi vuoi far andare a "Riscosse"?

RAFFAELE - Saresti perfetta. La tua storia è perfetta...

GIUDITTA - No. No. No.

RAFFAELE - Giudy, ti rendi conto che solo così possiamo fare il salto?

GIUDITTA - Ma quale salto? Non so come comportarmi... Vabbe' le *clip*, siamo tra amici... Ma la tivù...

RAFFAELE - È chiaro che non puoi andarci così, senza allenamento. Ma ti preparo io. Ti alleno io all'intervista... Non ti fidi? (*Breve silenzio*) Giudy. Fino ad adesso ti sei fidata di questo matto. E ha funzionato. O no?

GIUDITTA - Okay.

RAFFAELE - Okay! Brindiamo /

GIUDITTA - Okay che ci penso. E poi ti faccio sapere, okay?

Breve silenzio. Giuditta fa per andarsene.

RAFFAELE - Ma dove vai? Non finisci la *weiss*?

GIUDITTA - Scusa, ho un appuntamento.

RAFFAELE - Con chi? (*Breve silenzio*) Scusa.

GIUDITTA - Amici. (*Breve silenzio*) Ci becchiamo in palestra.

Giuditta va via. Raffaele la segue con lo sguardo, poi sospira e prende in mano il suo smartphone.

Sesto intervallo

Giuditta si rimette in tenuta da boxe. Intanto Raffaele, rimasto solo, inizia a digitare sul suo smartphone.

RAFFAELE - Ore: venti e ventitré minuti e un secondo. Data: nove luglio duemilatrecenti. Mittente: raffaele@dfagency.com. Destinatario: ilbossdeiboss@dfagency.com. Oggetto: come butta? (*Breve pausa*) Hey capo, come butta a Shangai? È da un po' che non ci vediamo e sentiamo, volevo sapere come stai, spero che non ti è venuto lo stress, con tutti 'sti cambi di fuso orario. Non so se hai visto che ti ho chiamato, messaggiato e whatsappato un po' di volte ultimamente, scusa l'insistenza, so che sei *super-busy*, ma ho seriamente bisogno di un tuo *feedback*, per cui ti mando una mail di tipo serio, ufficiale, ma sempre in amicizia, okay? (*Bre-*

AUTOPRESENTAZIONE

Sul ring come nella vita, vincere è non mollare mai

Il copione di *Combattenti*, che percorre la storia di una lotta, è a sua volta l'esito di una lunga lotta, che ho felicemente perso. Il vincitore ne è stato – e colgo quest'occasione per rendergliene pubblicamente merito – l'attore Giorgio Branca. Perché quando, quattro anni fa all'incirca, lui me l'ha proposto, io non avevo nessuna intenzione di scrivere un testo sulla boxe, o nel quale la boxe avesse un ruolo importante. Certo, c'era la stima per lui e per la regista Paola Manfredi, che l'avrebbe diretto, ma speravo che la commissione da parte di Teatro Periferico prendesse un'altra piega, consentendomi di cambiare soggetto.

La mia conoscenza di quello sport era totalmente mediata da cinema e televisione. Non avevo mai visto un incontro dal vivo. E soprattutto ero consapevole delle enormi difficoltà di resa teatrale di una simile materia. Non avrei saputo da dove partire, senza la certezza di poi scivolare in *cliché* insopportabili. Niente da fare, però: la mia pigrizia è stata sconfitta dalla tenacia di Giorgio. Ho passato un anno a documentarmi, sempre più appassionandomi all'argomento, a modo mio. In particolare, ho sviluppato una vera e propria dipendenza da certi *tutorial* di tecnica pugilistica e filosofia spicciola trovati su YouTube. Ma il punto di svolta è stato la scoperta del mondo del pugilato femminile, che mi ha consentito d'immaginare una storia di boxe inconsueta, radicalmente anti-eroica, centrata sul ribaltamento dei convenzionali rapporti di forza tra i sessi. A quel punto si è aggiunta al nostro piccolo gruppo di lavoro l'attrice Lilli Valcepina; ho così potuto scrivere il testo tenendo bene a mente le caratteristiche e il talento di chi l'avrebbe interpretato.

Giuditta e Raffaele, i protagonisti di *Combattenti*, sono due piccolo-borghesi di quarant'anni e passa, immersi in quotidiani problemi di sopravvivenza in una grande città del Nord. Lei ha vissuto sul ring momenti di relativa gloria e gestisce una palestra periferica. Lui, vecchio *boxeur* amatoriale, ha da poco perso il suo impiego di giornalista sportivo. S'ingegna a collaborare con una *start-up* di *social media marketing* messa in piedi dal figlio di un suo amico ricco. Ed è proprio nelle vesti di consulente di *marketing* che si avvicina alla campionessa di un tempo. Si vedrà la vera violenza e sopraffazione scatenarsi fuori dal ring, nell'ambiente della cosiddetta comunicazione e dell'ineffabile *storytelling*: un mondo di conflitti immateriali, sregolati, affidati a nessun arbitro. Ma *Combattenti* è anche e soprattutto una storia d'odio-amore per nulla romantica tra un uomo e una donna lontani dai ruoli convenzionali, irrequieti esemplari di quell'età matura che ancora non si arrende all'evidenza delle delusioni. **Renato Gabrielli**



ve pausa) Si tratta dell'*account* Combattenti, la campionessa di boxe, quella che ti ho presentato a marzo ma tu non c'eri. Erik dell'amministrazione mi ha fatto il culo perché dice che non dovevo cominciare a lavorarci senza il tuo okay, e poi che bisogna farla pagare. Io gli ho spiegato che per adesso Giuditta non ci può pagare, ma ci sta già dando un ritorno d'immagine, e che l'okay lo darai di sicuro, non l'hai ancora dato solo perché con tutti questi *meeting* in giro per il mondo, figurarsi, te ne sei dimenticato. Vero? (*Breve pausa*) Lapo, fammi un favore, ti basta un secondo, basta che mi mandi un *thumbs up*, in copia anche a Erik, così vado avanti tranquillo. Tra l'altro stiamo per fare il salto. Porterò Giuditta in tivù, te lo do quasi per fatto, sto muovendo il mio *network*. Ti terrò aggiornato, boss. Intanto, ti picchio un cinque gigantesco. Raffaele. (*Pausa*) Ah, scusa, dimenticavo un'altra cosa. Già che scrivi a Erik, puoi dirgli di saldarmi l'ultima fattura? Sai, io sono a dieta da un pezzo (*emoticon* con sorriso e strizzata d'occhio), ma Rita gli alimenti li vuole tutti. E puntuali. (*Lunga pausa*) Ore: sette e dieci minuti e quarantuno secondi. Data: undici luglio duemilatredici. Mittente: raffaele@dfagency.com. Destinatarario: ilbossdeiboss@dfagency.com. Oggetto: ancora io (*Breve pausa*) Sorry se rompo, ma dato che non hai ancora scritto a Erik, mi è venuta in mente un'altra cosa, già che ci siamo, cioè se gli puoi dire di farmi il prossimo contratto di consulenza, ché di solito a luglio sono già pronti. Io non ci pensavo nemmeno e ovviamente non sono preoccupato, ma in ufficio alla macchinetta ho sentito strane voci, tipo che un bel po' di gente sarà lasciata a casa, roba da matti, paranoie, ma mi sembrava giusto informarti. Credo alla grande nel nostro progetto e lo sai. Un sorriso. R. (*Lunga pausa*) Ore: quindici e ventuno minuti. Data: quattordici luglio duemilatredici. Mittente: raffaele@dfagency.com. Destinatarario: ilbossdeiboss@dfagency.com. Oggetto: aggiornamento account Combattenti. *Good news*, Lapo! Sono eccitato come il Paperino del nostro logo! Grazie a quel vero compagno del tuo babbo, ho un gancio con Vizzetti, il *patron* di Cibolento. Devo andarlo a trovare al ristorante, e da lì agganciare Vanacore e portare la Giudy a "Riscosse" sarà un gioco da ragazzi. O quasi. La sto già allenando per l'intervista, non lascio nulla al caso. Spaccheremo!...

L'email è interrotta dalla battuta di Giuditta che apre il settimo round.

SETTIMO ROUND

Giuditta in tenuta da boxe attende Raffaele per iniziare l'allenamento all'intervista.

GIUDITTA - Vestita così?

RAFFAELE - (*completando l'email, forse allo smartphone*) E voglio già ringraziarti per questo successo, che non sarebbe possibile senza il supporto di tutta la Donald Fuck...

GIUDITTA - No, dico, devo andarci messa così, in tivù?

RAFFAELE - (*sempre sull'email*) *Keep up the dream!* A presto. Raffa.

GIUDITTA - Eh? Sei sicuro?

RAFFAELE - (*a Giuditta*) Sì, certo. Sei perfetta. (*Tornando sull'email*)

Ah, a proposito: su quelle altre cose che ti scrivevo, mi fai sapere?

Grazie mille!!!

GIUDITTA - È tutto un po' imbarazzante...

RAFFAELE - Il *brand* sei tu. Ripeti.

GIUDITTA - Il *brand* sei tu. (*Breve pausa*) Okay. Il *brand* sono io.

RAFFAELE - Non c'è da scherzare su 'sta cosa, Giudy. La tua immagine di marchio è questa /

GIUDITTA - Coi guantoni.

RAFFAELE - Sì, anche coi guantoni. La gente ti visualizza così, pensa già un po' a te così, ma deve pensarci sempre, e poi, solo poi, quando sarai ben conficcata, avvitata, inchiodata nell'immaginario collettivo, potrai permetterti di andare in tivù in jeans e camicetta, o in abito da sera scollato, o in bikini brasiliano /

GIUDITTA - Cosa vuol dire inchiodata?

RAFFAELE - Cominciamo, dai.

GIUDITTA - Da dove?

RAFFAELE - Entrata e saluti.

GIUDITTA - Li so.

RAFFAELE - Sentiamo.

GIUDITTA - Io sono fuori. Aspetto il mio turno, vestita così. Aldo mi annuncia.

RAFFAELE - «Ce ne eravamo quasi dimenticati, della devastante, mitica Giuditta Poli, detta Giudy la Furia, campionessa europea di boxe dal 1998 al 2004. Per tanti anni era finita chissà dove, lontano dai riflettori, forse in un'ombra popolata da certi suoi fantasmi - finché pochi mesi fa è ricomparsa sul web, con dei video ironici e stuzzicanti che sono già diventati di culto. E così battiamo le mani, ma poi mettiamoci in guardia, perché Giudy la Furia è... alla riscossa!»

GIUDITTA - Entro.

RAFFAELE - Non ancora!

GIUDITTA - Ah, sì. Parte la musica di *Rocky*. Entro. Rimango seria. Quello lì mi viene incontro con i pugni alzati. Io gli tiro un gancio /

RAFFAELE - No!

GIUDITTA - Sì, vabbe', faccio finta di tirargli un gancio.

RAFFAELE - Piano.

GIUDITTA - Molto piano. Lui fa finta di cadere, io faccio finta di preoccuparmi, lui si rialza e ride /

RAFFAELE - Ridi anche tu.

GIUDITTA - Okay, ridiamo. (*Giuditta e Raffaele ridono*) Poi la musica si spegne, lui mi fa accomodare e parliamo un po' di questo e di quello; applausi e fine.

RAFFAELE - La depressione, Giudy. (*Breve pausa*) Non di questo e di quello, parlerete della tua depressione. Del tuo ritiro dopo l'ultima sconfitta. Della solitudine. Degli anni che hai passato chiusa in casa. Di quando hai preso la palestra e della fatica che hai fatto per tenerla in piedi... (*Breve pausa*) Dobbiamo provarlo 'sto pezzo, è il più importante.

GIUDITTA - Domani.

RAFFAELE - Oggi. Adesso, o mai più. 6 dicembre 2004.

GIUDITTA - Eh?

RAFFAELE - Dov'eri il 6 dicembre 2004?

Breve silenzio.

GIUDITTA - A Francoforte.

RAFFAELE - Dove, a Francoforte?

GIUDITTA - Alla Mercedes Arena.

RAFFAELE - E dove, nell'Arena?

GIUDITTA - Sul ring.

RAFFAELE - E con chi, sul ring?

GIUDITTA - Con Kaye Butcher.

RAFFAELE - E al tuo angolo? (*Breve pausa*) Chi c'era al tuo angolo?

GIUDITTA - Franco, il mio preparatore atletico.

RAFFAELE - E poi? (*Breve pausa*) Chi non c'era al tuo angolo, Giudy?

GIUDITTA - (*esitando*) Giu...

RAFFAELE - Dillo. Dillo. Di' quel nome.

GIUDITTA - Giuseppe. Il mio allenatore di tecnica... Quello che mi ha formata, fin da ragazza... Non c'era...

RAFFAELE - Giuseppe non c'era. Proprio nel giorno più importante, proprio quando difendevi il titolo contro Kaye la Macellaia, e avresti avuto bisogno dei suoi consigli e di sentirlo al tuo fianco... Ma perché?

GIUDITTA - Gelosia. (*Breve pausa.*) Era geloso di Franco. Ma non in quel senso, lui sapeva che io / Io / Insomma, Franco era arrivato dopo e aveva un suo metodo d'allenamento che funzionava... Completava quello di Giuseppe... Ma niente da fare, quei due non si prendevano, e io ci sono andata di mezzo. Galletti senza pollaio. Egoisti dementi. Maschi.

RAFFAELE - Rispondi sinceramente, adesso. In apertura. Che cos'era per te Giuseppe?

Silenzio.

GIUDITTA - Tutto.

RAFFAELE - Grazie. E per quanto tempo ti sei tenuta dentro questo "tutto"? Per quanti anni?... (*Breve pausa*) Ma ora che la moglie di Giuseppe non c'è più e i suoi figli ormai sono grandi, non ha senso covare in silenzio la rabbia, il dolore... Perché tu non hai mai tradito il segreto di quell'uomo, mentre lui ha tradito te, perché lui non c'era, lui non c'era quando i colpi di Kaye ti spingevano alle corde, e tu cercavi la sua voce ma non hai sentito...

GIUDITTA - «Clincha, Giudy! Clinch e poi montante!...».

Silenzio. Giuditta si copre la faccia coi guantoni.

RAFFAELE - Puoi piangere, Giuditta. Puoi farci vedere il tuo bel volto che piange. (*Giuditta scuote la testa, sempre coprendosi la faccia*) Te lo puoi permettere, perché sei già alla riscossa. Pronta a nuove sfide, nello sport e nella vita. Il passato è *knock-out* e il futuro ti ama...

All'improvviso Giuditta si lancia verso Raffaele e lo abbraccia forte.

RAFFAELE - (*commosso*) Oh, Giudy...

GIUDITTA - Oh, Aldo... (*Dopo pochi secondi scioglie rapidamente l'abbraccio. Fredda, disinvolta*) Sono andata bene? (*Raffaele annuisce, stupito*) Che caldo, 'sti guantoni.

Giuditta comincia a togliersi i guantoni, mentre si allontana. Raffaele rimane sul posto per qualche secondo, tra il deluso e lo stordito.

Settimo intervallo

In parallelo, e in un tempo che precede di poco l'ottavo round: Giuditta parla con Valentina mentre si prepara a uscire dalla palestra (forse

indossa un abito, forse si mette un filo di trucco). Raffaele risponde al telefono alla ex moglie Rita. Le loro battute si alternano a ritmo serrato, salvo laddove sono indicati pause, silenzi o sovrapposizioni. Giuditta è come in primo piano; Raffaele, defilato oppure a fondo scena. Alla fine dell'intervallo convergeranno per dare vita all'ottavo round.

GIUDITTA - Dimmi, Vale.

RAFFAELE - Dimmi, Rita.

GIUDITTA - Lo vedi che ho fretta, no? Sto uscendo.

RAFFAELE - No, no, dimmi...

Breve pausa. Poi, contemporaneamente.

GIUDITTA / RAFFAELE - Ah!

GIUDITTA - Ne abbiamo già parlato, e ti ho già risposto /

RAFFAELE - Scusa, ma non è il momento.

GIUDITTA - Gli stipendi arretrati te li ho versati tutti, sì o no?

RAFFAELE - Sì, ma /

GIUDITTA - Non è il momento di chiedermi un aumento, Vale. Sono ancora sotto in banca e gli affari in palestra vanno meglio, ma non abbastanza...

RAFFAELE - Ci sono dei problemi.

GIUDITTA - 'Sta pubblicità, 'sti video su internet, per adesso funziona ma poi chissà /

RAFFAELE - Grossi problemi sul lavoro.

GIUDITTA - Dobbiamo consolidare. Ci sto lavorando.

Breve silenzio.

GIUDITTA / RAFFAELE - (*contemporaneamente*) Cosa? / Eh?!

RAFFAELE - Ma se mi sbatto sempre come un pazzo /

GIUDITTA - Ma se sto facendo di tutto /

RAFFAELE - Come ti permetti?

GIUDITTA - Egoista, a me? (*Breve pausa*) Tu lo dici a me, cuginetta parassita? Che mi succhi il sangue da vent'anni, e poi vieni anche a farmi la morale?... Sì, sì, mi succhi il sangue e quando sto male godi, godi a compatirmi coi tuoi discorsetti saggi da mamma scopata male che va dall'analista!... Ma adesso sto bene - si vede che sto bene - e ti brucia!... Ti brucia che esco con qualcuno, cioè con un uomo, hai presente? L'hai visto, no?... Niente che assomigli al tuo Gianni.

Breve silenzio.

RAFFAELE - Lascia stare mio figlio.

GIUDITTA - Ma sì, vai, vai. Chi ti ferma?... Ne trovo venti, al posto tuo. Meglio di te.

RAFFAELE - Pagherò, troverò il modo, l'ho sempre fatto... Io cado e mi rialzo, cado e mi rialzo, lo sai... Ma non mettere in mezzo Rocco... Ti prego...

GIUDITTA - Ma cosa piangi? (*Breve pausa*) Vale, e basta con le scenate da soap, non attacca / Ma no, no, che non ti licenzio. Ma se trovi da un'altra parte, non ti trattengo... Tra l'altro, un cambiamento farebbe bene anche a te. Pensaci, okay?

RAFFAELE - Okay. Adesso devo andare. Me lo passi? Per un saluto.

GIUDITTA - Adesso devo andare.

RAFFAELE - Me lo passi?

GIUDITTA - (*andando via*) Non fare così. A domani.

RAFFAELE - Rocco?... (*Breve pausa*) Rocco?

È evidente che Rita ha interrotto la comunicazione. Raffaele rimane immobile per qualche secondo, poi si volta verso Giuditta, che nel frattempo l'ha raggiunto.

OTTAVO ROUND

La sera stessa. Un tavolo da due al ristorante Cibolento. Silenzio.

GIUDITTA - Che palle, però. (Breve silenzio) Quando arriva, 'sta pasta?

RAFFAELE - Non è "pasta".

GIUDITTA - Io ho ordinato la pasta.

RAFFAELE - No, Giudy. Tu hai ordinato corzetti fatti in casa sugli antichi torchietti in legno con sugo di triglie al curry e pistacchio di Bronte /

GIUDITTA - È lo stesso.

RAFFAELE - Come si chiama questo locale?

GIUDITTA - Cibolento.

RAFFAELE - E che tipo di locale è?

GIUDITTA - Un ristorante.

RAFFAELE - E poi?

GIUDITTA - Per ricchi?

RAFFAELE - Sbagliato! È un ristorante nar-ra-ti-vo. Che ti fa gustare non solo i corzetti, ma anche l'attesa dei corzetti, e, mentre li aspetti, la narrazione dei corzetti - e dunque è giusto che costi un po' di più... Come sarà giusto far pagare un po' di più l'iscrizione alla tua palestra, perché lì la gente ci troverà non solo Giudy, una grande campionessa del passato, ma la narrazione di Giudy la Furia, la sua caduta, la sua riscossa... È su questo che stiamo lavorando. Capito?

GIUDITTA - Okay, sta' calmo. (Pausa) E Vizzetti, il patron? Non doveva essere già qui? (Pausa) Non è che ci tira anche lui il pacco, come il tuo capo all'agenzia?

RAFFAELE - (brusco) Non parlarmi dell'agenzia.

Silenzio.

GIUDITTA - Oh, ma si può sapere cos'hai oggi? (Breve pausa) Cos'è successo?

RAFFAELE - Non ho più un'agenzia. Mi hanno reso *freelance*.

GIUDITTA - Bastardi! Quando?

RAFFAELE - L'ho saputo ieri, che non mi rinnovano il contratto, ma guarda Giudy che in fondo alla lunga sarà un'opportunità /

GIUDITTA - Ma per cosa? Ma cosa dici? C'hai un figlio da mantenere e quelli là ti sbattono fuori così, senza preavviso?...

RAFFAELE - Me e altri venti.

GIUDITTA - Che maiali.

RAFFAELE - Ma non ti devi preoccupare, non per me. Perché io nella vita cado e mi rialzo. Sempre. Cado, mi lascio contare fino a nove e alla fine mi rialzo.... E la sai una cosa, Giudy? Ogni volta che mi rialzo sono più forte.

Breve silenzio.

GIUDITTA - C'entro anch'io? C'entra che stai lavorando gratis per me?

RAFFAELE - No... Cioè, sì, loro dicono che non dovevo farlo, ma se-

condo me il problema è un altro... Invidia. Col successo delle nostre clip, Lapo si è reso conto che stavamo per spaccare. E l'idea non era sua. Può diventare molto competitivo, quando l'idea non è sua...

GIUDITTA - Competitivo? Io sono competitiva. Quello lì è soltanto un gran figlio di /

RAFFAELE - Di un amico. È figlio di un mio vecchio amico e compagno.

GIUDITTA - Ancora peggio! O no? (Breve silenzio. Raffaele, sconfortato, si prende la faccia tra le mani) E adesso, cosa farai?

RAFFAELE - Non lo so. Tu cosa faresti, al posto mio?

GIUDITTA - Dammi il suo indirizzo di casa.

RAFFAELE - Perché?

GIUDITTA - Vado a trovarlo.

RAFFAELE - E?

GIUDITTA - E gli faccio ingoiare gli incisivi.

RAFFAELE - Grazie, è un pensiero dolce, cioè - è dolce che lo faresti per me, ma io penso /

GIUDITTA - Che lo farai tu? Sì, è giusto: fallo tu. È da un po' che ti alleni da me - puoi farlo. (Breve silenzio) Io di politica non ci capisco niente, Raffa, ma se mi guardo in giro io non vedo da nessuna parte amici e compagni. Io vedo soltanto che ci sono i ricchi figli di ricchi nipoti di ricchi, e poi ci sono quelli come noi, che ci prendiamo a botte per i loro avanzzi. (Breve silenzio) Fagli un occhio nero, a quello là. Anzi, spaccagli il naso. Tanto, può rifarselo più bello.

RAFFAELE - (riflessivo) In effetti.

GIUDITTA - Ma allora, 'sti scorzetti del torchio?... Sto crepando di fame. (Ad alta voce) Ué, cameriere!

RAFFAELE - No, aspetta! Mi è venuta un'idea. Conosco un posto, qui vicino... Ti piacciono gli hamburger?

GIUDITTA - Certo! Con la maionese però - quella in bustina.

RAFFAELE - Con la maionese e senza narrazione. E veloci! Si va?

GIUDITTA - Raffa, sei un grande. Ti stimo.

RAFFAELE - Anch'io ti stimo, Giudy, e non solo ti stimo... Di più...

GIUDITTA - Andiamo! Voglio anche il bacon.

Ottavo intervallo

I due subito si separano. Giuditta per un'ultima volta si rimette in tuta. Raffaele si rivolge a Lapo Bronzi, che è andato a scovare in un equivoco locale notturno.

RAFFAELE - Ehi, boss!... Boss dei boss!... Value Creator!... (Pausa) Ferma, stoppati, guardami, sono venuto a ringraziarti!... (Breve pausa) Gran culo che sei qui e non a Sydney per una riunione, come mi hanno detto alla DF!... In questo momento un biglietto per Sydney mi manderebbe fuori *budget*, mentre non ho pagato nemmeno quello del bus per venire al "Chupito estremo". (Breve pausa) Bel posto, cioè particolare, i gusti sono gusti, non sono i miei gusti, però - massimo rispetto!... È Walter che mi ha detto che potevo trovarti qui, e che sei sempre qui, o in altri posti come questo, altro che *meeting* in giro per il mondo!... Ma lui ha il dente avvelenato, perché l'hai fatto fuori dall'agenzia, e non si rende conto che anche un *leader* ha diritto a vivere liberamente la sua sessualità e il suo alcolismo... E non capisce

che tu non ci hai fatti fuori, ma ci stai dando un'opportunità obbligatoria, ci hai messo sulla rampa di lancio per fare il grande salto con le nostre gambe / No! *(Breve pausa)* Non ti do il cinque, Lapo. Non posso. La vedi questa mano, com'è chiusa? Con le dita strette, ben serrate? *(Mostra un pugno a Lapo)* E questa? *(Mostra l'altra mano stretta in un pugno)* La sinistra sta avanti, di circa trenta centimetri, a livello spalla. La destra indietro, a protezione della mascella. I gomiti sono paralleli, il mento va tenuto giù, verso lo sterno. Ginocchia leggermente piegate, piedi a larghezza spalle. Si chiama guardia classica, Lapo, ragazzo mio, e te la racconto perché non mi basta spaccarti due costole e la faccia: sarebbe solo cieca violenza - e invece i miei pugni micidiali, allenati da Giudy la Furia, te li metto in un contesto che dà senso, ovviamente narrativo - su, ragazzo, in guardia!... Siamo dentro a una narrazione. E il titolo è: "Giustizia sociale". Lo so che non sai cosa vuol dire, pazienza, te lo spiegherò tuo padre quando verrà a trovarti in ospedale, quel vecchio paraculo. Portagli i miei saluti, e digli che il suo aiuto non lo voglio più - bell'aiuto, raccomandarmi alla tua agenzia, dopo che il giornale mi ha lasciato a casa... Mentre lui non l'hanno toccato, e tra un po' sarà direttore... *(Breve pausa)* Cosa fai?! Metti giù quel *tablet!* Devi guardarmi negli occhi, capito? Lealmente! Due leali combattenti si guardano negli occhi - non te l'ha insegnato ancora nessuno, sciacquacazzi creativo, figlio della sinistra, gola profonda inondata da chupi / *(Colpito improvvisamente al basso ventre, Raffaele si piega su se stesso. Segue una gragnuola di altri colpi, che lo fanno crollare a terra. Rimane lì, steso e ansimante, per alcuni secondi)*

NONO ROUND

Palestra Combattenti, il giorno dopo. Giuditta, al lavoro da un po', sta dando indicazioni a qualcuno che si allena con il sacco. Intanto Raffaele si rialza e lentamente, un po' barcollando, le si avvicina alle spalle.

GIUDITTA - Intensità!... Più intensità, Luca - passa a combinazioni da sei - sì che ce la puoi fare - così!... Pum, pum, pum, pum, pum, pum!... No! Non adesso!... Rifiati solo quando il sacco ti viene incontro, okay? Non ti fermare! Pum, pum, pum, pum, pum, pum!...

RAFFAELE - Scusa...

GIUDITTA - Vai avanti così, per tre minuti! Poi, fai recupero attivo! *(Voltandosi verso Raffaele)* Ti sembra l'ora?

RAFFAELE - Per cosa?

GIUDITTA - Oh, ma hai preso un colpo in testa? Me l'hai chiesto tu di vederci sul presto, per provare ancora l'intervista!

RAFFAELE - Non ci sarà nessuna intervista, Giudy, mi spiace. Colpa mia. Ieri notte mi sono disconnesso dal *network* della sinistra creativa. Senza Lapo e suo padre, non ho più *link*. Guarda.

Raffaele mostra a Giuditta contusioni o cicatrici in parti del corpo.

GIUDITTA - *(esaminando una contusione)* Che botta... Niente di rotto, vero?

RAFFAELE - Credo.

GIUDITTA - Ma allora ci sei andato sul serio, a menare quel porco!

RAFFAELE - Certo! Perché - tu non dicevi sul serio?

Breve silenzio.

GIUDITTA - Certo.

RAFFAELE - Gli ho dato una lezione. Se le ricorderà per un pezzo - le mie parole. Roba che lascia il segno, che ti cambia i connotati da dentro...

GIUDITTA - E da fuori? Cosa gli hai fatto?

RAFFAELE - Niente. *(Breve pausa)* Non potevo saperlo, che è cintura nera di *taek-won-do*.

GIUDITTA - Ma quanta sfiga hai, Raffa.

RAFFAELE - Io cado e mi rialzo. La sfiga non esiste.

GIUDITTA - Per qualcuno sì. *(Breve pausa)* Senti, mi è venuta un'idea, dato che tu mi hai dato una mano quand'ero in difficoltà... E siccome comunque penso che saresti adatto...

RAFFAELE - A cosa?

GIUDITTA - Mia cugina Vale ha deciso di prendersi una pausa. O anche di più. Si sta cercando un altro lavoro. È da un bel po' che il nostro rapporto fa schifo. Vuoi prendere il suo posto?

RAFFAELE - Io? Grazie, ma /

GIUDITTA - Così continui al lavorare sulla pubblicità, voglio dire sulla narrazione, come stai già facendo, e in più devi solo aiutarmi un po' a gestire la baracca - aperture, chiusure, iscrizioni, tasse, pulizie...

RAFFAELE - Ma io non ho gli *skills* /

GIUDITTA - Se ce l'ha fatta Valentina, lo puoi fare anche tu, dammi retta. Finché non trovi qualcosa di meglio. Ma intanto ti do uno stipendio. E ti serve molto, uno stipendio. O no?

RAFFAELE - Sì. *(Breve pausa)* Ma soprattutto mi stimola la prospettiva di affiancarti *full time* /

GIUDITTA - Cominciamo con un *part time*, okay? Gli affari vanno meglio, ma fino a un certo punto, dobbiamo fidelizzare le clienti...

RAFFAELE - Sarà, Giudy, ma io non ho mai visto tanta gente allenarsi qui. E c'è perfino un maschio.

GIUDITTA - Non è un maschio. *(Breve pausa)* Cioè, sì, fin troppo - voglio dire che non è un maschio qualunque. Lui è Luca. *(Breve pausa)* Non te l'ho detto perché pensavo / *(Breve pausa)* Sai quando le storie sono all'inizio? *(Breve pausa)* Scaramanzia. *(Silenzio. Raffaele non reagisce, come paralizzato)* Dai, che te lo presento! *(Si gira verso Luca. Non visto, Raffaele si allontana)* Stoop!... E questo me lo chiami "recupero attivo"? Cosa c'è di attivo? A parte lo sguardo? Luca, amore, non ti devi distrarre, capito? *(Breve pausa)* E adesso pausa, che ti voglio presentare un amico... *(Si volta verso Raffaele, che non c'è più. Si guarda in giro)* Raffaele! *(Breve pausa)* Raffaele!...

Dopo l'incontro

Raffaele si rimette, per un'ultima volta, in tenuta da boxe. Sono passati un paio di mesi. Giuditta scrive un'email al vecchio indirizzo di posta di Raffaele.

GIUDITTA - Ore: ventitre e dieci minuti. Data: quindici settembre duemilatredici. Mittente: info@combattentilapalestra.it. Destinataria: raffaele@dfagency.com. Oggetto: come stai? *(Breve pausa)* Ehi! Sono io. Ti ho chiamato dappertutto, al cellulare non rispondi, il profilo facebook l'hai chiuso, ti è successo qualcosa?

Comunque provo a questo indirizzo, non so se vale ancora, ma spero che gli stronzi della tua agenzia almeno t'inoltrano la posta. *(Breve pausa)* Insomma, come stai? Ce l'hai con me? Ho pensato che non mi rispondi perché ce l'hai con me perché mi sono messa con Luca, ma poi ho pensato che non ha senso, perché io con te sono stata chiara, quella sera dopo l'hamburger, te l'ho detto di non farti illusioni, io sono sempre chiara, non ti ho preso in giro. *(Breve pausa)* Pensi che ti ho preso in giro? Che ho approfittato di te? Non è vero, ma puoi dirmelo. Ne possiamo parlare. *(Breve pausa)* Qui alla Combattenti le cose vanno bene, anche grazie a te. Quei video non li faccio più, ma non mi serve, ormai ho un buon giro di clienti. Al posto di Vale c'è una ragazza sveglia, che mi cura anche il sito internet, secondo me non è male, quando puoi dacci un'occhiata, dammi il tuo parere... Con Luca continuo a vedermi, ma fuori dalla palestra, dentro non ce lo voglio più, c'ha l'occhio troppo lungo, lui dice che sono io che sono gelosa - sarà, ma nel dubbio: fuori!... *(Breve pausa)* Non me l'aspettavo, che mi manchi così. Dopo un po' che non rispondevi, ho quasi smesso di pensarti, però ti sogno, e da questo ho capito che mi manchi. Siamo nudi in questi sogni, però non c'è niente di sessuale, *sorry*, amico mio. Ci picchiamo. Botte dure, ma leali. Siamo lì su 'sto ring che ce le diamo di brutto, e la cosa strana è che non ti stendo al primo colpo, ma tu resisti e rispondi, se cadi

ti rialzi, non ti arrendi mai, mai, è per questo che sei il più forte - anche fuori dal sogno, in fondo l'ho sempre saputo che eri il più forte. *(Breve pausa)* 'Sti sogni sono troppo lunghi. Non suona mai, la campana, e siamo stanchi, è un incontro di un solo *round*, ma che dura un'eternità, allora grido all'arbitro: «Basta!»... Ma non c'è nessun arbitro. Non c'è stato, non ci sarà mai nessun arbitro, e non c'è il pubblico, ci siamo solo noi due e ci dobbiamo picchiare, picchiare, picchiare, guardandoci negli occhi. Che male, i tuoi occhi. Il modo in cui mi guardi. Fa male. *(Breve pausa)* Ti ho tenuto la corda, i tuoi guantoni, le bende, l'accappatoio - è tutto nel solito armadietto, tenuto in ordine per quando torni. *(Breve pausa)* Perché tornerai, non è vero? Io ti aspetto. *(Breve pausa)* Quando torni?

Silenzio. Raffaele, in tenuta da boxe, si affianca a Giuditta. Rimangono per qualche istante zitti, senza guardarsi, vicini.

FINE

In apertura e a pagina 107, Giorgio Branca e Lilli Valcepina in due scene di *Combattenti* (foto: Domenico Semeraro).

RENATO GABRIELLI



Renato Gabrielli è autore teatrale, dramaturg e sceneggiatore. Esordisce nel 1989 con *Lettere alla fidanzata*, cui seguono *Oltremare*, *Oplà, siamo vivi!* e *Moro e il suo boia* (edito da Vita e Pensiero), diretti da Maurizio Paroni de Castro. Dal 1997 al 2001 è dramaturgo del Centro Teatrale Bresciano, per cui scrive e dirige *Una donna romantica*, *Curriculum Vitae* e *Giudici* (pubblicato su *Hystrio* n. 1.2003). *Mobile Thriller*, allestito in un'automobile, riceve il Premio Herald Angel al Fringe Festival di Edimburgo del 2004. Nel 2005 scrive per la compagnia scozzese Suspect Culture il testo bilingue *A Different Language*. Seguono *Cesso dentro* (2005), *Salviamo i bambini* (2006) e *Tre* (2007, *Hystrio* n. 4.2007), diretti da Sabrina Sinatti. Nel 2008 vince il Premio Hystrio per la Drammaturgia e nel 2009 il Premio Milano per il Teatro della giuria degli specialisti per *Tre*. Del 2010 è *Questi amati orrori* (*Hystrio* n. 4.2010), ideato insieme a Massimiliano Speziani e Luigi Mattiazzi. Nel 2012 realizza l'adattamento dramaturgico di *Giulio Cesare* di William Shakespeare, regia di Carmelo Rifici, per il Piccolo Teatro di Milano. Seguono *Combattenti* (2014), con la regia di Paola Manfredi e *La donna che legge* (2015) diretto da Lorenzo Loris e pubblicato da Cue Press. È autore della guida *Scrivere per il teatro* (ed. Carocci, 2015). Insegna dramaturgia presso la Civica Scuola di Teatro "Paolo Grassi" e la Civica Scuola di Cinema "Luchino Visconti" di Milano.

Giorgio Albertazzi, l'ultimo mattatore

Attore, artista dalle scelte personali spesso controverse, se ne va dopo aver dominato la scena per sessantacinque anni, riscuotendo successi ovunque, in teatro come sul grande e piccolo schermo.

di Pierfrancesco Giannangeli



È stato definito l'ultimo imperatore del teatro italiano, ma anche l'ultimo gigante e pure l'ultimo mito. Sarà infine stato tutto questo, tuttavia prima Giorgio Albertazzi è stato un uomo che ha attraversato la sua esistenza – conclusa il 28 maggio scorso a quasi 93 anni (li avrebbe compiuti il 20 agosto, giorno del 1923 in cui nacque a Fiesole) – nel segno delle scelte umane e artistiche fatte di cuore e di pancia (giuste o sbagliate che siano state), sorrette da una straordinaria intelligenza e una mostruosa e dinamica – quindi il contrario di accademica – cultura. Dalla vicenda dell'adesione alla Repubblica di Salò al sostegno convinto alla meravigliosa utopia di Marco Pannella e dei radicali. Dalla causa sposata fino all'ultimo dell'imperatore Adriano al sodalizio dei gemelli diversi con Dario Fo. Fino alle donne della sua vita (lunghissima l'unione con Anna Proclemer), amate tutte con passione e con passione ricambiato. Era consapevole che il momento della calata definitiva del sipario era vicino. Un paio di settimane prima di congedarsi aveva rilasciato una lunga intervista a *Il Piacere della Let-*

tura, il settimanale culturale del QN, e quasi presagiva la fine, mostrandosi comunque sereno. «Sto andando via, lo so benissimo. Lo so e lo sento, e non me lo nascondo» aveva detto. «Ho il coraggio di dire che sto morendo – aveva aggiunto –. Che vuoi che sia. Io non ho paura e non è una cosa strana. Semplicemente la mia vita è alla fine. La vita è fatta così. Inizia e poi finisce».

Una carriera che pare invece infinita quella di Giorgio Albertazzi, eppure in qualche maniera facile da sintetizzare. Da un lato c'è l'attore capace di inserirsi nel solco della grande tradizione nazionale, vestito da mattatore. Dall'altra parte ecco apparire il curioso sperimentatore, colui che mai si è sottratto al desiderio di innovare se stesso: nuovi autori, nuovi approcci ai ruoli, nuovi registi, nuove restituzioni al pubblico. E non si continuo, in questo contesto, soltanto gli anni Dieci dell'attuale secolo, quando abbraccia i progetti di Antonio Latella del *Moby Dick* e del *Re Lear*, poiché questo atteggiamento aperto – in particolare verso quelle novità che sapessero definire i cambiamenti sociali e che gli permettessero una fondamentale e con-

tinua mutazione di pelle attoriale, per evitare le incrostazioni di maniera e scoprire così ancora non esplorate capacità di risuonare – Albertazzi se l'è portato dietro praticamente da sempre. Come dimostra, per citare un esempio tra i tanti possibili, alla metà degli anni Sessanta la totale collaborazione con il regista Valerio Zurlini per *La pietà di novembre* di Franco Brusati, testo in cui si fa opera di drammatizzazione di una cronaca che è già storia (l'assassinio di Kennedy). Questa virtuosa mescolanza di tradizione e innovazione, di tensione verso un altrove interpretativo a partire dalle sicure conoscenze acquisite, ha trovato, probabilmente, il suo punto di equilibrio perfetto in quelle *Memorie di Adriano* della Yourcenar che per la prima volta ha portato in scena nel 1989, con Maurizio Scaparro regista, e che non ha più lasciato, fino all'ultimo.

Dopo alcune esperienze col teatro amatoriale fiorentino, la storia in palcoscenico di Giorgio Albertazzi comincia nel 1949 con il *Troilo e Cressida* di Shakespeare secondo Luchino Visconti, al Giardino di Boboli a Firenze, con un cast stellare. Da lì diventa attore uno e trino, tra teatro, cinema e televisione, per più di sessantacinque anni. Un viaggio con tantissime luci e qualche esperienza discutibile, con alcune punte di eccellenza assoluta. Come il famoso *Amleto* del centenario shakespeariano nel 1964, diretto da Franco Zeffirelli, che lo portò – primo attore non inglese – a segnare il record di repliche all'Old Vic di Londra: due mesi di recite e unanimi consensi. Nome in ditta con la leggendaria Ricci-Magni-Proclemer-Albertazzi-Buazzelli (dal 1956 in proprio Proclemer-Albertazzi), presenze ripetute sul piccolo schermo e seguito di fan adoranti (*Delitto e castigo*, *L'idiota*, *Jekyll*, *Philo Vance*), indimenticabile nella pellicola di *L'anno scorso a Marienbad* di Resnais. E ancora Shakespeare, una frequentazione costante, ultimamente quello del *Mercante di Venezia*, ma anche i grandi personaggi pirandelliani come *Enrico IV*, e, amatissimo, Dante Alighieri, oltre alle produzioni all'epoca appena sfornate di Sartre e Ionesco. Nel 1988 scrisse un'autobiografia dal titolo per metà incomprensibile: *Un perdente di successo*. Perché un perdente? ★

Tempo di bilanci per la Supermarionetta

Edward Gordon Craig

L'arte del teatro. Il mio teatro

Bologna, Cue Press, 2016, pagg. 221, euro 21,99 libro, euro 9,99 ebook



Il volume, introdotto da un intervento di Ferruccio Marotti, raccoglie alcuni testi fondamentali per studiare e apprezzare la riflessione e l'azione innovatrice compiuta da uno dei massimi esponenti del teatro novecentesco, l'inglese Edward Gordon Craig. *L'arte del teatro*

è una silloge di saggi inizialmente pubblicati sulla rivista *The Mask* e riuniti in volume nel 1911: in essi l'artista - figlio di artisti, Ellen Terry, la più grande attrice dell'epoca vittoriana, e l'architetto Edward Godwin - esplicita da una parte la propria insofferenza per le modalità interpretative e di messa in scena allora dominanti; dall'altra le proprie innovative teorie, a partire da quella della Supermarionetta e della necessità di sostituire al realismo dominante un ben più efficace ed evocativo simbolismo. Il testo comprende poi una scelta da *Per un nuovo teatro* (1913) e *Scena*, saggio del 1923 che traccia un bilancio dell'esperienza della Supermarionetta - ossia l'attore perfetto - e degli *screens*, scene tridimensionali dalle innumerevoli possibilità di movimento. Completa il volume una preziosa raccolta di alcuni dei bozzetti di scena realizzati da Craig nel corso della sua lunga carriera teatrale. *Laura Bevione*

Konstantin & Vladimir, ovvero il Teatro d'Arte di Mosca

Vladimir Ivanovič Nemirovič-Dančenko

La mia vita nel teatro russo

a cura di Fausto Malcovati, Roma, Dino Audino Editore, 2015, pagg. 191, euro 20

Konstantin S. Stanislavskij

Otello. Note di regia

a cura di Fausto Malcovati, Roma, Dino Audino Editore, 2016, pagg. 174, euro 20

Dici Teatro d'Arte di Mosca e subito pensi a Stanislavskij ma, in verità, non fu lui ad avere l'idea di creare una nuova realtà teatrale, bensì Nemirovič-Dančenko, di cui viene finalmente pub-

blicata in italiano - con cura puntuale di Fausto Malcovati - l'autobiografia. Drammaturgo assai apprezzato dai suoi contemporanei, regista, critico teatrale, insegnante di recitazione, organizzatore, il georgiano Nemirovič-Dančenko fu un lavoratore infaticabile e ostinato, testimone attento e implacabile di quanto avveniva sui palcoscenici di Mosca e Pietroburgo. Un'esperienza precoce e diretta che gli fece maturare la bruciante consapevolezza che «il vecchio teatro non ci soddisfaceva». Dopo aver esposto il proprio progetto a differenti personaggi e avendone ricevuto solo cortesi rifiuti, Nemirovič-Dančenko si risolve a Stanislavskij che, dunque, non fu «la prima scelta» e, tuttavia, il sodalizio fra i due fu saldo e duraturo, come testimonia il loro fitto epistolario. E questo malgrado le differenze caratteriali, evidenti se si paragona questa autobiografia con quella - *La mia vita nell'arte* - scritta da Stanislavskij: all'autocelebrazione e all'attenzione concentrata sulla vita privata palesate dal "socio", Nemirovič-Dančenko preferisce il silenzio sulla propria infanzia così come sulle proprie relazioni intime per dedicarsi, invece, al racconto del proprio tempo e, in particolare, della proprie «passioni teatrali». La prima parte del libro, dunque, è dedicata espressamente a Cechov, di cui Nemirovič-Dančenko si dichiarava fedele amico, aggiungendo: «è l'autore a me più affine, con cui ho condiviso un odio profondo per quel teatro in cui siamo costretti a lavorare e un altrettanto profondo amore per quel teatro che avremmo voluto, sognato». Quel teatro che Nemirovič-



Dančenko riuscì a realizzare insieme a Stanislavskij, rendendo finalmente giustizia a quel *Gabbiano* di cui aveva sofferto, insieme all'autore, l'iniziale insuccesso. Quel teatro di cui seppe rinnovare profondamente il repertorio - proponendo scrittori nuovi come Cechov e Gor'kij - ma altresì le modalità di messa in scena e di recitazione. Al proposito, una preziosa testimonianza del "sistema" elaborato da Stanislavskij è offerta dalle note di regia per *Otello*, che il russo scrisse fra il 1928 e il 1930, mentre soggiornava a Nizza per recu-

perare le forze dopo un grave infarto - pubblicate con la cura ancora di Malcovati. Qui, oltre che alla consolidata tecnica della reviviscenza, il regista presta particolare considerazione alle azioni fisiche, indispensabili per esprimere nel modo più efficace i sentimenti. Così le definisce Stanislavskij stesso: «Le azioni fisiche sono l'asfalto della pista di decollo di un aeroporto, senza il quale l'aereo-sentimento non riesce a sollevarsi da terra. Una volta avvenuto il decollo, ci si può anche dimenticare dell'asfalto, ma non prima».

Laura Bevione

Labiche, re del vaudeville

Eugene Labiche

Il Teatro Comico Vol. 1

Spoletto (Pg), Editoria & Spettacolo, 2016, pagg. 272, euro 20

Perché il coraggioso titolare di Editoria & Spettacolo Max La Monica ha fatto bene a varare la pubblicazione del primo tomo dell'*opera omnia* di Eugene Labiche, re del *vaudeville* (Parigi 1815-1888)? Cominciamo dal *petit tour italien* compiuto dal liceale del Condorcet a diciannove



anni con quello che sarebbe diventato l'amico di una vita, Alphonse Leveaux (prozio di Michelle Leveaux, la più simpatica e tosta critica cinematografica parigina in forza a *l'Humanité*): tornato nella Villa Lumière, con lui il nostro Labiche scrisse un paio di *vaudeville*, avviandosi a diventarne il boss, per raggiungere imperitura notorietà con *Il cappello di paglia di Firenze*, che nel 1928 René Clair avrebbe sceneggiato e diretto nel suo delizioso *silent movie*, di cui si conoscono due *remake* (e se ne prospetta un terzo), quello con Fernandel del 1944 e quello per la regia di Leonid Kvinikhidze, russo come la Olga von Knipper Tchecova, la cui zia Olga fu moglie di Anton, protagonista femminile del capolavoro tratto da Clair da Labiche, successivamente campionessa del cinema tedesco, poi nazifichato, buona amica di Labiche e non limitandosi a ricordare la squisita opera musicata da Nino Rota su libretto della di lui madre. Ora che il cinema è alla Cannes del gas, è bene ricorra al teatro e lo rincorra: attingendo, come le compagnie d'intrattenimento di classe, al fondo senza fondo Eugene Labiche. *Fabrizio Sebastian Caleffi*

Mariangela Melato, il volto del teatro

Cristina Formenti (a cura di)
*Mariangela Melato fra cinema,
teatro e televisione*

Sesto San Giovanni (Mi), Mimesis Edizioni, 2016,
pagg. 235, euro 20

Tommaso Le Pera e Anna Testa
Magnetica Mariangela

Imola (Bo), Manfredi Edizioni, 2016, pagg. 264, euro 33

A poco più di tre anni dalla scomparsa due importanti e, per ragioni differenti, ragguardevoli volumi celebrano la carriera artistica di Mariangela Melato, probabilmente l'attrice più "magnetica" (e mai aggettivo ci è sembrato più giusto per indicare la qualità principale del suo recitare sia davanti alla macchina da presa, sia sulle tavole di un palcoscenico, o in televisione) della sua generazione. Una modalità recitativa estremamente duttile, intelligente, caparbia che le permetteva di affrontare qualsiasi ruolo - comico, drammatico, tragico, grottesco, realistico o fantasy - con lo stesso piglio, intensità e bravura che si dà alle cose importanti, serie e vere. Quello che colpisce è il rigore assoluto che caratterizzava ogni sua interpretazione filmica e teatrale. Cristina Formenti, col contributo di valentissimi studiosi, ne ripercorre la magnifica carriera dall'incontro con Dario Fo che la volle in *Settimo ruba un po' meno* (1964) a *Nora alla prova da "Casa di Bambola"* (2011), regia di Luca Ronconi, il suo ultimo spettacolo. In mezzo quasi cinquant'anni di lavoro professionale (ma anche tanta storia del teatro italiano) vissuti da protagonista, sempre in primissimo piano. Come testimoniano nell'altro volume le bellissime foto



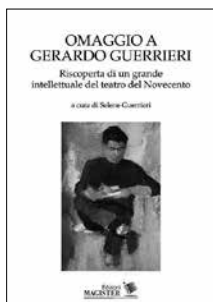
di scena di Tommaso Le Pera che non si contenta della strabiliante fotogenia di Mariangela Melato, anzi la esalta all'incontrario, attraverso il contrasto dei colori, della luce, delle perfette, incantevoli acerbità del suo volto. Non un ritratto, ma tanti ritratti in uno: una galleria di 250 foto, quasi tutte a colori, che ce la restituiscono sempre uguale e diversa nelle sue metamorfosi sceniche, come nelle più scontrose interpretazioni cinematografiche. Una lunga serie di testimonianze di colleghi e registi, Anna Bonaiuto, Elio De Capitani, Marco Sciaccaluga, Franca Valeri, Gabriele Lavia (solo per citarne alcu-

ni), arricchiscono il ponderoso e prezioso volume/catalogo, che si avvale anche del supporto critico di specifici contributi da parte di Anna Testa, Tommaso Le Pera e Rodolfo di Giammarco. *Giuseppe Liotta*

Gerardo Guerrieri, il talento a piene mani

**Omaggio a Gerardo Guerrieri. Riscoperta
di un grande intellettuale del Novecento**

a cura di Selene Guerrieri, Matera, Edizioni Magister,
pagg. 340, euro 18



di materiali d'archivio (migliaia di schede sulla biografia della Duse). Gerardo Guerrieri è stato uno dei grandi protagonisti del teatro del dopoguerra, accanto a Paolo Grassi, Giorgio Strehler, Luchino Visconti, Orazio Costa. Onnivoro, avido di tutto, curioso di ogni fenomeno che avesse a che fare con il teatro, Guerrieri è stato un grandioso sperperatore dei suoi mille talenti. Spesso le sue iniziative, sempre intelligentissime, all'avanguardia, proiettate verso un futuro che gli avrebbe dato ragione, sono finite nel nulla. Ci vorrebbero volumi per dar conto della sua straordinaria attività dal 1940, anno della sua prima regia al Teatro dell'Università di Roma, *Felice viaggio* di Thornton Wilder con Giulietta Masina, fino al 1986, quando, pochi mesi prima della sua tragica scomparsa, va in scena alla Bottega Teatrale di Firenze diretta da Vittorio Gassman la sua riduzione da Dostoevskij, *I misteri di Pietroburgo*. Oggi, a cura della figlia Selene, esce un magnifico *Omaggio a Gerardo Guerrieri*, dove sono raccolti documenti inediti, saggi sulle sue imprese teatrali ed editoriali, dalla lunga collaborazione ai programmi radiofonici della Rai alla prestigiosa Collezione di teatro einaudiana, diretta insieme a Paolo Grassi, dove fra l'altro escono le sue magistrali traduzioni di Cechov, Miller, Tennessee Williams. Critico (prima all'*Unità*, poi, per anni, al *Giorno* di Milano), dramaturg, traduttore del miglior teatro americano contemporaneo e del teatro russo, soprattutto di Cechov, studioso a cui si deve la scoperta di Stanislavskij, animatore teatrale, che porta in Italia il Living e Kantor quando ancora l'Europa non sapeva chi erano. Un grande intellettuale da cui c'è ancora molto da imparare. *Fausto Malcovati*

Il dramma antico e i pupi le 1000 voci di Pirrotta

Stefania Rimini

Le maschere non si scelgono a caso.

*Figure, corpi e voci del teatro-mondo
di Vincenzo Pirrotta*

Corazzano (Pi), Titivillus, 2015, pagg. 207, euro 16

Costituisce «un'interessante anomalia», nel panorama teatrale non solo italiano, il teatro di Vincenzo Pirrotta: addirittura un mondo, un microcosmo che Rimini indaga, coniugando, in maniera esemplare, rigore e passione, a partire dall'elemento che in maniera più evidente lo connota: la voce. Prende le mosse da un percorso formativo eslege - l'Accademia dell'Istituto nazionale del Dramma antico di Siracusa, da una parte, e la bottega del puparo Mimmo Cuticchio, dall'altra - la prima monografia dedicata a un artista, che al tempo stesso è attore e autore, «attore che scrive», secondo la definizione qui felicemente coniata per ripercorrere oltre un decennio di interpretazioni e riscritture. Con *N'gnanzou*, nel 2000, prende vita infatti «un'opera plurale», come la Sicilia che inizialmente descrive: una drammaturgia che affonda le sue radici in un dialetto opulento ed esuberante, ma soprattutto nell'antichissima tecnica del cunto, in un impiego della voce diatonale che sconfinava in uno «spreco della voce», essenza stessa del suo teatro. È un percorso articolato, che parte dalle leggende siciliane, per approdare alla riscrittura di opere di Consolo e Bufalino, fino al soggiogante affresco di *Terra matta* di Rabito; si estende al controverso rapporto con l'antichità classica, riletta attraverso il filtro di Pasolini e Pirandello; e infine tocca le corde dell'impegno civile, con la coraggiosa denuncia della deriva mafiosa o dello scandalo della pedofilia. Ne emerge il ritratto di un artista sempre capace di fare i conti non solo con se stesso, ma soprattutto con il mondo che ci circonda. Illuminante, infatti, è la messa di rimandi, opportunamente enucleati, dal cinema documentario di Vittorio De Seta alle declinazioni politiche del Teatro delle Albe, fino a quel gusto dell'autocitazione, che diventa cartina di tornasole per esplicitare temi pulsanti della drammaturgia di Pirrotta: voce che grida nel deserto della scena contemporanea meridionale, alla quale - almeno in questo caso - si è prestato attento, fecondo ascolto. *Giuseppe Montemagno*



biblioteca

Italo Moscati
LUCA RONGONI. UN GRANDE MAESTRO NEGLI ANNI DEI GURU

Roma, Ediesse, 2016, pagg. 378, euro 18

Italo Moscati ha conosciuto bene il tempo delle avanguardie teatrali che, dalla metà degli anni '60 e per il decennio successivo, hanno rappresentato, nel teatro italiano, l'idea di una possibile rivoluzione permanente dentro e fuori il sistema. Dei tanti registi e delle esperienze radicali, internazionali, periferiche, affascinanti e peculiari di quel periodo, Ronconi rappresenta, in qualche maniera, la variabile "illuministica": un teatro non da abbattere ma possibilmente da reinventare. Questo volume integra e amplia l'edizione del 1999 e ne modifica lo sguardo, restituendoci la figura di un regista totale che ha cambiato la nostra maniera di andare a teatro, e ci ha insegnato, da grande maestro, cosa d'altro e di nuovo lo spettatore si deve aspettare da questa irrinunciabile esperienza privata e collettiva.

Marta Marchetti
GUARDARE IL ROMANZO.
LUCA RONGONI E LA PAROLA IN SCENA

Soveria Mannelli (Cz), Rubbettino Editore, 2016, pagg. 142, euro 14

Luca Ronconi amava ripetere che tutto può diventare teatro. Le edizioni teatrali di opere come *Il Pasticciaccio* (1996) o *I fratelli Karamazov* (1998), fino ai più recenti allestimenti dei romanzi di H. James e W. Gombrowicz, sono l'esempio concreto di un teatro non solo capace di teatralizzare la letteratura, ma anche desideroso di ridefinire i confini del proprio sguardo. Non ci sono adattamenti né riscritture alla base di questi lavori, ma una profonda ricerca in cui regista, attore e spettatore si ritrovano a ripetere in maniera del tutto nuova l'esperienza estetica della lettura di un libro.

Eduardo Paola
e Giovanna Castellano
MILLY. LA VITA E LA CARRIERA DI CARLA MIGNONE

Viterbo, Albatros, 2015, pagg. 245, euro 14,25

Protagonista del mondo della canzone e del teatro, Milly ha attraversato una lunga parte del Novecento (dal 1923 al 1980), passando dal palcoscenico, alla tv, al cinema, in Italia e negli Stati Uniti. Una carriera e una vita piena di incontri, da Cesare Pavese a Vittorio De Sica. Il libro racconta la vita privata di Carla Mignone e la carriera di Milly, presentando anche lo spaccato di un'epoca, la guerra, l'immigrazione negli Usa, il ritorno in Italia, il lavoro con Strehler e con i nuovi cantautori - da De André a Enrigio - il recupero della canzone popolare milanese.

Tullio Pericoli
PICCOLO TEATRO

Milano, Adelphi Edizioni, 2016, pagg. 120, euro 14

In trentasette «ritratti sonori» Tullio Pericoli caratterizza un attore come Toni Servillo, cogliendone, con il suo tratto inconfondibile, nella scrittura, le caratteristiche e peculiarità della sua professione teatrale e del suo legame con Napoli, sua terra natale. Con la collaborazione di Toni Servillo e un testo poetico di Mimmo Borrelli.

TEATRO AKROPOLIS. TESTIMONIANZE RICERCA AZIONI. VOL. VII

a cura di Clemente Tafuri e David Beronio, Genova, Akropolis Libri, 2016, pagg. 176, euro 16

GIOCO E SAPERE. FORME DI UN TEATRO SENZA SCENA

a cura di Clemente Tafuri e David Beronio, Genova, Akropolis Libri, 2016, pagg. 97, euro 12

Il primo volume (il VII della collana) raccoglie gli interventi degli artisti e degli studiosi che hanno preso parte alla settima edizione dell'articolata rassegna organizzata a Genova dalla compagnia Akropolis (da Marco De Marinis a Lindsay Kemp, da Civilleri-Lo Sico a Mariangela Gualtieri). Il secondo, invece, contiene gli atti dell'omonimo convegno, con saggi di Roberto Cuppone, Gerardo Guccini, Roberto Pellerey, Enrico Pitozzi e con uno scritto di Alessandro Fersen. Proprio a partire da alcuni concetti espressi e realizzati in scena da Fersen, gli autori indagano sul senso del fare cultura e, soprattutto, su quanto l'esperienza

artistica rifletta e si rifletta sull'esistenza umana nella sua interezza.

Mario Marcarini
VIVALDI E L'ANGELO DI AVORIO. RACCONTI VENEZIANI

Milano, Skira, 2015, pagg. 96, euro 14

A corredo della prima incisione mondiale dei Concerti per oboe e orchestra di Antonio Vivaldi, un viaggio immaginario nella Serenissima di primo Settecento permette di inseguire per calli e sestieri non solo l'incredibile vicenda dell'Angelo di avorio, un oboe di mirabile fattura costruito da Johannes Maria Anciuti; ma soprattutto le ragioni dell'improvvisa partenza dell'autore alla volta di Vienna. Un'avvincente *thriller* musicale, tra sette segrete e virtuose canterine, lucidamente orchestrato in un irresistibile, imprevedibile crescendo.

Enrico Pitozzi
MAGNETICA. LA COMPOSIZIONE COREOGRAFICA DI CINDY VAN ACKER

Macerata, Edizioni Quodlibet, 2016, pagg. 284+dvd, euro 30

Ogni cosa appare allo stesso tempo semplice e complessa in questo interessante studio di Enrico Pitozzi che indaga il rapporto che si stabilisce fra "corpo" e "movimento", rovesciandone il normale punto di partenza: "l'intuizione" della coreografa belga Cindy Van Acker, e la sua esperienza, sostengono che non è il corpo a creare il movimento ma questo «preesiste ai corpi e si estende oltre il punto in cui questi si arrestano»; Pitozzi scrive che il movimento muove i corpi. Un versante di studi, e di lavoro del danzatore, del tutto nuovo, affascinante e ancora poco esplorato. Il cofanetto contiene due dvd: uno con i sei assolo composti da Cindy Van Acker fra il 2008 e il 2009 e l'altro col più recente *Drift* del 2013.

Paola Ventrone
TEATRO CIVILE E SACRA RAPPRESENTAZIONE A FIRENZE NEL RINASCIMENTO

Firenze, Le Lettere, 2016, pagg. 534, euro 42

Firenze: tra il 1382 e il 1530 le *élites* dirigenti, dagli Albizzi ai Medici, ai loro antagonisti, progettarono un com-

plesso sistema teatrale sapientemente elaborato per legittimare il loro potere. Questo volume illustra la varietà di tipologie spettacolari messe a punto. La pluralità delle tecniche comunicative e sceniche è analizzata attraverso alcuni snodi fondamentali. La storia degli spettacoli viene ricordata attraverso l'intreccio delle vite degli uomini che li idearono e li realizzarono (i committenti, gli intellettuali, gli artisti, gli artefici, le associazioni) e le loro motivazioni.

Mimma Gallina
RI-ORGANIZZARE TEATRO. PRODUZIONE, DISTRIBUZIONE, GESTIONE

Milano, Franco Angeli, 2016, pagg. 392, euro 36

Una nuova edizione del manuale, completamente riscritta, in cui l'autrice ha raccolto le trasformazioni intervenute nel teatro italiano fino all'ultimo decreto ministeriale del 1 luglio 2014 ("Nuovi criteri" per i finanziamenti allo spettacolo 2015/2017) e alle relative modifiche del 2016 con una riflessione dall'interno sull'intero settore e sui meccanismi del fare teatro.

IL «MITO» DELLA COMMEDIA DELL'ARTE NEL NOVECENTO EUROPEO

a cura di Elena Randi, Bologna, Bonanno, 2016, pagg. 200, euro 18

Una indagine tra le rivisitazioni novecentesche della Commedia dell'Arte, che - variamente reinterpretata - costituisce per diversi registi, coreografi, drammaturghi e musicisti una fonte d'ispirazione importante, andando a nutrire i più importanti filoni delle arti sceniche del secolo. Nel libro, si analizzano alcuni artisti che ne sono debitori: da Strindberg a Craig e a Copeau, da Mejerchol'd e Giovanni Poli a Dario Fo, da Leo de Berardinis ad Asger Bonfils.

IL PIANTO DELLE MUSE. TRILOGIA APOCALITTICA PER UN'OPERA-MONDO DI MARGO FILIBERTI.

a cura di Pierfrancesco Giannangeli, Corazzano (Pi), Titivillus, 2016, pagg. 188+dvd, euro 60

A cura di Pierfrancesco Giannangeli, viene illustrata l'idea di teatro di

Un ritratto di Servillo disegnato da Tullio Pericoli.
Dal volume *Piccolo Teatro*, Adelphi Editore.

Filiberti, un modello di rieducazione estetica e civile capace, nella tensione ideale che la ispira, di opporsi a quello che Filiberti, senza mezzi termini, definisce il «collasso antropologico» in corso oggi. Ne *Il pianto delle Muse* «le pathosformeln» si spiegano attraverso gesti, posture, suoni, installazioni, effetti di luce e penombra, rallentamenti e accelerazioni nella recitazione e nei silenzi degli attori, *dèi ex machina* di un «accadimento» che impone agli interpreti un lavoro di svuotamento di sé.

IL RITMO COME PRINCIPIO SCENICO. RICERCHE E SPERIMENTAZIONI DEL RITMO NEL TEATRO E NELLA DANZA DEL NOVECENTO. ANTOLOGIA DI TESTI

a cura di R. Ciancarelli, Roma, Dino Audino Editore, 2016, pagg. 191, euro 20

Si ripercorrono le ricerche che i maestri della scena del Novecento hanno dedicato ai principi del ritmo. Gli scritti dei padri fondatori della regia e dei pionieri della danza moderna spiegano una «scienza del ritmo» elaborata e tradotta in efficaci applicazioni pratiche, in articolazioni tecniche che interessano i diversi livelli della rappresentazione. Con, tra gli altri, testi di Appia, Artaud, Barba, Cechov, Copeau, Dalcroze, Ejzenštejn, Fo, Gorčakov, Laban, Mejerchol'd, Pitoëff, Stanislavskij, Tiezzi.

**Silvia Cattiodoro
GIO PONTI. SCENA E DESIGN,
UN UNICO MODO**

Vicenza, In Edibus, 2016, pagg. 192, euro 25

Un'indagine dei rapporti tra scenografia teatrale e architettura utilizzando i lavori di Gio Ponti in questi campi. Tra il 1937 e il 1954, mentre consolidava la sua figura di architetto, Gio Ponti progettò sette spettacoli teatrali per balletto, prosa e lirica dando dimostrazione che disegnare un costume, scattare una fotografia, progettare un tavolo o un edificio rientrano nella medesima estetica, definendo la linea di continuità artistica propria di ciascun architetto.



**Euripide, Racine, Goethe, Ritsos
IFIGENIA. VARIAZIONI SUL MITO**

a cura di Caterina Barone, Venezia, Marsilio, 2014, pagg. 338, euro 10

Ifigenia, il personaggio nelle due variazioni opposte date del mito, in Aulide, dolce fanciulla e vittima sacrificale di una violenza assurda, in Tauride, sottratta alla morte, resa sacerdotessa di Artemide e a sua volta carnefice in sacrifici umani. Caterina Barone affronta la complessità di questa figura femminile nell'originale euripideo e nelle varie riscritture del mito a opera di Racine, Goethe e Ritsos, di ciascuna analizzandone la portata simbolica e il significato letterario e storico.

**Valentina Diana
LA PALESTRA DELLA FELICITÀ**

Imola, Cue Press, 2016, pagg. 44, euro 9,99 libro, euro 5,99 ebook

Lei e Lui, i protagonisti di questa storia, sono condannati a reiterare un rituale vitale quanto autodistruttivo, finalizzato al darsi la morte, per poter rinascere e morire di nuovo. Tutto appare come un intrattenimento. Per esistere bisogna intrattenere, e per intrattenere bisogna morire, anche perché gli attori sono solo due. Gli al-

tri «sono stati buttati via», cacciati, considerati inutili. La finzione è la loro sola possibilità di sopravvivenza. L'introduzione è di Renato Gabrielli.

**John Logan
ROSSO**

Imola, Cue Press, 2016, pagg. 44, euro 9,99 libro, euro 5,99 ebook

La pièce, portata in scena dal teatro dell'Elfo nel 2012 è ispirata alla biografia del pittore americano Mark Rothko, maestro dell'espressionismo astratto che, alla fine degli anni Cinquanta, ottenne la più ricca commissione della storia dell'arte moderna, una serie di murali per il ristorante Four Season di New York. Puntando i riflettori proprio su quel periodo, *Rosso* mette in scena lo scontro tra generazioni di artisti: tra Rothko, un uomo maturo che fa i conti con se stesso, e Ken, giovane allievo alla ricerca di un «padre».

**Bruno Fornasari
N.E.R.D.s sintomi**

Imola, Cue Press, 2016, pagg. 75, euro 9,99 libro, euro 5,99 ebook

N.E.R.D. ovvero l'acronimo che indica il reflusso non erosivo, il classico bruciore di stomaco. Siamo in un agriturismo

famoso per banchetti e cerimonie. Nico, Enri, Robi e Dani, insieme a parenti e conoscenti, si ritrovano qui per festeggiare i loro genitori. Un'occasione per far saltare tutti gli equilibri delle relazioni familiari. Una commedia dal cuore nero, che parte dalla famiglia, come rassicurante paradigma di una società sana, per raccontarci il rovescio della medaglia. Con l'introduzione di Pierfrancesco Favino.

**QUADERNI DI TEATRO CARCERE 3.
GERUSALEMME LIBERATA
IN CARCERE-DOSSIER 2014-2015**

Corazzano (Pi), Titivillus, 2016, pagg. 100, euro 14

Il Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna propone annualmente attività laboratoriali all'interno delle carceri. Fra la diverse attività viene anche curata la rivista *Quaderni di Teatro Carcere*, testimonianza e approfondimento dei percorsi. L'ultimo numero raccoglie il dossier 2014-2015, racconta e mostra, con un efficace dvd di Stefano Daniele Orro, il lavoro che sei registi hanno condotto per due anni in sei istituti penali sulla *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso che passò sette anni nella cella del Sant'Anna di Ferrara. Completa la rivista il saggio *Fare teatro in carcere* realizzato dall'Università di Liegi.

L'Italia dei festival, nell'era post DM

di Roberto Rizzente



Non solo teatri nazionali, Tric, imprese e centri di produzione teatrale: anche i festival sono stati contemplati nel DM del 1 luglio 2014. Trasversalmente (e in via arbitraria!) come “festival” o “festival multidisciplinari”. Comuni sono gli obiettivi, anche a beneficio del turismo culturale, le sovvenzioni da più enti pubblici, la direzione artistica in esclusiva, e la struttura organizzativa stabile e autonoma. Diversi i numeri: 12 recite da almeno 5 compagnie e una prima nazionale, entro un massimo di 60 giorni in un territorio circoscritto, per i primi; 20 spettacoli da 8 compagnie e due prime nazionali, entro un massimo di 90 giorni in un territorio circoscritto, per i secondi.

A un anno dall'erogazione dei contributi per il 2015, in attesa di conoscere - nel triennio 2015/2017 - le cifre assegnate per il 2016 (ma le Commissioni sono ferme per i ricorsi), vediamo come alcuni dei beneficiari hanno raccolto la sfida.

Più poveri degli altri, i festival tendono a conferma-

re gli standard per cui, un anno fa, sono stati selezionati. Così in Liguria **Borgio Verezzi** o in Toscana il **Dramma Popolare** di San Miniato, ancorati a un'idea di teatro che viene da lontano, 50 e 70 anni, rispettivamente, rimanendo il primo dedicato a un teatro che “privilegia il sorriso”, alla spiritualità di un personaggio esemplare il secondo. Diverso, in attesa di conoscere - mentre scriviamo - i destini di **Castel dei Mondi** (Andria), e registrata la buona tenuta delle **Orestyadi** di Gibellina, in un territorio altrimenti difficile, è invece **Pergine Spettacolo Aperto**, che dagli esordi ha saputo spostare l'attenzione sul pubblico, come dimostra la presenza dei Rimini Protokoll, in contemporanea col rinato **Festival di Polverigi** (Ancona).

Nell'ambito dei festival multidisciplinari, il **Festival dei Due Mondi di Spoleto**, in assoluto il più ricco, si conferma evento dai grandi nomi e numeri, potendo contare su Nekrošius e Wilson, Emma Dante e Castellucci, e persino Ezio Mauro. Collocato, nel 2015, al terzo posto per contributi, **Operaestate** (Bassano

del Grappa) mantiene il *trend* positivo, grazie a un programma esteso sul Triveneto, con punte d'eccellenza nel decennale di BMotion, da Babilonia a Ravenhill, e a un progetto che investe tutto l'anno, il Ccs-Centro per la Scena Contemporanea.

Più problematico è il secondo sottoinsieme: se **Santarcangelo**, fedele alla linea del direttore uscente Silvia Bottiroli è sempre più disposto, anche nel 2016, a relazionarsi con i “cittadini attivi” (il progetto Autoscuola della Notte, Detective selvaggi, il Nuovo Bando Servizio Civile), **Dro** pare aver imboccato un programma elitario e modaiolo, a beneficio di un pubblico di operatori, e prossimo all'arte contemporanea (le sottosezioni di World Breakers, ognuna con un curatore). Nessuna sorpresa, invece, dall'**Estate Teatrale Veronese**, nonostante fosse lecito attendersi, nel quadricentenario di Shakespeare, qualcosa di più, e dalla **Versiliana**, che ancora deve confermare le buone intuizioni dello scorso anno, allorché riuscì a conciliare i gusti della ricca borghesia in vacanza con le ragioni dell'arte (Upgrade Festival).

Non va meglio al terzo gruppo, con un **Mittelfest** (Cividale del Friuli) defraudato, ormai, di quella coraggiosa apertura verso l'Europa dell'Est (un vero peccato, in una terra di confine!) e sempre più orientato alla musica; e **Inequilibrio/Armunia** (Castiglioncello), forse meno dinamico di un tempo nel rintracciare proposte alternative di spettacolo e radicamenti sul territorio, anche a prescindere dal Castello Pasquini. Fa piacere, allora, rinvenire nella lista l'emergente **Kilowatt** (Sansepolcro), forte delle sinergie europee (Be SpectACTive) e dello sguardo ormai maturo dei “visionari”.

Più difficili da analizzare sono gli altri festival, catalogati (e finanziati) entro altri ambiti, a seconda delle Fondazioni/Teatri che li governano, e per i quali non valgono gli stessi parametri adottati per la concorrenza. Così il sempre più internazionale **Teatro a Corte** (Torino), confluito nei Tric; **Volterra**, registrato alla voce “progetti d'inclusione sociale” nell'ambito della promozione, e perennemente in divenire, grazie alla fantasia di Punzo (quest'anno, prestata a *La tempesta*); **Terni**, fresco partner di In Situ Act e incasellato tra i Teatri Nazionali. Rimane, esclusa **Napoli**, della quale non risulta traccia negli elenchi stanziati dalla Commissione consultiva Teatro. E, a parte, la **Biennale Teatro** di Venezia, chiamata, per decreto, a svolgere attività istituzionali di livello internazionale e di formazione per i giovani talenti. Due traguardi raggiunti anche quest'anno, sia con l'ospitalità dei maestri, da Rambert a Koršunovas, sia col progetto Biennale College. ★

I premi Abbiati per la musica

Sono stati consegnati il 7 giugno al Donizetti di Bergamo i Premi della Critica Musicale Franco Abbiati, 35a edizione. Il *palmarès*: *The Bassarids* di Hans Werner Henze, dell'Opera di Roma (spettacolo), Daniele Gatti (direttore), Guy Joosten (regia, per *Elektra* di Strauss, del Comunale di Bologna), Paul Steinberg (scene, per *CO2* di Giorgio Battistelli, del Teatro alla Scala), Anna Watkins (costumi per *Jenufa* di Leoš Janáček del Comunale di Bologna). Premiati anche Aureliano Cattaneo e Alessandro Solbiati per le novità italiane, l'Ensemble L'Arsenale di Treviso per il progetto di musica elettronica, Carmela Remigio e Nicola Alaimo (cantanti), Beatrice Rana (solista) e l'Ensemble Zefiro (gruppo da camera). Riconoscimenti (speciali) anche per il Quartetto Maurice, Corrado Rovaris, per l'edizione critica di *Anna Bolena*, e *200.com*, iniziativa di opera partecipata del Teatro Sociale di Como.

Info: criticimusicali.it

Ciao, Marina

Marina Malfatti, fiorentina, classe 1933, è deceduta a Roma lo scorso 8 giugno. Formatasi al Cours d'Art Dramatique di Parigi, deve la fama, oltre che al cinema, al teatro, dove debuttò, grazie ad Arnoldo Foà, in *Due sull'altalena* di William Gibson, e al quale tornò a più riprese, interpretando tanto i classici (*Truculentus*, *Lisistrata*, *Antigone*, *Elettra*, per la quale ricevette nel 1984 la Maschera d'Argento), quanto le commedie brillanti (Feydeau, Ayckbourn), testi drammatici (*La fiaccola sotto il moggio*, *Dal tuo al mio* di Verga, per il quale vinse il Premio Verga nel 1970), o per lei appositamente scritti, come *La cintura* di Moravia, *Corpo d'altri* di Giuseppe Manfredi e *Tosca*, riscritto da Trionfo. Da ricordare, poi, il sodalizio artistico con Luigi Squarzina, dal 1990, in opere da Pirandello (*Come prima, meglio di prima, La vita che ti diedi*), G.B. Shaw (*Candida*), Albee (*Tre donne alte*) e Goldoni (*La locandiera*).

Roma, la Lupa e Peter Brook

L'11 maggio scorso, in occasione della prima di *Battlefield* al Teatro Argentina, il commissario straordinario di Roma Francesco Paolo Tronca ha consegnato a Peter Brook la Lupa Capitolina esprimendo «l'immensa gratitudine e ammirazione per un grande maestro del palcoscenico che ha speso una vita a favore dell'arte».

Info: teatrodioroma.net

A Servillo il Premio Simoni

Toni Servillo è il vincitore del 59° premio Renato Simoni per la fedeltà al teatro di prosa. La cerimonia si è tenuta a luglio al Teatro Romano di Verona, in occasione dell'Estate Teatrale

Info: estateteatraleveronese.it

Venezia assegna i Leoni

Assegnati i Leoni della Biennale 2016: Maguy Marin vince il Leone alla Carriera per il lavoro nella danza, capace di rivelare «la complessità dell'uomo contemporaneo, mettendo in relazione i sentieri dell'umano con gli spazi necessari della ricerca coreografica». La Biennale Teatro (26 luglio-14 agosto, diretta da Alex Rigola) premia Declan Donnellan col Leone d'Oro e Babilonia Teatri con l'Argento. Salvatore Sciarrino e Ryo Murakami sono infine i Leoni d'Oro e d'Argento assegnati dalla Biennale Musica (7-16 ottobre, diretta da Ivan Fedele).

Info: labiennale.org

Arena di Verona, l'accordo c'è

È stato raggiunto a giugno l'accordo tra il commissario Fuortes e i sindacati per scongiurare la liquidazione coatta dell'Arena di Verona, a causa dei debiti (quasi 18 milioni). Sul piatto, i 52 giorni di chiusura a stagione invernale per un triennio, con un risparmio di 2,4 milioni di euro l'anno, e la chiusura del Corpo di Ballo, un onere da 1,6 milioni che i sindacati vorrebbero dirottare su scala interregionale, creando un corpo *ad hoc* in grado di lavorare tra l'Arena, la Fenice di Venezia e il Verdi di Trieste. Nel frattempo, è stato bandito dal Comune di Verona un concorso internazionale (scadenza 9 settembre) per la copertura del teatro lirico: 100.000 euro per la gara finanziati dal mecenate Sandro Veronesi, *patron* di Calzedonia.

Info: arena.it

La danza che verrà

Anna Altobello (*Mouth_superframe*), Luna Genere (*Kokoro*), Elisabetta Consonni (*Ai lati d'Italia*), Stellario Di Blasi (*Cariddi - Mari nun ci n'è chiù*), Danila Gambettola (*But if our room is dark at night*), Orlando Izzo e Angelo Petracca (*Trattato Semiserio di Oculistica*): sono questi i 6 coreografi under 35 selezionati per il progetto DNAppunti coreografici da Cango, Centro per la Scena Contemporanea/Operastate, L'arboreto, Fondazione Romaeuropa, Gender Bender e Associazione Med/Uovo. La finale si terrà il 16 novembre a Roma, presso l'Opificio Fondazione Romaeuropa. In palio, il supporto economico alla produzione per il 2017.

Info: dnappunticoreografici@gmail.com

Il sogno di un teatro viaggiante

Valorizzare la ferrovia transappenninica Porrettana come simbolo identitario del territorio toscano, attraverso le pratiche teatrali e la ricerca etnografica: è l'obiettivo del Progetto T, in sviluppo per il triennio 2015/2017. Protagonisti, l'Associazione Teatrale Pistoiese Centro di Produzione Teatrale e la compagnia Gli Omini. La stazione di Pistoia è stata la prima tappa, nel 2015; lì Gli Omini hanno raccolto le storie della gente di passaggio, con cui hanno costruito lo spettacolo *Ci scusiamo per il disagio*. L'indagine territoriale è poi proseguita sul treno, sviluppandosi lungo la tratta Pistoia/Porretta e nelle località toccate dalla ferrovia. Il risul-

Il teatro ragazzi va sul red carpet

Gli Eolo Awards per il teatro ragazzi 2016 sono andati in scena al Teatro Verdi di Milano durante il festival Segnali lo scorso maggio.

Ecco i vincitori: Eugenio Monti Colla, ultimo erede della compagnia marionettistica Carlo Colla e figli, si è aggiudicato l'Eolo Award alla carriera. Altro premio alla carriera va a Carlo Formigoni, il quale, dopo la formazione londinese e passando per il Berliner Ensemble di Bertolt Brecht, fonda a Milano il Teatro del Sole, a Bari il Teatro Kismet e a Taranto il Cerchio di Gesso. Mentre "Fare teatro a scuola secondo noi", organizzata dall'Ente Regionale Teatrale del Friuli si aggiudica il premio come miglior progetto di formazione. L'Eolo Award 2015 per la migliore novità di teatro di figura va a *Zac colpito al cuore* co-prodotto da Pane e Denti Teatro, Laborincolo e Teatro Pirata, per aver narrato la storia di uno scrittore malato d'amore (nella foto). Sempre riferito al 2015, un premio è andato a *H+G* di Alessandro Serra di Teatro Persona per aver coinvolto attori con handicap facenti parte dell'Accademia Arte della Diversità. *Out* della compagnia UnterWasser si aggiudica un Eolo Award 2015 come miglior spettacolo di teatro di figura, sul tema della scoperta del mondo da parte di un bambino e del suo cuore. Infine, un Eolo Award 2015 viene assegnato a *Fa'afafine. Mi chiamo Alex e sono un dinosauro* come miglior spettacolo di teatro ragazzi e giovani. Prodotto dal Teatro Stabile di Palermo e diretto da Giuliano Scarpinato, narra la storia di Alex, che non ha ancora deciso se essere maschio o femmina, e dei suoi genitori.

Chiara Viviani

Info: eolo-ragazzi.it



tato del lavoro è *La corsa speciale*, che andrà in scena fino al 23 luglio alla Fermata di Castagno. Per il 2017, invece, si realizzerà il progetto di trasformare un vagone in un teatro viaggiante, ispirato all'ecuadoregno Vagon del Saber, progettato dagli architetti El Borde.

Info: teatridipistoia.it

Direttore Ert cercasi

Si è conclusa a giugno la prima fase di selezione del nuovo direttore dell'Ert. Undici i finalisti: Silvia Bottiroli, Luigi Cristoforetti, Roberto De Lellis, Daniele Del Pozzo, Andrea De Rosa, Giuseppe Dipasquale, Ruth Heynen, Claudio Longhi, Francis Edouard Peduzzi, Serge Rangoni, Rodolfo Sacchettini. A loro il compito di presentare, entro il 18 luglio, un progetto triennale di lavoro e di fattibilità economica.

Info: emiliaromagnateatro.com

La scomparsa di Lino Toffolo

Il 18 maggio a Murano è scomparso Lino Toffolo. Classe 1934, 50 anni di carriera alle spalle, si distinse soprattutto per le performance cabarettistiche dell'ubriaco veneziano al Derby di Milano, accanto a Jannacci, Cochi e Renato, prima di passare al cinema, la canzone d'autore e soprattutto la televisione. Tra le altre partecipazioni teatrali, vanno ricordate almeno *Tonin bela grazia* di Goldoni, prodotto dallo Stabile di Trieste (1993), l'operetta *Il pipistrello* di Johann Strauss, diretta da De Bosio (1997), *Al Cavallino Bianco*, regia di Gino Landi (2002), oltre a *Pierino e il lupo* (2000) e *Historie du soldat*, di cui fu voce recitante (2002). Toffolo è stato anche autore di commedie, come *Gelati caldi*, *Fisimat* e *Lei chi è*.



Il Teatro Povero compie 50 anni

Il Teatro Povero di Monticchiello (foto in alto) compie 50 anni. Nato nel 1967 nel borgo medievale della Val d'Orcia e fra le più longeve esperienze di teatro di ricerca italiane, mobilita con appassionata tenacia l'intero paese, i cui abitanti ideano, scrivono e recitano uno spettacolo, che è riflessione su loro stessi e sul mondo. Il filo conduttore dello spettacolo numero 50, intitolato *Notte di attesa* (23 luglio-14 agosto), si sviluppa intorno al tema dell'"assedio": Per la speciale occasione, durante tutto il periodo delle repliche, è prevista per le vie, le piazze e gli spazi del Teatro Povero un'esposizione fotografica che ne ripercorre la storia. A ottobre, inoltre, un convegno approfondirà la storia di questa straordinaria esperienza guardando anche al suo futuro.

Info: teatropovero.it

Christiane Jathany per l'École Des Maîtres

Si svolgerà dal 1 settembre la 25a edizione della Scuola di Alta Formazione per attori, ospite del Ciss di Udine. *Cut, frame and border*, questo il titolo del corso, accoglierà venti attori provenienti da Italia, Belgio, Croazia, Francia e Portogallo. Christiane Jathany, regista brasiliana alla guida dell'edizione, lavorerà intrecciando i linguaggi della scena con quelli cinematografici, su temi ispirati dal film *America oggi* di Robert Altman. Le dimostrazioni aperte proseguiranno a Roma (10 settembre), Coimbra (14 settembre), Zagabria (18 settembre), Bruxelles (21 settembre), Reims (24 settembre) e Caen (28 settembre).

Info: cssudine.it

Rovereto, tra danza e disabilità

Finanziato dalla Ue, nell'ambito di Creative Europe, il progetto biennale di danza inclusiva si propone di innalzare il livello artistico dei danzatori disabili e si articolerà in laboratori, performance e dibattiti. Partner per l'Italia è il Festival Oriente Occidente di Rovereto, che ospiterà le attività nelle due prossime edizioni (9-11 settembre, per il 2016), oltre che nella rete #unlimited, insieme alla Candoco Dance Company (Regno Unito), la Producentbyran Goteborg Danskompaniet Spinn (Svezia), il Dance Centre Zagreb (Croazia), il BewegGrund (Svizzera) e il Tanzfaehig Berlin (Germania).

Info: orienteoccidente.it

In-box 2016: i vincitori



Ha vinto *Gianni* di Caroline Baglioni/La Società dello Spettacolo (nella foto) l'edizione 2016 di In-Box. Monologo solido, ben interpretato, si è guadagnato 19 repliche, distanziando gli altri finalisti della Sezione Blu: *Come un granello di sabbia* di Mana Chuma Teatro e *I Giganti della Montagna atto III* di Opera Nazionale Combattenti (9 repliche), *Il sogno dell'arrostito* di AstorriTintinelli (4), *Luna Park* di Leviedelfool (2) e *L'inferno e la fanciulla* della Piccola Compagnia Dammacco (1).

Nella Sezione Verde dedicata ai più piccoli, è risultato vincitore *Il paese senza parole* di Rosso Teatro/Atelier Teatro Danza.

Questi i verdetti usciti a maggio dalle due settimane dal vivo del premio, con 13 spettacoli in sei giorni di programmazione a Siena. Dai padroni di casa di Straligut. Nel suo unire in rete teatri, festival e istituzioni per promuovere gli artisti emergenti, In-Box si conferma esperimento unico e felicissimo. In crescita e in salute. Vero che alcuni titoli non hanno convinto. Ma è parso gratuito prenderli a pretesto per accusare di mediocrità l'intero teatro indipendente. Generalizzazioni che lasciano perplessi. Più sano ragionare sulle dinamiche di voto, che comunque avevano soddisfatto tutti fino allo scorso anno. Forse quindi una semplice questione fisiologica. Oggettivamente infelice, invece, dirottare alcuni spettacoli all'Auditorium Casa dell'Ambiente, scomodo per artisti e spettatori. Vale una riflessione. Ma le correzioni appartengono alla storia di In-Box. In linea con quel pragmatismo che rimane una delle caratteristiche più virtuose del progetto. **Diego Vincenti** Info: inboxproject.it

C.Re.S.Co. lancia Lessico Contemporaneo

Si chiama "Lessico contemporaneo" il nuovo progetto annuale lanciato in aprile da C.Re.S.Co. Obiettivo del progetto è la definizione "del contemporaneo", tramite un questionario in sei punti - il dialogo con lo spettatore, il rapporto dell'artista con forma e verità, con le proprie fonti d'ispirazione, coi luoghi, le prove e la riproducibilità dell'opera - da distribuire ad artisti, studiosi e operatori. Il calendario degli incontri, in collaborazione con Rete Critica in coordinamento di Simone Pacini, è in via di aggiornamento.

Info: progettocresco.it

Nasce la Federazione dello Spettacolo dal Vivo

D'intesa con l'Agis, si è costituita a maggio la nuova Federazione dello Spettacolo dal Vivo con la finalità di tutelare e promuovere in modo unitario il sistema e le attività affini, in ambito nazionale e internazionale. Fanno parte della Federazione le fondazioni lirico-sinfoniche, i teatri nazionali, i tric, i circuiti, i festival e le compagnie private. L'attuale presidente è Filippo Fonsatti, direttore del Teatro Stabile di Torino. Completano il direttivo Cristiano Chiarot, Marco Parri, Amalia Salzano, Lucio D'Amelio e Francesco Pollice.

Info: agisweb.it

Mario Perrotta sull'emigrazione

Si svolgerà in Salento, dal 30 settembre al 2 ottobre, il progetto *Versoterra - a chi viene dal mare*. Ideato da Mario Perrotta, prende spunto dal diario di Lireta Katiaj, albanese, che nel 1997 raggiunse in gommona le coste della Puglia. Attraverso stazioni narrative ambientate all'alba sulla costa adriatica e al tramonto su quella ionica, oltre allo spettacolo in notturna, l'iniziativa, promossa dall'associazione culturale Permàr, vuole riflettere sul dramma dell'emigrazione, coinvolgendo artisti e migranti, scrittori ed emigranti salentini, scuole e cineasti.

Info: versoterra.it

Doppio crowdfunding per il teatro

La Compagnia Italiana di Prosa, con il progetto Accademia Teatro Ermelinda Rìgon, ha avviato una campagna di *crowdfunding* per ristrutturare il Teatro Rìgon di Genova. Il progetto, oltre alla riapertura dell'edificio, prevede di dare residenza artistica a una compagnia italiana e la creazione di un luogo di formazione per le varie arti. Altra raccolta fondi è stata avviata dall'Associazione Amici del Teatro Anselmi per la ristrutturazione dell'omonimo Teatro di Pegognaga (Mn) lesionato dal terremoto del 2012. Con "Il teatro si fa in tanti", il progetto prenderà il via il prossimo settembre.

Info: lacompaniainitalianadiprosa.it, fondazione.mantova.it

Si rinnova il Balletto Classico

Elena Casolari, Rezart Stafa e Dorian Grori, primi ballerini della Compagnia, insieme all'insegnante Nicoletta Stefanescu, saranno i nuovi direttori del Balletto Classico e della scuola connessa, fondati a Reggio Emilia, negli anni '70, da Liliana Cosi e Marinel Stefanescu. Per l'occasione, verrà rinnovata parte della sede storica e cambiato il nome della struttura in "Nuovo Balletto Classico". A Cosi e Stefanescu spetterà il ruolo di supervisori artistici del complesso.

Info: ballettoclassicocosisstefanescu.it

Parma, Lenz d'autunno

Prosegue a Parma la stagione di Lenz, che presenta a ottobre, nell'ambito del Festival Verdi, l'installazione *site specific Autodafé* di Francesco Pititto, tratta dal terzo atto del *Don Carlo* di Giuseppe Verdi. Da metà novembre, per Natura Dei Teatri, sono in programma la residenza del britannico Tim Spooner, ospitalità internazionali, la ripresa di *Romeo & Juliet*, concerto per musica e voci d'attrice di Carla Delfrate, e l'ultimo episodio della trilogia dedicata all'*Hyperion* di Friedrich Hölderlin.

Info: lenzfondazione.it

Agrigento a tutta danza

È stato inaugurato a luglio al Farm Cultural Park di Favara (Ag), Scenario Farm, il nuovo progetto di Scenario Pubblico/Compagnia Zappalà Danza per l'estate. Quattro le iniziative: le nano performance *one to one*, presentate nello spazio Nanobox secondo lo stile delle vetrine hot di Amsterdam, la videodanza di Videobox, l'installazione *MindBox*, un tritico video sul modello delle *slot machine*, in grado di interagire col pubblico, e attività di educazione per bambini.

Info: farm-culturalpark.com

La voce degli attori

Con Facciamolaconta un gruppo di attori (sono alcune centinaia) si associa per far sentire la propria voce con una lettera aperta al presidente Mattarella e al ministro Franceschini, rivendicando il ruolo degli attori, quasi

Il teatro come materia scolastica? Il Miur dice sì e pubblica le linee guida

In occasione della Giornata del Teatro del 27 marzo, il governo ha annunciato l'intenzione di inserire la pratica del teatro fra le materie curricolari nelle scuole di ogni ordine e grado. A dichiararlo, il sottosegretario del Miur Davide Faraone, alla presentazione del documento *Indicazioni strategiche per l'utilizzo didattico delle attività teatrali* (scaricabile da hubmiur.pubblica.istruzione.it) il 16 marzo scorso.

In questo modo si vuole riconoscere una pratica già da tempo in voga nel mondo della scuola, conferendole continuità e accompagnandola con sostegni concreti. Il documento strategico parla del valore educativo del teatro fruito (come spettatori) e praticato (come produttori di spettacoli all'interno di laboratori); fornisce indicazioni circa gli obiettivi dei laboratori di teatro e sulla modalità di documentazione delle attività svolte. Naturalmente si tratta di un primo passo: ora bisognerà attendere i decreti attuativi per comprendere di quali concreti sostegni le scuole disporranno per poter attuare le buone intenzioni del Miur. **Ilaria Angelone**

ignorati dalla Riforma (solo il 5% dei finanziamenti ai teatri sono per gli attori). Poco lavoro, mal pagato, sfruttamento, violazione del contratto nazionale, poco rispetto della professione i mali principali per cui il gruppo rivendica attenzione e partecipazione attiva al lavoro del legislatore.

blico di Armando Punzo, con Aniello Arena, la residenza di VoceAllOpera, con la sua revisione de *La Traviata*, il circo contemporaneo di Luca Tresoldi e *iLove* di Fattoria Vittadini.

Info: maremilano.org

La Crippa vince al Drama Antico

È andato a Maddalena Crippa (foto sotto) il premio Siracusa Stampa, in occasione del Drama Antico a Siracusa. Interprete dell'*Elettra* diretto da Gabriele Lavia, la Crippa succede a Massimo Nicolini. Menzione d'onore anche per gli allievi del terzo anno dell'Accademia d'arte del Drama Antico "Giusto Monaco", mentre Giulia Gallone si aggiudica la prima edizione del Premio

Teatro e dimore sabaude: un'amicizia consolidata

Proseguono fino al 25 settembre gli appuntamenti di Palchi Reali, il progetto dell'assessorato alla cultura della Regione Piemonte per raccogliere in un unico contenitore i 170 spettacoli ospitati nei mesi estivi all'interno delle residenze reali (Venaria, Musei Reali, Palazzo Madama, Castello di Racconigi, Palazzina di Caccia di Stupinigi, Castello di Rivoli, Castello Ducale di Agliè, i palazzi della corte sabauda e la Certosa di Collegno). Obiettivo dichiarato del progetto è quello di fare delle Residenze un circuito a tutti gli effetti.

Info: palchireali.it

mare culturale urbano, si ricomincia

Proseguiranno fino all'11 settembre nell'appena restaurata Cascina Torrette di Milano, via Giuseppe Gabetti 15, gli appuntamenti di "Dopo andiamo al mare?", la prima rassegna estiva di mare culturale urbano. Segnaliamo, tra gli spettacoli, realizzati in collaborazione con l'Associazione C.L.A.P. Spettacolo-dalvivo, *A-Solo. Studi di assenza in pub-*



Anct 2016: si cambia davvero

Se ne è discusso a lungo: cambiare le carte in tavola per reinventare l'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro, aprendola alle nuove generazioni, le limitrofe sperimentazioni nella danza, una più radicata presenza nel consesso internazionale.

Detto, fatto: alle elezioni del 21 maggio all'Hotel Masatch di Caldaro (Bz) sono cambiati 2 dei 7 membri del direttivo, che è così composto: Giulio Baffi presidente, Enrico Marcotti e Claudia Cannella vicepresidenti, Paolo Randazzo, Vito Minoia, Francesco Tei e Claudia Provvedini. Per l'occasione, sono stati creati anche dei gruppi di lavoro, nell'ottica di un "direttivo" allargato, invece delle vecchie "antenne territoriali". Claudia Provvedini e la *new entry* Sergio Lo Gatto si occuperanno delle relazioni internazionali; Vito Minoia, come da copione, del teatro educativo sociale; Stefano Tei e Valeria Ottolenghi delle relazioni associative; Paolo Randazzo e Roberto Rinaldi sono confermati alla gestione del sito e dei *social network*, come pure Enrico Marcotti, Paolo Randazzo e Giulio Baffi all'organizzazione del Premio della Critica. La due giorni di Bolzano è stata resa possibile dall'Accademia della Diversità, cui è spettata, la domenica, l'organizzazione presso la propria sede T.RAUM del convegno "Il Teatro e la Norma della Diversità", con i critici convenuti, il direttore artistico Antonio Viganò, Fulvio De Nigris della Casa dei Risvegli di Bologna e Alessandro Gazzella. **Roberto Rizzente** **Info: criticiditeatro.it, teatrolaribalta.it**

intitolato dall'associazione Amici dell'Inda a Enrico Di Luciano, dedicato al miglior giovane protagonista emergente.

Info: indafondazione.org

Inventaria 2016, i vincitori

La sesta edizione del festival di teatro off Inventaria ha proclamato a maggio i suoi vincitori al Teatro dell'Orologio di Roma. Miglior spettacolo è *La Tana* di Zi-Ba (**foto sotto**: Alice Durigatto), mentre a *Vania* di Øyes va la menzione speciale alla drammaturgia. Un premio *ex-aequo* è stato assegnato a *Inossidabile miele* del Teatro dei Naviganti e a *Immota Manet* di e con Luigi Guerrieri nella sezione monologhi/performance. La compagnia Sasiski ha trionfato nella categoria Corti

Teatrali con *A vostra completa disposizione!* Al festival è abbinato anche il concorso fotografico "Scene da una fotografia", assegnato a Sonia De Boni con *Hamlet - la prima*.

Info: dovecomequando.net

La Scala festeggia Muti

Si è aperta il 6 giugno presso il Museo del Teatro alla Scala di Milano la mostra *Riccardo Muti, gli anni della Scala*, per festeggiare i 75 anni del Maestro, direttore del Teatro fino al 2005. Curata da Lorenzo Arruga, la mostra ricorda i vent'anni scaligeri di Muti procedendo per aree tematiche: l'attività sinfonica, Mozart, Verdi, Wagner e il percorso tra riforma gluckiana, neoclassicismo e belcanto, attraverso

una selezione di contributi audio, video e foto. Fino al 16 ottobre.

Info: teatroallascala.org/it/museo-teatrale

A Ninarello il Premio Prospettiva Danza

Il coreografo torinese Daniele Ninarello è il vincitore della quinta edizione del Premio Prospettiva Danza 2016 con il progetto *Still*. Le premiazioni sono avvenute lo scorso maggio al Comunale Verdi. Oltre ai 5.000 euro in palio, Ninarello svolgerà una residenza nel teatro padovano e sarà inserito nel cartellone di Prospettiva Danza Teatro 2017. Tommaso Monza, Irene Sgobbo e Valeria Loprieno sono gli altri finalisti, rispettivamente per *Sketches of Freedom*, *Legami Irrisolti* e *Da consumarsi preferibilmente entro il...*

Info: prospettivadanzateatro.it

Marco Martinelli per la Cut

È stato nominato il 7 maggio scorso Presidente onorario della Cut, la Consulta Universitaria del Teatro, formata dai docenti di Storia del Teatro delle Università italiane, con l'obiettivo di «affermare e di sviluppare il valore dell'insegnamento, della ricerca e della cultura teatrali». Il fondatore delle Albe, Marco Martinelli, succede a Giuliano Scabia.

Info: teatrodellealbe.com

La moda all'Opera

Avevano cominciato Dolce&Gabbana con la Scala e Valentino con l'Opera di Roma, ora anche la Fenice di Venezia ha un socio e sostenitore nel mondo della moda: Pierre Cardin. Lo stilista sarà anche produttore, in agosto, di *Dorian Gray*.

Info: teatrolafenice.it

Un po' teatro, un po' piscina

Di giorno piscina, di notte teatro: è stata inaugurata a giugno, nei rinnovati spazi dell'ex Centro Balneare Caimi, chiusi da dieci anni, la piattaforma galleggiante in legno che farà

da palco all'estate spettacolare del Teatro Franco Parenti di Milano. L'iniziativa è stata sponsorizzata, oltre che dal Parenti, dal Comune e decine di sponsor privati, con un costo di 9 milioni di euro.

Info: teatrofrancoparenti.it

MONDO

Shakespeare, nostro contemporaneo

Nell'anno shakespeariano non mancano le iniziative curiose, soprattutto sulla rete. Una piattaforma online, *swiftkey.com*, consente di "tradurre" un testo nel linguaggio del XVI secolo. La British Library lancia un'app che consente di scaricare sul proprio *tablet* o *smartphone* i pesanti tomi del grande inglese, grazie alla tecnologia del QR code (*bl.uk*). Sempre in tema di brevità, provate a cercare su YouTube "new Shakespeare songbook": troverete versioni da 3 minuti, rappate e in versione hip hop, delle opere del Bardo. E infine, riservato agli utenti di iTunes, un catalogo di monologhi recitati dai migliori attori a stretto contatto con la macchina da presa. Per avere Shakespeare a tu per tu (*itunes.apple.com*).

William Forsythe al Boston Ballet

È stata annunciata a maggio la *partnership* quinquennale che William Forsythe ha avviato con il Boston Ballet: aggiungerà un suo titolo all'anno al repertorio della compagnia, a cominciare dal balletto *Artifact* che sarà in cartellone dal 23 febbraio al 5 marzo 2017 all'Opera House di Boston.

Info: williamforsythe.de

Farfalle vola a New York

Vince il Mario Fratti Award il testo *Farfalle* di Emanuele Aldrovandi, Premio Hystrio-Scritture di Scena 2015. Il riconoscimento a un testo teatrale italiano inedito consiste nella traduzione professionale in inglese e nella



presentazione sotto forma di lettura, nell'ambito di In Scena! Italian Theater Festival, in programma lo scorso maggio a New York.

Info: inscenany.com

La danza italiana vince all'estero

Carlo di Lanno, danzatore del Teatro alla Scala e dello Staatsballet Berlin, è stato promosso a maggio *Principal Dancer* del San Francisco Ballet, diretto da Helgi Tomasson. Ritornando in terra europea, nello specifico a Vienna, Davide Dato è stato proclamato, a maggio, *Principal* del Wiener Staatsballet. Il giovane ballerino, formatosi a Milano, aveva mosso i suoi passi proprio alla Scuola di Ballo dell'Opera di Vienna, nella cui compagnia entrò nel 2009, per poi diventare solista nel 2013.

Info: sfballet.org, wiener-staatsoper.at

L'Ilva sbarca in Cina con gli Instabili Vaganti

Dopo India, Messico, Uruguay, Argentina e Cile, *Made in Ilva*, il pluripremiato spettacolo della compagnia bolognese Instabili Vaganti, sarà in Cina, nella sua versione inglese, fino al 24 luglio. La pièce, che ha fatto conoscere al mondo il caso dell'Ilva di Taranto, toccherà tre fra le megalopoli più industrializzate e contaminate dell'intera Cina: Pechino, Tianjin e Shanghai.

Info: instabilivaganti.com

PREMI E BANDI

Un bagaglio di idee

In occasione della settima edizione di Exit, la Federazione Italiana Artisti indice il concorso di drammaturgia "Un ba-

gaglio di idee". In palio, la pubblicazione presso Edizioni Esordienti Ebook e l'inserimento di tutti i testi nel *database* di Exit, accessibile a registi e compagnie che, in piena libertà, potranno scegliere di rappresentarli nella prossima edizione di Exit (novembre-dicembre 2016), presso il Teatro dell'Orologio di Roma. Quota d'iscrizione: 15 euro. I materiali vanno inviati entro il 31 luglio all'indirizzo exitautori@feditart.it.

Info: feditart.it

Premio Teatro Nudo, ecco il bando

Al via l'ottava edizione del Premio Internazionale Il Teatro Nudo di Teresa Pomodoro promosso dall'Associazione No'hma di Milano. Il premio, dedicato al "teatro dell'inclusione" consiste in due repliche per ogni spettacolo selezionato da una giuria composta da: Eugenio Barba, Lev Dodin, Ruth Heynen, Ludovic Lagarde, Stasis Livathinos, Enzo Moscato, Luis Pasqual, Tadashi Suzuki e Livia Pomodoro. Per partecipare è necessario inviare entro il 30 settembre 2016 presso lo Spazio Teatro No'hma Teresa Pomodoro, via Andrea Orcagna 2, 20131 Milano: presentazione dell'attività della compagnia/associazione, descrizione del progetto/spettacolo proposto, video dello spettacolo in dvd (3 copie, formato Vob), rassegna stampa se disponibile e scheda riassuntiva.

Info: premiointernazionale@nohma.it

Premio Ipazia, alle donne

La Società Italiana Autori Drammatici presenta, nell'ambito del Festival genovese dell'Eccellenza al Femminile, la quarta edizione del Premio Ipazia, sul tema: "Dio ama le donne?" I testi devono pervenire entro il 31 agosto all'indirizzo premioipazia@eccellenzalfemminile.it. In palio, un gettone d'oro dello sponsor Antica Gioielleria Gismondi, la pubblicazione dell'opera e l'eventuale rappresentazione. La quota di sottoscrizione è di 20 euro.

Info: eccellenzalfemminile.it

Einaudi pubblica il Premio Platea

Il Premio Platea per la Nuova Drammaturgia, alla prima edizione, promosso

dalla Fondazione Platea, in collaborazione con Giulio Einaudi Editore e Anart, è rivolto ad autori maggiorenni di qualsiasi nazionalità che presentino un testo per il teatro, originale e inedito, in lingua italiana. I testi devono pervenire all'indirizzo: drammaturgia@fondazioneplatea.it entro il 16 settembre. L'opera vincitrice sarà pubblicata da Einaudi nella collana "Collezione di teatro", messa in scena da una coproduzione tra i teatri aderenti alla Fondazione Platea, nella stagione 2017-2018, e distribuita tra gli stessi e i circuiti regionali aderenti all'Anart.

Info: fondazioneplatea.it

Tragos, per ricordare Ernesto Calindri

È suddiviso in tre sezioni il Concorso Europeo per il Teatro e la Drammaturgia Tragos alla memoria di Ernesto Calindri, 13a edizione: drammaturgia (a sua volta diviso in testo di un autore contemporaneo, monologo e teatro-donna), regia e saggio/tesi di laurea. I materiali vanno inviati entro il 30 settembre all'indirizzo concorso@tragos.it e, relativamente ai progetti di regia, all'indirizzo via Domenichino 40 - 20149 Milano. La quota di partecipazione è di 25 euro, i premi consistono nella pubblicazione dei vincitori sui portali tragos.it e etgcom24.it, categoria spettacoli.

Info: tragos.it

Il teatro e la disabilità

Per concorrere alla terza edizione del Premio biennale Teatro e Disabilità, promosso da Ecad e Avi, occorre inviare entro il 30 ottobre all'indirizzo Avi - Agenzia per la Vita Indipendente, via degli Anemoni 19, 00172 Roma, e per email a premioteatrodisabilita@gmail.com, un testo inedito, in lingua italiana o inglese. In palio, un premio di 1.500 e 500 euro, e la possibilità di una rappresentazione.

Info: premioteatrodisabilita@gmail.com

Torna il Premio Fersen

Ritorna la 12a edizione del Premio Fersen, ideato e diretto da Ombretta De Biase. Due le sezioni, drammaturgia e regia. Il materiale dovrà pervenire entro e non oltre il 10 settembre all'indirizzo: Premio Fersen alla drammatur-



Francia, l'onda di protesta attraversa anche i teatri

L'agitazione è cominciata il 24 aprile, a seguito della pubblicazione della riforma del lavoro francese, che coinvolge anche il mondo dello spettacolo. Dipendenti e intermittenti si sono mobilitati in tutta la Francia, contro il Jobs Act di Hollande/Valls e contro il Medef (la Confindustria francese). Occupano i teatri di Montpellier, Bordeaux, Caen, Lille, Strasburgo e, a Parigi, l'Odéon e la Comédie Française, esponendo striscioni e manifesti contro il taglio previsto di 185 milioni di euro al fondo per disoccupati, precari e intermittenti che porterebbe a riduzioni fino al 25% delle retribuzioni.

L'occupazione, che aveva come obiettivo far pressione sui negoziati in corso al ministero del lavoro in merito al regime di assicurazione contro la disoccupazione dei lavoratori dello spettacolo, si è conclusa a fine aprile al raggiungimento di un accordo che prevede i diritti di indennità per artisti e tecnici a partire da 507 ore lavorate su 12 mesi, oltre ad alcune salvaguardie per maternità e malattia e a un incremento dell'1% del contributo previdenziale a carico del datore di lavoro. **Ilaria Angelone**

gia, c/o Mirios, via Cesare da Sesto 22 - 20123 Milano, mentre la premiazione è prevista per il mese di novembre. La quota è di 35 euro, in palio una pubblicazione e l'eventuale rappresentazione. **Info:** omb.deb@libero.it; ombrettadebiase.it

Stage Entertainment promuove l'arte

Scadono il 9 settembre i termini per iscriversi alla piattaforma teatronazionale.it/aua e presentare gratuitamente se stessi e la propria arte all'interno degli spazi promozionali mensili di Tvn Media Group e del Barclays Teatro Nazionale, di proprietà della Stage Entertainment Events. I dieci finalisti godranno della promozione gratuita della propria arte dal 1 ottobre 2016 al 1 ottobre 2017. **Info:** teatronazionale.it/aua

Roma, chi è di scena?

Al via il concorso "Chi è di scena", bandito dall'Associazione Spinaceto Cultura e rivolto ai gruppi e alle associazioni che realizzano corsi di recitazione, attive all'interno del Municipio IX di Roma. L'adesione va inviata entro il 31 luglio agli indirizzi anto.pianoascani@gmail.com e info@spinacetocultura.it. In palio la messa a disposizione dello spazio per 4 giorni. **Info:** spinacetocultura.it

Corti d'autore

Dedicata ad Aldo Nicolaj, la seconda edizione del concorso di drammaturgia Folle d'Autore - Città di Fossano (Cn) mette in palio 500, 300 e 200 euro per i tre corti vincitori. Gli elaborati vanno inviati all'indirizzo associazione.esperienze@gmail.com entro il 15 settembre, quota d'iscrizione 20 euro. **Info:** lacortedeifolli.org

Drammaturgia mon amour

C'è tempo fino al 15 dicembre per partecipare alla sezione teatro del Premio Passione Drammaturgia, promosso dal magazine online *Divine Parole*. Il materiale va inviato all'indirizzo redazione@divineparole.org. In palio la pubblicazione dei vincitori in ebook. **Info:** divineparole.org

CORSI

Alla "D'Amico" un master per la critica giornalistica

Per l'anno accademico 2016/2017, l'Accademia Nazionale Silvio D'Amico ha istituito il Master di Primo Livello in Critica Giornalistica con specializzazione in Teatro, Cinema, Televisione e Musica. Il master prenderà il via il 28 novembre per una durata complessiva di 1.500 ore. Le domande d'iscrizione dovranno pervenire entro il 22 ottobre 2016 e la selezione sarà effettuata in due distinte fasi nel mese di novembre. La quota è di 3.500 euro.

Info: criticagiornalistica.it

Vacanze "attoriali" con Teatri Possibili

Si terrà in agosto, dal 6 al 13, in residenza nella Tenuta Agroforestale di Montevaso a Chianni (Pi), un seminario condotto da Corrado d'Elia intorno al suo spettacolo *Cirano de Bergerac*, costo 790 euro + 160 di vitto. L'offerta formativa di Teatri Possibili prosegue, dal 20 al 27 agosto, con una vacanza laboratorio sull'isola di Gozo, Malta, finalizzata alla messa in scena dello spettacolo *I racconti di Ulisse*, con docente Arturo di Tullio, costo 890 euro volo escluso.

Info: teatropossibili.it

L'Ert apre a Modena una scuola per attori

È aperto il bando d'iscrizione al primo corso "Fondamenti di pratiche attoriali" della Scuola Iolanda Gazzo, di Modena. Diretta da Claudio Longhi, la scuola nasce sotto l'egida dell'Ert, in linea con le prescrizioni imposte dal DM del 1 luglio 2014 ai Teatri Nazionali. Il bando scade il 29 agosto, la scuola avrà inizio il 3 novembre e prevede 1.000 ore in aula.

Info: emiliaromagnateatro.com

Un Cantiere per la formazione

Torna la quarta edizione dei Cantieri Teatrali/stages di formazione presso il teatro Fassino di Avigliana (To),

all'interno del progetto Teatro Abitato, diretto dalla Piccola Compagnia della Magnolia. Molti gli ospiti, Claudio Collovà (8-14 settembre, 220 euro); Michele Di Mauro (15-30 settembre, 200 euro); Mario Gonzales (14-19 novembre, 250 euro). La conclusione è affidata a Michela Lucenti (24-27 novembre, 220 euro).

Info: teatroabitato.it

Seminario di Jurij Alschitz

Dal 25 settembre al 1 ottobre si terrà a Milano il seminario "Teatro della quarta dimensione" sul tema dell'attore nell'era post drammatica, organizzato da Campo Teatrale e condotto da Jurij Alschitz e Stefania Martinelli. Le iscrizioni scadono il 20 luglio, la quota è di 330 euro.

Info: campoteatrale.it

A scuola con Lenz

Si terrà tra settembre e ottobre la sezione avanzata del laboratorio di performing arts "Pratiche di teatro", a cura di Lenz. Condotta da Francesco Pititto e Andrea Azzali, è strutturata in 9 lezioni e finalizzata alla creazione della performance *Autodafè* per il Festival Verdi (15-23 ottobre). Il costo è di 350 euro.

Info: lenzfondazione.it

Hanno collaborato:

Ilaria Angelone
Laura Bevione
Francesca Carosso
Diego Vincenti
Chiara Viviani

CAMPAGNA ABBONAMENTI PROSA 2016/2017
ABBONAMENTI A PARTIRE DA 160€

#IOVADOALMANZONI

IO VADO AL
MANZONI

AMBRA ANGIOLINI

FOTO: P. TRONCETTI/AGF

E CON ME VERRANNO ANCHE: GIULIA BEVILACQUA, FRANCESCO BISCIONE, PAOLO CALABRESI, DEBORA CAPRIOGLIO, LUCA DI GIOVANNI, GIANLUCA GUIDI, CATERINA GUZZANTI, GIAMPIERO INGRASSIA, GIANFRANCO JANNUZZO, MARGARETH MADÉ, GIULIA MICHELINI, PAOLA MINACCIONI, MARIA AMELIA MONTI, ANTONELLA PICCOLO, AMANDA SANDRELLI, STEFANIA SANDRELLI, FRANCESCO SCIANNA, EMILIO SOLFRIZZI, GIUSEPPE ZENO.

TEATRO
MANZONI
DAL 1873

TEATROMANZONI.IT

REGIONE LOMBARDA

MILANO

PUBBLITALIA '80

IRIS

HYSTRIO

Rivista trimestrale di teatro e spettacolo
fondata da Ugo Ronfani

editore: Hystrio-Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale,
via Olona 17, 20123 Milano.

direttore responsabile: Claudia Cannella

redazione: Ilaria Angelone, Laura Bevione, Roberto Rizzente, Valeria Brizzi (segreteria) e Chiara Minicucci, Sofia Poggi Longostrevi, Camilla Rizzi, Ada Suarez, Vittoria Zaniboni e Giulia Zulian (stagiste).

progetto grafico: www.studiopaola.it

grafica e impaginazione: Alessia Stefanini

hanno collaborato: Carmelo Alberti, Fabrizio Arcuri, Sergio Ariotti, Nicola Arrigoni, Sandro Avanzo, Mario Bianchi, Mimmo Borrelli, Fabrizio Sebastian Caleffi, Albarosa Camaldo, Roberto Canziani, Laura Caretti, Davide Carnevali, Francesca Carosso, Sara Chiappori, Tommaso Chimenti, Claudio Collovà, Emanuele Conte, Veronica Cruciani, Chiara Dattola, Elio De Capitani, Sergio Escobar, Emanuele Esposito, Renzo Francabandera, Renato Gabrielli, Pierfrancesco Giannangeli, Maddalena Giovannelli, Graziano Graziani, Filippa Ilardo, Margherita Laera, Licia Lanera, Alessandra Limetti, Giuseppe Liotta, Fausto Malcovati, Carlo Mangolini, Stefania Maraucci, Marco Menini, Giuseppe Montemagno, Emilio Nigro, Michele Pascarella, Settimio Pisano, Gianni Poli, Rossella Porcheddu, Paolo Ruffini, Rodolfo Sacchettini, Gilberto Santini, Laura Santini, Francesca Saturnino, Attilio Scarpellini, Riccardo Spagnolo, Francesco Tei, Pino Tierno, Alessandro Toppi, Pietro Valenti, Nicola Viesti, Diego Vincenti, Gherardo Vitali Rosati, Chiara Viviani, Irina Wolf, Carmelo A. Zapparrata, Giusi Zippo.

direzione, redazione e pubblicità: via Olona 17, 20123 Milano,
tel. 02 40073256, fax 02 45409483,
segreteria@hystrio.it – www.hystrio.it

Iscrizione al Tribunale di Milano (Ufficio Stampa), n. 106 del 23 febbraio 1990.
Stampa: Arti Grafiche Alpine, via Luigi Belotti 14, 21052 Busto Arsizio (Va).
Distribuzione: Joo, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano, tel. 02 8375671

Manoscritti e fotografie originali anche se non pubblicati non si restituiscono. È vietata la riproduzione, parziale o totale, dei testi contenuti nella rivista, salvo accordi con l'editore.

abbonamenti Italia euro 35 - Estero euro 65

versamento su c/c postale n. 40692204 intestato a:

Hystrio-Associazione per la diffusione della cultura teatrale
via Olona 17, 20123 Milano

oppure

bonifico bancario su Conto Corrente Postale n° 000040692204

IBAN IT662076010160000040692204

oppure

on line www.hystrio.it

In caso di abbonamenti tramite bonifico bancario, si prega di inserire l'indirizzo completo del nuovo abbonato e di inviare la ricevuta al **fax: 02 45409483**.

Un numero euro 10.00, arretrati euro 15. In caso di mancato ricevimento della rivista, la copia deve essere richiesta entro 45 giorni dalla sua data di uscita.



CHIARA DATTOLA

Chiara Dattola, che ha realizzato appositamente per *Hystrio* la copertina e l'immagine di apertura del dossier Italia 2011-2016, teatro & politica, vive e lavora tra Milano e Parigi. È uno degli illustratori ufficiali del *Corriere della Sera* e di *Internazionale*, in Italia, e, in Francia per *Les Echos* e *Le Monde*. Collabora con case editrici italiane e straniere. Le sue illustrazioni appaiono in esposizioni, personali e non, in Italia e all'estero. Appassionata di *outsider art*, ha curato l'albo per bambini *Giovan Battista!* sull'artista di Art Brut Giovanni Battista Podestà, unica pubblicazione in Italia sul genere. Nel 2010 ha realizzato 36 illustrazioni dal titolo *Disegni per versi ispirati alla Divina Commedia*, editi dalla Galleria Spazio Papel di Milano. È docente presso l'Istituto Europeo di Design di Milano. www.chiaradattola.com

PUNTI VENDITA

Trova *Hystrio* nella tua città:

Ancona

Librerie Feltrinelli
c.so G. Garibaldi 35
tel. 071 2073943

Bari

La Feltrinelli Libri
e Musica
via Melo da Bari 119
tel. 080 5207511

Benevento

Libreria Masone
via dei Rettori 73/F
tel. 0824 317109

Bologna

Libreria Ibs
via Rizzoli 18
tel. 051 220310

Librerie Feltrinelli
p.zza Ravegnana 1
tel. 051 266891

Librerie Feltrinelli
via dei Mille
12/A/B/C
tel. 051 240302

Brescia

La Feltrinelli Libri
e Musica
corso Zanardelli 3
tel. 030 375077

Catania

La Feltrinelli Libri
e Musica
via Etnea 285
tel. 095 3529001

Cosenza

Libreria Ubik
via Galliano 4
tel. 0984 1810194

Librerie Feltrinelli
corso Mazzini 86
tel. 0984 27216

Ferrara

Libreria Ibs
piazza Trento e
Trieste (Palazzo
San Crispino)
tel. 0532 241604

Librerie Feltrinelli
via G. Garibaldi
30/A
tel. 0532 248163

Firenze

Libreria Ibs
via dé Cerretani
16/R
tel. 055 287339

Librerie Feltrinelli
via dé Cerretani
30/32R
tel. 055 2382652

Genova

La Feltrinelli Libri
e Musica
via Ceccardi 16
tel. 010 573331

Lecce

Librerie Feltrinelli
via Templari 9
tel. 0832 279476

Mantova

Libreria Ibs
via Verdi 50
tel. 0376 288751

Mestre

La Feltrinelli Libri
e Musica
piazza XXVII
Ottobre 1
tel. 041 2381311

Milano

Abook Piccolo
Piccolo Teatro
Grassi
via Rovello 2
tel. 02 72333504

Anteo Service
via Milazzo 9
tel. 02 6597732

Joo Distribuzione
via Argelati 35
tel. 02 4980167

La Feltrinelli Libri
e Musica
c.so Buenos Aires
33/35
tel. 02 2023361

La Feltrinelli Libri
e Musica
piazza Piemonte 1
tel. 02 433541

Librerie Feltrinelli
via U. Foscolo 1/3
tel. 02 86996897

Librerie Feltrinelli
corso XXII Marzo 4
tel. 02 5456476

Ravenna

Libreria
dello Spettacolo
via Terraggio 11
tel. 02 86451730

Libreria Popolare
via Tadino 18
tel. 02 29513268

Libreria Puccini
c.so Buenos Aires 42
tel. 02 2047917

Modena

La Feltrinelli
Librerie
via C. Battisti 17
tel. 059 222868

Napoli

La Feltrinelli
Express
varco corso A. Lucci
tel. 081 2252881

La Feltrinelli Libri
e Musica
via Cappella
Vecchia 3
tel. 081 2405401

Librerie Feltrinelli
via T. D'Aquino 70
tel. 081 5521436

Padova

Librerie Feltrinelli
via S. Francesco 8
tel. 049 8754630

Palermo

Broadway Libreria
dello Spettacolo
via Rosolino Pilo 18
tel. 091 6090305

La Feltrinelli Libri
e Musica
via Cavour 133
tel. 091 781291

Parma

La Feltrinelli Libri
e Musica
Strada Farini 17
tel. 0521 237492

Pescara

La Feltrinelli
Librerie
via Trento angolo
via Milano
tel. 085 292389

Pisa

Librerie Feltrinelli
corso Italia 50
tel. 050 47072

Ravenna

Librerie Feltrinelli
via Diaz 14
tel. 0544 34535

Rimini

Librerie Feltrinelli
largo Giulio
Cesare 4
(angolo corso
Augusto)
tel. 0541 788090

Roma

La Feltrinelli Libri
e Musica
l.go Torre
Argentina 11
tel. 06 68663001

Librerie Feltrinelli
via V. E. Orlando
78/81
tel. 06 4870171

Salerno

La Feltrinelli Libri
e Musica
c.so V. Emanuele
230
tel. 089 225655

Siracusa

Libreria Gabò
corso Matteotti 38
tel. 0931 66255

Torino

Libreria Comunardi
via Conte
Giambattista
Bogino 2
tel. 011 19785465

Librerie Feltrinelli
p.zza Castello 19
tel. 011 541627

Trento

La Rivisteria
via San Vigilio 23
tel. 0461 986075

Treviso

La Feltrinelli
Librerie
via Antonio
Canova 2
tel. 0422 590430

Verona

La Feltrinelli Libri
e Musica
via Quattro Spade 2
tel. 045 809081

Vicenza

Galla Libreria
corso Palladio 12
tel. 0444 225200



il giardino ritrovato

ARTE MUSICA E SPETTACOLI

palazzo venezia

musica teatro danza conversazioni d'arte

roma 20 giugno > 16 settembre 2016

lunedì 20 giugno | **musica**
Luigi Cinque / Hypertext Orchestra
IL CANTO INVISIBILE. SONGLINES

sabato 25 giugno | **musica**
FABRIZIO BOSSO QUARTET

martedì 28 giugno | **teatro**
Compagnia della Fortezza
SANTO GENET

lunedì 04 luglio | **danza**
Compagnia Virgilio Sieni
**SONATE BACH - DI FRONTE AL DOLORE
DEGLI ALTRI**

mercoledì 06 luglio | **conversazioni d'arte**
**POLLAIUOLO: DUE FRATELLI FIORENTINI
E UNA TOMBA ROMANA**
di Aldo Galli

venerdì 08 luglio | **musica**
HAMILTON DE HOLANDA TRIO

martedì 12 luglio | **danza**
Collettivo Cinetico
10 MINIBALLETTI

giovedì 14 luglio | **teatro**
Anagor
**RIVELAZIONE - SETTE MEDITAZIONI
INTORNO A GIORGIONE**

martedì 19 luglio | **teatro**
Saverio La Ruina
POLVERE

mercoledì 20 luglio | **conversazioni d'arte**
GIOTTO A ROMA / GIOTTO E ROMA
di Serena Romano

sabato 23 luglio | **musica**
**SCANZONATI - CONCERTO PER TRIO
E VOCE DISTURBANTE**

martedì 26 luglio | **conversazioni d'arte**
MANTEGNA E L'ANTICO
di Claudia Cieri Via

mercoledì 27 luglio | **teatro**
Fortebraccio Teatro
I GIGANTI DELLA MONTAGNA

lunedì 01 agosto | **danza**
Balletto di Roma
PARADOX

lunedì 08 agosto | **danza**
Balletto di Roma
CONTEMPORARY TANGO

martedì 09 agosto | **conversazioni d'arte**
RAFFAELLO MAI VISTO
di Paolo Violini

mercoledì 17 agosto | **musica**
**OTTETTO DELL'ORCHESTRA
DI PIAZZA VITTORIO**

martedì 23 agosto | **teatro**
Paola Minaccioni
LA RAGAZZA CON LA VALIGIA

martedì 30 agosto | **teatro**
Compagnia Lombardi-Tiezzi
IL RITORNO DI CASANOVA

martedì 06 settembre | **conversazioni d'arte**
I DUE BERNINI
di Andrea Bacchi

mercoledì 07 settembre | **teatro**
Emilia Romagna Teatro Fondazione /
Teatro delle Albe
LUŞ

lunedì 12 settembre | **teatro**
Iaja Forte
HANNO TUTTI RAGIONE

martedì 13 settembre | **conversazioni d'arte**
**IL PRIMO RINASCIMENTO
DELLA SCULTURA A ROMA**
di Francesco Caglioti

venerdì 16 settembre | **musica**
Fresu, Di Bonaventura e Bardoscia
IN MAGGIORE



sere d'arte

ARTE MUSICA E TEATRO

castel sant'angelo

musica teatro conferenze visite a tema

roma 24 giugno > 25 settembre 2016

venerdì 24 giugno ore 21.00 | **musica**
ACCARDO & FRIENDS

giovedì 30 giugno ore 21.00 | **musica**
Orchestra da camera del Teatro
di San Carlo di Napoli
**LA SCUOLA NAPOLETANA DEL
SETTECENTO**

giovedì 07 luglio ore 21.00 | **musica**
Tosca
**IL SUONO DELLA VOCE. CONFINI E
SCONFINI DI UN VIAGGIO IN MUSICA**

venerdì 15 luglio ore 21.00 | **musica**
Orchestra d'archi dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia
CINEMA PER ARCHI

giovedì 21 luglio ore 21.00 | **musica**
Orchestra da camera fiorentina
**LE QUATTRO STAGIONI
DI ANTONIO VIVALDI**

giovedì 28 luglio ore 21.00 | **teatro**
Alessandro Preziosi
LE CONFESSIONI DI SANT'AGOSTINO

giovedì 04 agosto ore 21.00 | **musica**
CONCERTI BRANDEBURGHESE

conferenze - visite a tema
**ALLA RI/SCOPERTA
DI CASTEL SANT'ANGELO**
Date
luglio: 16, 17
agosto: 5, 19, 26, 27
settembre: 9, 16, 23
Ore 21.00

visite a tema
IL CASTELLO NEL CINEMA
Date
giugno: 25
luglio: 3, 8, 16, 22, 29
agosto: 14, 20, 26
Ore 21.00 e 22.30

giovedì 11 agosto ore 21.00 | **musica**
Mauro Ottolini
TRIO CAMPATO IN ARIA

giovedì 18 agosto ore 21.00 | **musica**
Peppe Barra
CAMMINA CAMMINA

giovedì 25 agosto ore 21.00 | **musica**
Dobet Gnahoré
LA VOCE DELL'AFRICA

giovedì 01 settembre ore 21.00 | **teatro**
Corrado Augias
PROCESSO A GIULIO CESARE

giovedì 08 settembre ore 21.00 | **musica**
Desirée Rancatore
IL BELCANTO ITALIANO

giovedì 15 settembre ore 21.00 | **musica**
LEONE - CAMPANELLA PIANO DUO

giovedì 22 settembre ore 21.00 | **teatro**
Monica Guerritore
DALL'INFERNO ALL' INFINITO

visite animate
LE DONNE DI CASTEL SANT'ANGELO
Date
luglio: 8, 9, 10, 14, 16, 17, 22, 23,
24, 29, 30, 31
agosto: 6, 7, 12, 13, 14, 19, 20, 21, 27, 28
settembre: 9, 10, 11
Ore 21.00 e 22.30

visite guidate
IL CASTELLO SEGRETO
Date
giugno: 26
luglio: 1, 2
settembre: 2, 3, 4, 10, 11, 17, 18, 24, 25
Ore 21.00 e 22.30

