

## DOSSIER: LA NUOVA SCENA ROMENA

teatromondo  
VIENNA  
PARIGI  
MOSCA  
ISRAELE  
MESSICO  
CILE



FU TU RI

MA ES TRI



UNO SPETTACOLO CON **15 ARTISTI**  
**9 MAESTRI** DEL NOSTRO TEMPO  
E **1.000 FUTURI MAESTRI** DAI 3 AI 18 ANNI

Bologna, Arena del Sole, 3 - 11 giugno 2017

teatrodellargine.org

un progetto



**INTEATRO**  
**FESTIVAL**  
**2017**

ANTEPRIMA

Annamaria Ajmone  
Attakkalari Dance Company  
Roger Bernat  
CollettivO CINETIC0  
Andrea Costanzo Martini  
Yan Duyvendak

**24 GIUGNO**  
**2 LUGLIO**  
**ANCONA**  
**POLVERIGI**

DANZA

TEATRO

INSTALLAZIONI

EVENTI

anteprima il programma potrà subire variazioni

info@marccheteatro.it

comunicazione@teatrodelmare.it

+39 071 207841

+39 071 52525

www.inteatro.it

www.marccheteatro.it



InteatroFestival > Marche > ITALY



SCINTILLE 017

Il nuovo Teatro in vetrina  
Ottava Edizione

Teatro Menotti dal 15 al 16 giugno 2017  
Asti Teatro 39 dal 16 al 17 giugno 2017



www.scintilleteatro.it

Teatro Menotti: tel. 02 36592538 organizzazione@tieffeteatro.it  
Teatro Alfieri Asti: tel. 0141.399580 scintille@comune.asti.it

2 vetrina

**Antonio Latella, alla ricerca di nuovi talenti per la Biennale** — di Claudia Cannella  
**Ruggero Cappuccio: a Napoli, la nuova onda del Festival** — di Alessandro Toppi  
**Rinasce il Teatro dei Piccoli di Napoli** — di Alessandro Toppi  
**Teatro Area Nord, al capolinea del metrò** — di Giusi Zippo  
**Teatri in Portogallo, una corsa verso la modernità** — di Francesca Serrazanetti  
**Cuticchio e Sieni, gesto e pensiero dalla marionetta all'uomo** — di Giusi Zippo  
**Teatro delle Moire: vent'anni da *outsider*** — di Diego Vincenti  
**Claudio Longhi al timone di Ert** — di Giuseppe Liotta  
**Dello Scompiglio: il teatro che abbatte gli steccati** — di Gherardo Vitali Rosati

12 teatromondo

**Vienna: sei modi per convivere coi propri demoni** — di Irina Wolf  
**Parigi: tra realtà, finzioni e suggestioni *high tech*** — di Giuseppe Montemagno  
**A Mosca, nel Teatro Laboratorio di Fomenko** — di Fausto Malcovati  
**Benvenuti in Israele, il paradiso del teatro** — di Pino Tierno  
**Messico: dieci giorni alla Muestra Nacional de Teatro** — di Davide Carnevali  
**Cile: il Festival Fitich sull'isola dei palcoscenici girovaghi** — di Nicola Pianzola

24 premio hystrio

**I bandi 2017**

26 humour

**G(I)ossip** — di Fabrizio Sebastian Caleffi

27 dossier

**La nuova scena romena** — a cura di Irina Wolf, con interventi di Matei Vişniec, Daniela Şilindean, Oltița Cîntec, Cristina Modreanu, Eleonora Ringler-Pascu, Ion Caramitru, Luana Pleşea, Constantin Chiriac, Oana Cristea-Grigorescu, Oana Stoica, Cristina Rusiecki, Anca Măniuțiu, Mirella Patureau, Larisa Turea, Laura Bevione e Laura Caretti.

56 nati ieri

**I protagonisti della giovane scena/50: Carrozzeria Orfeo** — di Roberto Canziani

58 teatro ragazzi

**La riscossa del Mezzogiorno, dal Sud soffia un vento nuovo** — di Mario Bianchi

60 critiche

**Tutte le recensioni della seconda parte della stagione**

88 danza

**Una chiave universale per molteplici visioni della vita**

— di Carmelo A. Zapparrata, Giuseppe Montemagno, Massimo Bertoldi e Michele Pascarella

89 exit

**In morte di Trisha Brown** — di Michele Pascarella

90 lirica &amp; musical

**Dal melodramma verdiano ai disagi esistenziali americani**

— di Giuseppe Montemagno, Claudia Cannella e Sandro Avanzo

92 testi

**Essere bugiardo** — di Carlo Guasconi, Premio Riccione "Pier Vittorio Tondelli"

104 biblioteca

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

108 la società teatrale

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

# Alla ricerca di nuovi talenti la Biennale di Antonio Latella

*Scouting*, Maestri e nuove generazioni, tradizione e innovazione, linguaggio e processo creativo, donne. Sono le parole-chiave su cui sarà articolata la Biennale Teatro di Venezia diretta, dal 2017 al 2020, dal regista campano.

di Claudia Cannella



a Rigola, per arrivare a capire che la Biennale Teatro non può essere un festival, clone di tanti già esistenti, non solo per ragioni di *budget*, ma anche perché chi è passato da qui è entrato in qualche modo nella storia del teatro. Quindi ho voluto evidenziare al massimo le potenzialità già insite naturalmente nella Biennale, cioè essere delle giornate della cultura teatrale dove spettatori, organizzatori e addetti ai lavori possono venire a prendersi un periodo di tempo per studiare. Il *College* è stato fonte di ispirazione: non è mai stato pedagogia pura, ma la possibilità di entrare in contatto con il processo creativo di un Maestro.

## Esiste un *fil rouge* per tutti e quattro gli anni di direzione?

La questione del processo creativo sarà il comune denominatore delle quattro edizioni. L'idea è quella di mettere in evidenza la figura del regista nei suoi diversi aspetti e possibilità in un momento in cui viene messo in discussione il suo ruolo, soprattutto in Italia, mentre in altri Paesi sta diventando fondamentale.

## Come sarà articolata la Biennale Teatro del 2017?

La chiave di lettura parte dalla scelta dei Leone d'oro e d'argento. Per la prima volta il Leone d'oro viene dato non a un regista ma a una scenografa, Katrin Brack, che negli ultimi dieci anni ha portato un nuovo modo di scrivere lo spazio scenico. Il Leone d'argento andrà invece Maja Kleczewska, polacca, classe 1973, soprattutto per il lavoro sui testi della Jelinek. Due donne che hanno segnato la nascita o la continuità di un linguaggio, dal punto di vista scenografico e di rielaborazione testuale. Nel mio lavoro è sempre stata fondamentale l'autorialità e la drammaturgia nel senso più ampio del termine. Al centro di questa Biennale ci sarà quindi il processo creativo e soprattutto la creazione, lo sviluppo e la rielaborazione di un linguaggio. Per questo ho cercato di realizzare un programma composto di piccole "personali" di 2-3 spettacoli per ognuna

delle artiste ospiti. Ho scelto otto registe donne non per questioni di quote rosa, ma perché nel loro lavoro il linguaggio è tema portante. Un esempio per tutte: Maria Grazia Cipriani, fondatrice con Graziano Gregori del Teatro del Carretto, ha inventato e continuamente rielaborato un linguaggio visivo, estetico e di racconto estremamente personale. Del suo percorso infatti porteremo *Biancaneve*, con i suoi piccoli automi, *Pinocchio*, in cui un attore interpreta un burattino, e *Le mille e una notte* dove in scena ci sono solo attori.

## Le altre attività. Il *College* e il bando registi.

La novità del *College* è il bando per i registi under 30. Abbiamo deciso under 30 non come provocazione ma perché a loro sta il domani. Ne sceglierò 30, poi 5 che faranno vedere 20-30 minuti di lavoro a fine Biennale. Al vincitore una produzione da 110mila euro. Una cifra importante che gli permetterà di giocare le sue carte a un certo livello. In questi quattro anni, quindi, ci sarà sempre alla Biennale un regista under 30. E la presenza, nel programma di questa edizione, di Livia Ferracchiati, 32 anni, credo sia un segnale coerente con quello che stiamo facendo. Rispetto al passato, al *College*, che era luogo non di pedagogia ma dove i partecipanti venivano a studiare i Maestri della regia e i loro processi creativi, questa volta le *masterclass* saranno tutte nello stesso periodo, della stessa durata, su un tema molto preciso e con una dimostrazione finale di tutti i lavori in un unico spazio, come se fosse una maratona. A tenerle saranno: Luk Perceval (regia), Maria Grazia Cipriani (regia), Letizia Russo e Franco Visioli (scrittura sonora e testuale), Roberta Ferraresi (critica), Simone Derai (regia), Nathalie Béasse (regia), Anna Sophie Mahler (regia), Katrin Brack (scenografia), Suzan Boogaerd & Bianca Van Der Schoot (regia). ★

Un ritratto di Antonio Latella (foto: Andrea Pizzalis).

Otto donne e una Biennale. Voluto dal presidente Paolo Baratta, oltre che per la sua posizione in costante ascesa sulla scena nazionale e internazionale, anche per «una personale vocazione alla scoperta e alla formazione di nuovi talenti», Antonio Latella ha da poco chiuso il programma della 45a edizione, che si svolgerà dal 25 luglio al 12 agosto. Accanto alla sezione *College*, con le sue *masterclass* e *Maestri*, il cartellone prevede otto "mini-personali" di altrettante registe provenienti da tutta Europa e tutte da scoprire e conoscere: Anna Sophie Mahler e Claudia Bauer (Germania), Nathalie Béasse (Francia), Suzan Boogaerd & Bianca Van Der Schoot (Olanda), Maja Kleczewska (Polonia), Ene-Liis Semper (Estonia) e, dall'Italia, Maria Grazia Cipriani e Livia Ferracchiati. Ma entriamo con lui un po' più nel dettaglio.

## Continuità o discontinuità rispetto al passato?

È stato importante studiare quello che avevano fatto i miei predecessori, da Castellucci

# A Napoli, Ruggero Cappuccio e la nuova onda del Festival

Nuove produzioni, osmosi fra le discipline, coinvolgimento dell'intera regione, laboratori per la trasmissione del sapere, accessibilità dei prezzi: questa in sintesi la nuova identità del Napoli Teatro Festival, decima edizione, la prima diretta da Cappuccio.

di Alessandro Toppi

**N**ovantacinque eventi; una sede prestigiosa (Palazzo Reale) che funga «da epicentro di diffusione, noto avamposto, salotto di discussione permanente»; un concerto gratuito in Piazza del Plebiscito (Franco Battiato) che funzioni da avvertimento sonoro alla cittadinanza. Ancora: regionalizzazione; otto tra produzioni e coproduzioni; tre anteprime internazionali (*Genesis 6, 6-7* di Angelica Liddell; *Belgian Rules* di Jan Fabre; il nuovo progetto di Dimitris Papaioannou, che ancora non ha titolo). Il Napoli Teatro Festival Italia (dal 5 giugno al 10 luglio) giunge alla decima edizione, la prima firmata da Ruggero Cappuccio.

**Idea di partenza, traduzione di quest'idea in un programma, dal programma un'identità precisa. Questo si chiede innanzitutto a un festival. Qual è l'identità del Ntffi 2017?**

"Identità" va coniugato al plurale: "le" identità, in una relazione tuttavia di osmosi costanti. Per questo ho pensato a dieci sezioni (dal teatro alla musica, dalla danza alle mostre, al cinema, alla letteratura) che siano però zone tematiche d'attraversamento, di commistione, d'incontro. Esempi: il *Concerto di Amleto* di Gifuni accompagnato dall'Orchestra del San Carlo; *Le serve* di Genet che Antonio Capuano renderà una partitura in lingua napoletana; Peppe Servillo che attraverserà la regione adoperandosi ora come teatrante ora come menestrello. Obiettivo? Rendere nullo ogni diaframma di comodo che separa un'arte da un'altra: la letteratura servirà al teatro, il teatro si farà musica, la musica accompagnerà documentari dedicati a letterati e filosofi in un programma che tiene assieme Eschilo, Shakespeare, Van Gogh, Anagor, Enzo Moscato, Ascanio Celestini.

**In questo senso va pensata anche la regionalizzazione del Ntffi?**

In un'ora e mezzo – in Campania – passi da Capri a Pompei; nello stesso tempo viaggi dalle grotte sulfuree della zona flegrea alle

colline dell'interno attraversando l'urbe metropolitana. Ne deriva l'idea (antica e attuale) del Gran Tour: da Dickens alla Yourcenar, i letterati-viaggiatori non visitavano una sola città ma un'intera regione, vivendone le diversità. Napoli, dunque, come fonte primaria mentre le altre province – tra spettacoli e laboratori – ospiteranno *focus* che legano le proprie origini storico-culturali-antropologiche ai quattro elementi: Salerno (acqua), Benevento (fuoco), Avellino (terra), Caserta (aria).

**Ha citato i laboratori.**

È la parte del festival cui tengo di più: saranno una trasmissione formativo-identitaria di sapere, la realizzazione in concreto di un passaggio generazionale. Sono undici, multidisciplinari e a ognuno si accede per bando. Dalla fotografia (Antonio Biasucci) alla musica popolare (Maurizio Capone), dalle guarattelle (Bruno Leone) all'agiografia narrativa (Laura Curino), dallo psicodramma (Tomi Janežic) al corpo dell'attore (Andrea Renzi). Con Peter Brook gli allievi lavoreranno sulla regia; con Scimone e Sframeli sul passaggio dalla scrittura all'azione *hic et nunc*; con Elena Bucci e Marco Sgrosso sul mare come tema di scena; con Nekrošius sul *Don Chisciotte* ovvero sui modi diversi di rendere un testo in teatro.

**Infine: i costi. Le nove precedenti edizioni hanno previsto, nel complesso, un esborso di oltre sessanta milioni di euro. Il suo?**

Il Ntffi 2017 costerà quattro milioni. Denaro impiegato per finanziare le attività gestionali e culturali – certo – ma che servirà anche a sostenere una politica dei prezzi che, in passato, non è mai stata attivata e che mira all'inclusione sociale, alla conquista di nuovi segmenti di pubblico, alla formazione degli spettatori: biglietto fisso a 8 euro; 5 euro per gli under 30; gratuità per pensionati e per chi vive sotto la soglia minima di povertà stabilita dall'Istat. Un giovane con 50 euro deve poter vedere non due spettacoli – come accadeva prima – ma dieci; un anziano che non ha neanche mai pensato di poter (ri)entrare a teatro deve sapere che ci sarà una poltrona che lo attende. E d'altro canto, il festival è finanziato con contributi pubblici? I contributi derivano dalle tasse dei cittadini? E quante volte, quindi, i cittadini devono pagare l'ingresso al Festival? In aggiunta: ho deciso di non produrre miei spettacoli, ho cioè rinunciato a ogni forma di auto-compenso: è stata una conseguenza morale legata alla nomina. Nel Ntffi, adesso e per i prossimi quattro anni, non sarò regista né autore: ne sarò il direttore artistico. Libero da conflitti d'interesse, lontano da ogni atto autoproduttivo. ★



# Il Teatro dei Piccoli di Napoli, una stanza dei giochi tutta per loro

Rinasce nel 2013 grazie a Le Nuvole, I Teatrini e Progetto Sonora, lo spazio dedicato agli spettatori più piccoli, quelli di domani, dove, oltre a una stagione dedicata a loro hanno luogo iniziative di formazione, educazione alla visione e molto altro.

di Alessandro Toppi

«**V**iene costruito nel 1940 su progetto di Luigi Piccinato: un teatro per spettacoli di marionette e anche cinema per bambini. Tuttavia resta inattivo, poi crolla sotto le bombe della seconda guerra mondiale: nel 1945 non ne resta che un cumulo di detriti, una montagna di polvere. Ricostruita nel 1952, per opera di Delia Maione ed Elena Mendia, la struttura torna subito uno scrigno deserto, una delle tante carcasse di cemento che abitano questo territorio. Fino a un assolato lunedì mattina, quello del 20 maggio 2013, nel quale – dopo cinquant'anni di chiusura; secondo il piano di recupero elaborato da Marisa Zuccaro – l'infanzia di Napoli ottiene ciò che non aveva mai avuto: un teatro per i piccoli, il Teatro dei Piccoli».

A raccontarmi questa lunga storia di tentativi e fallimenti, di rinascite e distruzioni, di ostinazione e recupero è Morena Pauro che per la compagnia Le Nuvole cura la programmazione: «Al Teatro dei Piccoli cooperano, su iniziativa del Comune, tre realtà che, negli anni e lavorando in luoghi diversi, hanno creato un legame artistico davvero profondo col territorio e la sua infanzia: noi di Le Nuvole, I Teatrini e Progetto Sonora,

che si occupa specificatamente di musica: dalla coabitazione ne viene – continua Morena Pauro – un cartellone di quaranta titoli tra spettacoli di teatro e di danza, concerti, performance per un pubblico di volta in volta variabile, dai 3 ai 16 anni a seconda dell'evento; sono centoventi i giorni di attività e una decina i progetti speciali: incontri pre o post spettacolo; laboratori; un percorso di didattica della visione dedicato ai bambini e a chi li accompagna in teatro: i genitori e i docenti».

Multidisciplinarietà dell'offerta, dunque; relazioni costanti e crescenti con le scuole di Napoli, tant'è che «parte della stagione viene decisa con le maestre», e il tentativo di far convivere l'autoproduzione con l'ospitalità del miglior teatro nazionale per ragazzi. Entro in sala, è domenica mattina: la platea (450 posti) è quasi colma, i giovanissimi spettatori siedono su poltrone grigie che paiono fin troppo grandi per loro tanto da dover usare dei cuscini perché sembrino più adulti, meglio, più alti. Stanno per assistere ad *Ahia!*, del Kismet. «Vedi quelle insegnanti? Anche nel loro giorno libero non rinunciano a portare le classi a teatro dando così un contributo essenziale per la formazione di un nuovo pubblico: sono le

prime, infatti, ad aver compreso che la teatralità per i minori non ha nulla a che fare né con la commercializzazione da palcoscenico dei prodotti social-televisivi, da *Violetta a Peppa Pig*, né con la rinuncia ai fondamenti della complessità artistica: la parola, l'uso plastico del corpo, la funzione di una scenografia, il taglio registico, la tradizione o l'innovazione compositiva».

Siedo, mi guardo intorno, attendo l'inizio dello spettacolo finché una bambina – occhiali rosa, una testa di riccioli – mi chiede di cambiare posto perché altrimenti «io non riesco a vedere nulla». Morena Pauro sorride; io approfitto del poco tempo ancora a disposizione, prima che il teatro avvenga in teatro, per chiederle di cosa la struttura abbia ancora bisogno: «La proprietà è della Mostra d'Oltremare ed è un bene monumentale: questo spazio necessita di un bar, di un nuovo sistema d'illuminazione e di una rifoderatura interna perché il buio di sala sia un buio completo e poi le fioriere, la messa a posto del pavimento del foyer e una piattaforma per l'accesso facilitato ai disabili. Ma tocca al Comune e dipende, quindi, dalla solerzia con la quale saprà capire l'urgenza di questi lavori, che solo in parte sono già iniziati». «Il sogno – aggiunge poi – è che sia un luogo aperto tutto l'anno e non solo durante la stagione teatro-scolastica, che sia un punto di ritrovo quotidiano per le nuove generazioni della città, che – approfittando del giardino esterno – diventi sede di campus, una zona di creatività ludica costante: pensa a come sarebbe bello se questi bambini, in primavera o in estate, potessero assistere a spettacoli all'aperto, prendersi cura delle piante e degli alberi, pranzare e riposare per poi dedicarsi a giocare fino al tramonto, fino alla prima sera». E mi dice infine che questo è uno dei pochi posti di Napoli in cui ci sono ancora le lucciole.

Ed è proprio mentre penso alle lucciole che la penombra si fa più buia e un altro spettacolo al Teatro dei Piccoli ha inizio. Un bambino mi guarda, severo, poi mi fa «ssshhh» portando l'indice alla punta del naso. ★



# Teatro Area Nord, al capolinea del metrò

Sorto negli spazi semi-abbandonati di un centro polifunzionale a Piscinola, estrema periferia nord di Napoli, è diventato una Residenza multidisciplinare grazie all'impegno e alla tenacia di Libera Scena Ensemble e Interno 5.

di Giusi Zippo

**P**iscinola, quartiere nord di Napoli, per molti napoletani è solo uno dei due capolinea della linea 1 della metropolitana. Una zona di confine oltre la quale comincia la desolazione urbana e il presidio dell'esercito. Ma Piscinola è anche sede, dal 2003, di un teatro: il Tan, Teatro Area Nord, affidato con un bando dell'allora amministrazione comunale, nell'ambito del progetto Teatri di Napoli, a Libera Scena Ensemble, in quegli anni con Renato Carpentieri alla direzione artistica e Lello Serao alla direzione organizzativa. Un progetto artistico permanente che individuava luoghi e spazi metropolitani dove realizzare residenze teatrali. Nasceva così una sala teatrale all'interno del Centro Polifunzionale in via Dietro la Vigna, costruito negli anni Ottanta nel quadro di risistemazione delle aree urbane post terremoto. Un complesso che conta al suo interno una monumentale piscina olimpionica, campi di calcio, palestra e un teatro di 400 posti, da sempre inagibili. Al momento dell'insediamento, Libera Scena riesce a recuperare all'interno del centro un piccolo palcoscenico, costruisce delle gradinate, 150 posti, con l'intento di promuovere il teatro come riscatto culturale e sociale dell'area e avviando di fatto una campagna di promozione per la conoscenza dell'impianto, ignoto agli stessi abitanti del luogo. Con estrema difficoltà si sono alternate stagioni, si sono avviati progetti, è stato stabilito un dialogo con il territorio, fino al 2014 anno in cui il teatro rimane chiuso per sette lunghi mesi. Ma Libera Scena non si dà per vinta, nonostante i tempi duri e la revoca dei contributi ministeriali, individua nell'unione con altri soggetti teatrali una modalità per ripartire.

Nasce nel 2014 Teatri Associati di Napoli, che raccoglie l'esperienza e le professionalità di due realtà consolidate del panorama teatrale cittadino, Libera Scena Ensemble, appunto, la cui direzione artistica è passata nel 2007 a Lello Serao, e Interno 5, associazione culturale fondata nel 2003 da giovani operatori culturali, attualmente organismo di produzione di danza riconosciuto dal Mibact.

La conduzione artistica diventa bicefala, con Serao affiancato da Hilenia De Falco e, dopo un'edizione "pilota" divisa tra il palco di Piscinola e lo Start (sede storica di Interno 5 spazio nel cuore del centro storico, a San Biagio dei Librai) si inaugura un triennio di programmazione nell'ambito del progetto di Residenze multidisciplinari sostenuto dalla Regione Campania e dal Mibac.

Tre compagnie, selezionate attraverso il bando Mu.D. (acronimo di multidisciplinare), utilizzano gli spazi del Tan in costante confronto con le realtà che lo abitano e il territorio per approfondire la loro ricerca artistica. Per la stagione in corso, il cui sottotitolo è "Teatro Edificante", la proposta è di ventuno spettacoli tra danza e nuova drammaturgia, con un'attenzione alle nuove generazioni di artisti esclusi dal sostegno istituzionale. Un impegno animato da una passione comune che ha unito le esperienze di Libera Scena Ensemble che vanta 40 anni di storia, e quella più recente di Interno 5, che di anni ne conta solo 14.

Spettacoli, manifestazioni e incontri animano i luoghi della solitudine sociale e dell'emarginazione con il prezioso contributo delle associazioni attive sul territorio, il Circolo Legambiente La Gru, e il centro diurno di riabilitazione Gattablu, con le quali il rapporto è più che consolidato e alle quali è affidata l'organizzazione degli eventi collaterali. I laboratori sulle arti sceniche organizzati in collaborazione con la cooperativa L'uomo e il Legno sono confluiti nell'intervento di teatro sociale *Quartieri di vita* che si realizza con la direzione artistica di Ruggero Cappuccio, nell'ambito del Napoli Teatro Festival. Così il teatro diventa luogo di incontro e di inclusione e raggiunge «il non facile obiettivo di far diventare centro la periferia», come sottolinea ancora Serao. «Si punta sui giovani con un'attenzione alla nuova drammaturgia». Il pubblico applaude, si diverte, si commuove, con Sergio Vespertino, il Teatro di Lina, Astorri/Tintinelli, Carullo Minasi, e il ritorno sulle scene napoletane, dopo dieci anni di assenza, di Danio Manfredini con lo spettacolo *Vocazione*. Il ser-



vizio Polibus, un vero e proprio foyer viaggiante, messo a disposizione dal Comune di Napoli a titolo gratuito, che collega il centro della città di Napoli e il Vomero a Piscinola, ha raddoppiato la corsa della domenica. «Dal centro della città si sposta un pubblico eterogeneo – continua la De Falco – fatto di studenti, giovani e meno giovani e qui incontra il pubblico del quartiere progressivamente aumentato, grazie al tenace lavoro di chi per anni ha dato vita e storia a uno spazio vuoto. Alla replica della domenica segue un momento di riflessione con un incontro con gli artisti. Possiamo ritenerci solo soddisfatti del lavoro che con tenacia svolgiamo quotidianamente». ★

# Teatri *made in* Portogallo, una corsa verso la modernità

Sobrietà formale, recupero della memoria, volontà di rigenerazione urbana hanno guidato la mano degli architetti nei principali progetti realizzati per i teatri di Lisbona e delle altre città lusitane negli ultimi quarant'anni.

di Francesca Serrazanetti

Il Cine-Teatro di Fafe



**P**er la sua posizione ai margini dell'Europa, ma soprattutto per la tardiva uscita da un regime dittatoriale (1974), l'architettura portoghese negli ultimi decenni del XX secolo ha tentato di rincorrere una modernità da cui era rimasta suo malgrado distante, mantenendo sobrietà e ponderatezza formale. E lo stesso carattere ha conservato, per lo più, nei primi anni del 2000 – fino alla crisi che ha bloccato anche lì l'industria delle costruzioni – valorizzando soprattutto i progettisti usciti dalle scuole nazionali. Allo stesso modo, parlando di edifici per lo spettacolo, recuperi di architetture della tradizione e nuove edificazioni hanno coinvolto in modo ricorrente, a partire dagli anni Novanta e fino al 2008, protagonisti più o meno noti dell'architettura portoghese. Si tratta di nuovi teatri realizzati a partire

da esigenze specifiche di compagnie già attive sul territorio, oppure esito di processi di rigenerazione urbana, o ancora parte di più ampi piani di intervento che, soprattutto a **Lisbona** – Capitale Europea della Cultura nel 1994 e sede di Expo nel 1998 –, hanno contribuito a rendere la città adeguata a ospitare grandi eventi.

#### Nuove centralità urbane

È quest'ultimo il caso del **Teatro Camões**, progettato da **Manuel Salgado** nel Parco delle Nazioni, il quartiere sull'estuario del Tejo costruito proprio per l'Esposizione Universale. Caratterizzato da una composizione figurativa semplice e piuttosto severa, ha una forte presenza simbolica in questa zona della città dedicata al tempo libero. L'involucro della sala è rivestito di pannelli metallici, mentre il basamento e il foyer, aperto sullo

spazio pubblico con una facciata interamente vetrata, sono avvolti da una solida base di pietra che sembra mettere radici nello spazio aperto con cui mantiene continuità di materiali. Utilizzato dapprima dall'Orchestra sinfonica portoghese, dal 2002 la programmazione e la gestione della sala sono a capo della Companhia Nacional de Bailado.

Sempre a Lisbona il mastodontico **Centro Cultural de Belém**, progettato dallo studio di Salgado insieme all'italiano **Vittorio Gregotti**, è esemplare di questo approccio di crescita per grandi interventi. Si tratta di una vera e propria cittadella della cultura, una delle maggiori opere pubbliche promosse dallo Stato portoghese nel XX secolo. Esito di un concorso del 1988, il progetto è stato completato nel 1993 e comprende un blocco interamente dedicato a "Centro de Espectáculos", con un auditorium con



scena all'italiana da 1.400 posti, un secondo teatro polivalente da 300 posti, e una sala da 80 posti tipo *black-box* per spettacoli sperimentali. Oggi i suoi spazi ospitano una programmazione internazionale di danza, musica e teatro, che si mescola con le iniziative della parte museale, con appuntamenti di cinema, incontri ed eventi di vario genere.

Allontanandosi maggiormente dalla capitale, altre città più piccole ospitano nuovi spazi teatrali cui è stato riconosciuto un ruolo significativo nella scena architettonica contemporanea. A **Coimbra**, Capitale della Cultura nel 2003, **Gonçalo Louro** e **Claudia Santos** (Glcs, autori di diversi edifici per lo spettacolo) hanno progettato la **Oficina Municipal do Teatro**, per colmare la mancanza di infrastrutture culturali della città. Il progetto unisce la funzionalità degli spazi laboratoriali e scenici alla trasparenza e visibilità dell'immagine urbana. A **Faro**, Capitale Nazionale della Cultura nel 2005, progetto centrale destinato a colmare la mancanza di spazi scenici in Algarve è stato il **Teatro das Figuras**, su disegno di **Gonçalo Byrne**. Con un grande auditorium da 800 posti, nelle parole dell'architetto è «una cassa armonica in un paesaggio con un sacco di rumore», provocato dalle infrastrutture circostanti, ma anche da un contesto urbano poco curato. A fronte di un *budget* limitato, sono state privilegiate l'acustica e la visibilità dello spazio scenico rispetto alle scelte propriamente compositive, ridotte al minimo. La sala consente di ospitare grandi produzioni di danza, teatro e musica, oltre che di opera.

#### Tra memoria e poli-funzionalità

Tornando di fronte a Lisbona, dalla parte opposta del fiume Tejo, la città di **Almada** accoglie dal 2006 un nuovo Teatro Municipale, chiamato anche **Teatro Azul** per il colore che caratterizza i volumi esterni. Disegnato da **Manuel Graça Dias** ed **Egas José Vieira** in stretto dialogo con il direttore Joaquim Benite, alla definizione del progetto ha contribuito anche **Jean-Guy Lecat**, storico collaboratore di Peter Brook per gli spazi teatrali.

La sala principale è completamente separata dalla sala prove e da quella sperimentale, con un giardino che isola acusticamente gli spazi. Il teatro può ospitare tanto spettacoli tradizionali, quanto compagnie di ricerca. La scena e la sala, rivestite da grandi pannelli di legno rosso, formano un'unica estetica, un unico spazio e un'unica acustica.

Sono sempre portoghesi gli **AVA Architects**, che a **Guada** hanno progettato, ai margini del centro storico, un nuovo teatro completato nel 2005. Due blocchi di edifici entrano in relazione l'uno con l'altro mantenendo una certa indipendenza: uno più visibile e pesante, l'altro più piccolo e leggero, rispettano la semplicità delle linee e dei volumi puri. Gli spazi creano diversi ambienti e luoghi scenici, con l'obiettivo di invitare gli spettatori ad abitare l'edificio in modi eterogenei. La programmazione unisce spettacoli teatrali, ma anche musica tradizionale ed esposizioni fotografiche.

**Filipe Oliveira Dias** in una carriera piuttosto breve (è scomparso nel 2014 a soli 51 anni) ha progettato diversi edifici per lo spettacolo. Tra questi il **Teatro Municipal de Vila Real** e quello di **Bragança**, entrambi inaugurati nel 2004. Il primo ha una forma organica che in parte si allontana dagli altri esempi di architettura portoghese sobria e severa di cui abbiamo parlato finora, mentre il secondo ha una forma monolitica con un'enorme vetrata affacciata come un cannocchiale sullo spazio aperto. Entrambi affermano con carattere la presenza del teatro come nuovo simbolo di urbanità.

Ma, come si accennava, non manca lo spazio per il recupero della memoria. In una zona periferica della capitale adiacente allo zoo, il **Teatro Thalia** di **Gonçalo Byrne** e **Barbas Lopes** unisce due diverse generazioni di architetti portoghesi per convertire le rovine di un teatro neoclassico: il Thalia appunto, intitolato alla musa della commedia e nato per volere del Conte di Farrobo nel 1842 su disegno dall'architetto Fortunato Lodi che, negli stessi anni, progettava anche il Teatro Nazionale Dona Maria II,

di cui questo era una sorta di *maquette* in scala ridotta. Nel 1862 l'edificio era stato distrutto da un incendio che ne aveva fatto scomparire le lussuose decorazioni ed era quindi rimasto in rovina per quasi 150 anni. Nel 2008, il Ministero dell'Istruzione e della Scienza ha commissionato uno studio per la conversione di quello che ormai era ridotto a un rudere in uno spazio polifunzionale. La sequenza spaziale dell'organismo originario – portico, foyer, scena e platea – è stata mantenuta, ma reinventata dal punto di vista formale e materico.

Le strutture murarie di scena e platea ripulite e consolidate hanno riportato la sala interna a una continuità spaziale. Le rovine dell'edificio preesistente sono state quindi avvolte in una scocca di cemento e integrate a un basso padiglione in ferro e vetro che accoglie servizi e caffetteria e che definisce una sorta di basamento trasparente verso la strada. Tutti i necessari interventi di consolidamento delle pareti esistenti sono portati all'esterno, mantenendo negli interni l'autenticità del rudere e sostenendo la nuova copertura.

Con un carattere che sembra essere comune a queste architetture portoghesi, la mancanza di dettagli decorativi e l'esaltazione della geometria essenziale dei volumi contribuiscono alla sobria imponenza, quasi sacrale, dell'edificio. Nato come spazio vuoto polivalente che potesse servire a varie funzioni, oggi di fatto il Thalia viene utilizzato principalmente per eventi privati e ha parzialmente perso la sua vocazione di spazio teatrale.

Rappresentativo di un forte legame con il passato è anche il progetto di rinnovamento del **Cine-Teatro di Fafe**, opera ancora dello studio **Glcs**: qui al restauro della facciata e della sala teatrale preesistenti si sono sommati un volume complementare destinato ad accogliere le nuove funzioni e un involucro vetrato che avvolge tutto l'edificio, fatta eccezione per la vecchia facciata. Nel suggestivo contrasto tra vecchio e nuovo, si dimostra tutto il potenziale implicito nella coesistenza di memoria ed esigenze contemporanee. ★

# Cuticchio e Sieni, gesto e pensiero dalla marionetta all'uomo

L'Arte del gesto nel Mediterraneo è il tema del progetto triennale che unisce, a Palermo, il coreografo fiorentino e il puparo siciliano in un percorso di ricerca che incrocia la concretezza dell'uomo e l'astrattezza del pupo.

di Giusi Zippo

Lo stile arabo-normanno convive con la monumentale opulenza del Barocco nel quartiere Kalsa di Palermo. Sorge nel cuore del centro storico della città, e con il suo intreccio di vicoli, che sfociano in piazze e grandi vie, traccia emblematici confini tra passato e presente. In questo quartiere così ricco di voci, colori e odori si snoderà un progetto triennale "Palermo\_Arte del gesto nel Mediterraneo\_Accademia sui linguaggi del corpo e l'Opera dei Pupi", che unisce, in un cortocircuito culturale, la Toscana alla Sicilia. Un progetto sostenuto dal Comune di Palermo (Assessorato alla Cultura) che troverà il suo culmine nel 2018 all'interno di una Palermo, Capitale Italiana della Cultura, e approdo di *Manifesta 12 - Biennale di arte contemporanea* per sperimentare nuove forme di linguaggio e d'arte e conoscere luoghi, cittadini e pupi che diventano tutti un corpo unico di danza "diffuso". Virgilio Sieni e Mimmo Cuticchio. Il teatro di figura e la danza. La relazione tra danza e Opera dei Pupi rappresenta un elemento inedito per un progetto che ha come obiettivo la creazione nel capoluogo siciliano di un centro di ricerca sui linguaggi del corpo e l'opera dei pupi. «Pensare a Palermo scaturisce da un'intuizione, riflesso dell'aura che la città emana. Sembra che oggi si sia perso il senso dell'aura, l'autorità della presenza che Walter Benjamin tratta come una qualità necessaria per un'autentica opera d'arte. Palermo è una città che affascina

per i caratteri di "luccicanza" e per i "bagliori" di vissuto che emergono con forza», spiega Virgilio Sieni. Un progetto che parte dalla pratica laboratoriale sul movimento e ha già cominciato, da dicembre scorso, a coinvolgere gli abitanti del luogo, dai bambini agli anziani, attori, danzatori e performer. Un metodo con il quale da anni Sieni prosegue la sua ricerca sulla danza come linguaggio teso tra gesto spontaneo e formalizzazione artistica. In questo percorso il coreografo più radicale della scena italiana coinvolge il più carismatico e innovatore erede della tradizione dell'Opera dei Pupi che, con sapienza ancestrale, rende vive le sue creature, Mimmo Cuticchio, oggi annoverato dall'Unesco tra i "Patrimoni orali e immateriali dell'umanità". I suoi racconti storici o epico-cavallereschi si elaborano in ibridazioni impensate restituendo a nuova vita un patrimonio che recupera e supera la tradizione ottocentesca. Con lo spettacolo *Atlante\_L'umano del Gesto* andato in scena lo scorso 22 dicembre al Real Teatro di Santa Cecilia, prima tappa del progetto, la concretezza dell'uomo si misura con l'astrattezza del pupo. Un pupo con una grande umanità e un Sieni che è pensiero senza parole, negazione di braccia incrociate. Una galleria di pupi, dall'angelo al Paladino Orlando, fino a pupi denudati dai costumi, stabiliscono un contatto con il danzatore, instaurando un dialogo fatto di gesti, sottolineato dal suono struggente del pianino a rullo. Un viaggio nel

gesto per raccontare come l'umano affiori in ogni fragilità e debolezza del corpo del danzatore e della marionetta messi in dialogo.

A marzo la seconda tappa del progetto con la presentazione al pubblico delle azioni coreografiche sviluppate durante i laboratori. Partendo dalla gestualità quotidiana si sono costruite semplici azioni coreografiche rappresentate tra l'Oratorio di San Lorenzo alla Kalsa e quello di San Mercurio dietro la chiesa di San Giovanni degli Eremiti, la sala dei crocefissi lignei di Palazzo Abatellis e le sale dalle volte affrescate di uno storico negozio di tessuti affacciato su piazza Croce dei Vespri. Performance incentrate sul dialogo, sull'incontro, sulla relazione con i luoghi, con l'altro. Una riscoperta degli spazi fisici della città per costruire una "Comunità del gesto", in cui l'attore, il danzatore, il performer, e il bambino, l'adulto e l'anziano, si ritrovino insieme a condividere le pratiche del linguaggio del corpo. Un paesaggio emotivo in cui comportamenti intimi, come il gesto dell'abbraccio, le relazioni madri e figli, il senso della nascita, si riappropriano di un significato più autentico. A interagire ancora attori, danzatori, opranti e gente comune che hanno lavorato sul senso della «gravità e delle singole identità, sull'alternanza del dare e ricevere peso», come accade quando si manovrano i pupi, continua Sieni.

Le prossime tappe del percorso che dalla primavera 2017 si snoderanno lungo tutto l'anno, procedendo per appuntamenti dentro luoghi prescelti che diventano *atelier* di lavoro e ricerca, dove Cuticchio e i collaboratori palermitani che hanno aderito al progetto sperimenteranno nuove trame, gesti e risonanze in continuo mutamento e condivisione. «Un percorso inedito – continua Sieni – attraverso il quale i cittadini e gli artisti diventano i protagonisti di una "città-luogo" che riflette sui linguaggi del corpo e l'Opera dei Pupi. Per i prossimi mesi cercheremo di creare un dialogo sempre più forte tra il senso di comunità e il gesto poetico, un atto di trasmissione che tratteggi un paesaggio del corpo in comunicazione con la natura e il territorio. Aprire un ciclo inesauribile di danze con i cittadini coincide con il mio essere nella danza». ★



# Teatro delle Moire, vent'anni da *outsider*

Hanno inventato il Festival Danae, fra i più ispirati (e longevi) di Milano. E da tempo sono un punto di riferimento internazionale per le arti performative. Eppure Alessandra De Santis e Attilio Nicoli Cristiani sembrano avere sempre un piede nell'*underground*.

di Diego Vincenti

**N**ella mitologia classica le Moire tessono il filo della vita. Lo svolgono e poi lo tagliano. E quando succede, addio ai sogni di gloria. Nell'*underground* milanese, le Moire sono invece una compagnia teatrale *borderline*, parecchio difficili da etichettare, "extraparlamentari" del sistema nonostante il solido successo del loro Festival Danae. E nonostante siano ormai vent'anni che Alessandra De Santis e Attilio Nicoli Cristiani (col prezioso lavoro di Barbara Rivoltella e Anna Bollini) portino in scena un'arte eclettica, dove il pop s'incrocia con le ispirazioni più distanti.

«Il nostro fare è un flusso in continuo mutamento – spiegano i due fondatori –, siamo sempre in ascolto, per questo la nostra produzione è così variegata, forse schizofrenica. In ogni spettacolo però s'intravede un gusto, una pratica, un modo di lavorare. La scena è pulita, c'è rigore nel *kitsch*, precisione. E poi per noi sono sempre stati importanti gli incontri, lo scambio. Amiamo metterci in discussione, se non in difficoltà. Ci piace sentire di non sapere niente». Quasi un manifesto artistico. Anche se mica è facile sintetizzare questi primi vent'anni di teatro. Quella lista lunga così di produzioni. Titoli come *Camille Claudel*, *Bye Bye Baby*, *Marilyn's bedroom*, *Variété Panique*, direttamente dalla preistoria delle Moire. Fino ai più recenti *Never Never Neverland*, *It's always tea-time*, *Elvis' Stardust*, *Songs for Edgar*, *Sante di scena*, l'ultimo *Vous êtes pleine de désespoir - una sirena*.

Anche se il figlio più amato è forse Danae, festival della scena contemporanea, nato subito dopo la costituzione della compagnia e da allora divenuto punto di riferimento per le arti performative. «I nostri risultati si sono intrecciati con quelli di Danae, di cui festeggeremo i vent'anni la prossima stagione. È sempre riuscito ad avere una fortissima presa sul pubblico e sul settore, ma è letteralmente esploso con gli eventi urbani e le performance in luoghi non teatrali, quando abbiamo deciso di andare alla ricerca di nuovi spazi». In tanti sono passati da Danae. Talenti agli esordi (si pensi solo a MK di Michele di Stefano) o vere e proprie *rockstar* della scena come Ste-



ven Cohen o Gisèle Vienne. Indimenticabile quest'ultima. «Ma un ricordo speciale è per *Basso Ostinato* di Caterina Sagna. Applaudimmo per 15 minuti in un *Out Off* strapieno». E chi c'era può confermare. Parabola non scontata per un gruppo tuttora considerato *outsider*. Ed è curiosa questa nomea per chi ormai viene sostenuto da un progetto ministeriale triennale ed è presenza fissa delle stagioni milanesi. Forse è una questione di attitudine. Forse di storia, di formazione.

«Abbiamo iniziato a fine anni Ottanta alla Comuna Baires. Loro sono un po' balenghi e caotici, ma ti lasciano libero di sperimentare. Fondammo poi l'associazione Metropolis, insieme a tantissimi altri, e fu allora che conoscemmo Danio Manfredini. Un Danio giovanissimo, di poche parole, ne fummo folgorati. E già allora ci provammo come operatori culturali, organizzando nel 1993 "Immagini dal sottosuolo", rassegna di esordienti che dialogava con altre realtà *underground*. Andò bene. Poi però arrivò Antonio Calbi con "Scena Prima" e non aveva più molto senso proseguire. Nacquero allora le Moire. Il nome viene dal nostro amore per la mitologia, ma forse avevamo intuito che saremmo

sempre stati sull'orlo dell'abisso. Patiamo molto alcuni aspetti del bel mondo del teatro e abbiamo evidenti difficoltà ad accettare i compromessi».

Comunque anche gli *outsider* festeggiano il compleanno. Nello specifico, aprendo le porte del proprio spazio LachesiLAB a una serie di workshop ispirati alla "Trilogia sull'infanzia" e proponendo a maggio alcune repliche speciali degli spettacoli più recenti (dal 10 al 12 *Sante di scena*, dal 16 al 19 *Vous êtes pleine de désespoir - una sirena*). In attesa della grande festa dell'1 giugno. «Vogliamo tanto bene al LachesiLAB – concludono Alessandra De Santis e Attilio Nicoli Cristiani – nel 2008 per noi ha significato una vera e propria svolta. Ma a immaginare il futuro prossimo, sarebbe bello allargarsi in uno spazio con alcune sale, dove proporre residenze e aprire anche un ristorante, come fanno tutti all'estero. E poi, ovviamente, speriamo di continuare a creare e di fare formazione. Abbiamo accumulato tanto in questi venti anni, è bello consegnarlo. Spiegare ai ragazzi cos'è il teatro contemporaneo». ★

*Elvis' Stardust* (foto: Valentina Bianchi).

# Cambio al timone di Ert arriva Claudio Longhi

Giunge in occasione di un importante compleanno - quarant'anni - il nuovo direttore di Emilia Romagna Teatro. Regista e docente universitario, raccoglie un'eredità importante e dovrà consolidare la Fondazione nel ruolo di Teatro Nazionale.

di Giuseppe Liotta



vembre una produzione col Teatro delle Albe di Ravenna per il *Va pensiero* dedicato a Giuseppe Verdi, insieme a tanti altri artisti e spettacoli fra i quali ricordiamo *La democrazia in America* di Romeo Castellucci, *Emilia* di Claudio Tolcachir, *Mar* dello scrittore argentino Aristides Vargas e il boliviano Teatro de Los Andes, ma anche Umberto Orsini e Giovanna Marini, Tiezzi e Danio Manfredini. A questo si aggiungono numerosi convegni che hanno come temi portanti la formazione e la ricerca e progetti teatrali che si svilupperanno su scala nazionale e internazionale, come "Futuri maestri", organizzato da Teatro dell'Argine in collaborazione con Ert, dove nove maestri lavoreranno con circa mille ragazzi di ogni età sul tema del futuro.

A Claudio Longhi, che resterà in carica fino a dicembre del 2020, il compito di progettare il futuro prossimo di Ert Fondazione. «Si apre adesso una fase ricca di sfide e di progettualità – mi dice nel corso di una lunga conversazione – e la prima è quella di riuscire a creare un sistema che dia un profilo unitario alla struttura, ma che al tempo stesso dialoghi con le particolarità dei territori in cui i singoli teatri operano». In lui è fortemente radicata l'idea di un Teatro Nazionale come "bene da tutelare", non pensato come "servizio" ma come "valore", dove diventa centrale la relazione col pubblico. Sostiene Longhi: «In questo rapporto col pubblico non bisogna avere paura di usare una parola preziosa e importante: educazione. Non penso di avere una verità in tasca da potere trasmettere ad altre persone. Intendo semplicemente dare al pubblico gli strumenti critici per potersi rapportare a quello che vedono; offrire delle chiavi di lettura, perché il teatro è, a tutti gli effetti, un linguaggio, e come tutti i linguaggi si deve imparare a comprendere ed eventualmente anche a parlare. E questo è per me un impegno prima di tutto politico, perché una specificità del linguaggio teatrale è che la fruizione del teatro è comunitaria. Se penso poi al nostro Paese in senso lato, al tema montante dell'anti-politica che ci parla di una sfilacciatura dei vincoli

comunitari, credo che su questo tema il teatro possa svolgere una funzione importantissima». Come è dominante nei suoi discorsi il tema della ricerca, in particolare delle nuove lingue del teatro. La sua riflessione parte da lontano: «Dagli anni Quaranta fino praticamente agli anni Ottanta, il centro dell'esperienza teatrale italiana era la regia; adesso mi domando: che destino ha la regia, oggi? La vogliamo chiamare liquefazione della regia (perché ho in mente il mondo liquido di Bauman), o depotenziamento (perché ho in mente il "pensiero debole" di Vattimo e Rovatti), ma resta il fatto che una regia forte come eravamo abituati a pensarla da Strehler a Castri, passando per Ronconi, non esiste più. Questo processo determina a cascata un riassetto di tutti gli equilibri di potere all'interno dell'esperienza teatrale: cambia la funzione del regista, dell'attore, del drammaturgo. Oggi è evidente una *renaissance* della drammaturgia, una drammaturgia altra che dialoga con le forme della serialità televisiva, con i linguaggi dei video-giochi».

Docente universitario, Claudio Longhi oltre ad avere firmato importanti regie, ha ideato e diretto complessi progetti teatrali come *Il ratto d'Europa* e *Carissimi padri*. Adesso, sempre per Ert, sta lavorando al progetto biennale *Un bel di saremo. L'azienda è di tutti e serve a tutti*: un percorso teatrale sulle trasformazioni della città nel Novecento dell'industrializzazione e del lavoro, che si concluderà nella primavera del 2019 con uno spettacolo, a cura di Paolo Di Paolo e diretto dallo stesso Longhi: «Oggi c'è una galassia, un'esplosione di possibilità teatrali enormemente diversificata: e questo può essere una ricchezza o un tragico impoverimento. Gli uomini di teatro, la critica, gli spettatori hanno tutti una responsabilità da questo punto di vista. Credo sia importante il dialogo, che vuole dire ascoltare le idee degli altri, perché dal dialogo nasce sempre qualcosa di produttivo». ★

Un ritratto di Claudio Longhi (foto: Luca Del Pia).

**N**on sempre è il serio tempo dei bilanci. Ora è il momento della festa. Emilia Romagna Teatro, nato nel 1977 come "braccio produttivo" di Ater, uno fra i più importanti circuiti teatrali italiani, compie 40 anni. Questo anniversario viene a coincidere col saluto a Pietro Valenti, che per oltre vent'anni è stato alla guida di Ert, e la nomina di Claudio Longhi a nuovo direttore. E proprio a Pietro Valenti è stato affidato il programma dei festeggiamenti come naturale riconoscimento del valore e dell'importanza del suo ruolo. Un fitto calendario di appuntamenti che si svilupperà nel corso di questo intero anno e che avrà un momento centrale nel mese di giugno all'Arena del Sole di Bologna con *Ultima*, una installazione-spettacolo frutto della collaborazione di Christian Boltanski con lo scenografo Jean Kalman e il compositore Franck Krawczyk; poi, il debutto a Modena di *Delitto e castigo* per la regia di Konstantin Bogomolov, e in no-

# Nella campagna toscana, dove il teatro abbatte gli steccati

Persegue un impegno interdisciplinare radicale Cecilia Bartoni nel suo spazio Dello Scompiglio, nella campagna lucchese, dove a fondersi nei progetti sono teatro e agricoltura, danza e cucina, rispetto dell'ambiente e mostre d'arte.

di Gherardo Vitali Rosati

**A**nche quei duecento ettari di terra che circondano spazi performativi, sale espositive e cucine sono al centro del progetto culturale Dello Scompiglio. Perché in questa tenuta alle porte di Lucca spettacoli e installazioni sono solo una parte della sfida lanciata dalla direttrice artistica Cecilia Bertoni, giunta qui quasi per caso nel 2003. «Stavo cercando uno spazio per sviluppare la mia attività di performer e regista – dice – vivevo a Londra da nove anni e avevo trascorso altrettanto tempo anche in Brasile e in Svizzera. Volevo tornare alle mie radici». In realtà con la Toscana non aveva alcun legame, ma quando ha scoperto questa immensa proprietà in rovina, ha scelto di installarsi qui e di avviare un ambizioso percorso di recupero della campagna e degli edifici. «Era tutto coperto di rovi, con costruzioni che cadevano a pezzi, mentre per secoli era stata una fattoria completamente autosufficiente. Mi ha fatto pena vedere questa natura così abbandonata».

È nato così il suo progetto, che già nel nome, Dello Scompiglio, annuncia come in un trattato la sua linea programmatica, che unisce territori apparentemente lontani: dall'agricoltura alla danza, dall'educazione alla cucina. «Vorrei uscire dalle etichettature delle cose, dalla necessità di definire. Mi piace potermi dare delle libertà, non lasciarsi limitare dai mezzi. Tutto oggi tende a essere molto specializzato: la gente fa una cosa e pensa di non avere il diritto di fuggire da lì. Ma io penso che questa sia una malattia molto grave che ha conseguenze anche sul raziocinio e sulla capacità di giudizio delle persone». Allo Scompiglio è nato prima di tutto il lavoro sulla tenuta. «Il mio percorso artistico è sempre stato legato al movimento e al rapporto fra il corpo e lo spazio, per questo io ora penso nella stessa maniera a una mia creazione e alla gestione dello spazio intorno a me». Il cardine è sempre il rispetto dell'ambiente. Per questo sono stati installati pannelli solari e una caldaia a cippato di legna, si sono costruite cisterne per l'acqua piovana e si è restaurato ogni casale con il massimo risparmio energetico. Il tutto con l'obiettivo di una totale autonomia.

«L'impegno ecologico è il minimo che si possa fare, almeno che non si pensi "dopo di me il diluvio!"».

La tenuta è stata aperta al pubblico nel 2008, e nel 2012 è stato inaugurato lo Spe, lo Spazio Performativo ed Espositivo, un edificio preesistente arricchito con una enorme sala sotterranea. «Qui si è molto spesso trafitti dalla luce, si lavora all'aperto, così mi è venuta l'idea di creare uno spazio in completo contrasto, del tutto artificiale». In questi anni, da lì sono passati artisti come i Motus o Alfredo Pirri, e ora è in corso "Assemblaggi provvisori", una rassegna multidisciplinare che punta ad andare oltre alla dicotomia maschile/femminile, superando stereotipi e cliché.

Per l'inaugurazione, a fine gennaio, Cecilia Bertoni ha presentato *Camera #4*, una suggestiva installazione per un visitatore alla volta che ha realizzato insieme a Claire Guerrier e Carl G. Beukman (fino al 25 giugno). In una distesa di sabbia, si scorgono prima dei graziosi quaderni con vecchie foto di ragazze e didascalie che ci ricordano quel che dev'essere una donna. Più avanti, spicca un grande telo con varie cuciture, accanto a degli attrezzi chirurgici. «C'è un riferimento alla medicina come una delle tante forze che ha

deciso che il genere deve essere in un certo modo, facendolo passare come una cosa naturale». Ad aprire la rassegna c'erano anche i romani Dynamis, con la loro performance *iD*. Ci si ritrova in una stanza, davanti a un'altra persona, e si risponde alle sollecitazioni proposte da una voce off. Un percorso delicato e mai invasivo che ci porta a confrontarci con i tanti pregiudizi e automatismi legati all'identità di genere.

Nell'ampio programma, che prosegue fino alla fine di giugno, molti i concerti, gli incontri e le mostre d'arte, come *Il "genere" musicale nelle varie epoche* (20 maggio), dove Alessandro Carbonare – primo clarinetto dell'Orchestra di Santa Cecilia – si diventerà col suo trio a spaziare dalle musiche di Mozart a quelle di Chick Corea, passando per il samba brasiliano; la conferenza spettacolo *RosaCeleste* di Irene Biemmi (autrice di *Educazione sessista*) e Daniela Morozzi (6 maggio) sulla decostruzione degli stereotipi sessisti di cui è intrisa la nostra società e la mostra personale di Teresa Margolles (fino a fine giugno), l'artista messicana, presente anche alla Biennale del 2009, che ha sempre denunciato le responsabilità del governo sulle violenze nel suo Paese. ★



# Vienna, sei modi per convivere con i propri demoni

L'Islam, gli estremismi, l'estrema destra, tutti i fantasmi dell'Occidente moderno trovano posto sulle scene viennesi. Fra i protagonisti, Ayad Akhtar, ma anche il Luchino Visconti della trilogia tedesca, oltre alle produzioni off di aktionstheater ed Einmaliges Gastspiel.

di Irina Wolf



**D**urante la stagione teatrale 2015-16 una pièce scritta da un drammaturgo americano di origini pachistane ha registrato più di venti messinscene in tutta la Germania. **Disgraced** di **Ayad Akhtar**, vincitore nel 2013 del Premio Pulitzer e segnalato quale "miglior dramma dell'anno" dalla rivista *Theater heute*, dà avvio a una riflessione sull'Islam nel mondo post 11 settembre, trattando questioni quali la crisi d'identità, la tendenza all'assimilazione, i pregiudizi etnici, la discriminazione razziale. Akhtar racconta la storia di Amir Kapoor, avvocato newyorkese di successo che lavora per una ditta ebraica. Egli ha rinnegato la religione musulmana e ha fatto di tutto per adattarsi alla società occidentale. Finché, nel corso di una cena, dà libe-

ro sfogo al proprio odio islamista. La moglie Emily, un'artista bianca *liberal*, è, ironicamente, un'islamofila. Isaac, un curatore ebreo e la moglie afro-americana, Jory, collega di Amir, formano l'altra coppia presente alla cena. La tensione latente esplose nel momento in cui Amir scopre che sarà Jory ad avere una promozione, e non lui, e ciò come diretta conseguenza del suo aver offerto supporto morale a un imam incarcerato perché sospettato di raccogliere fondi a favore di gruppi terroristici.

Per il debutto austriaco al Burgtheater, la regista Tina Lanik ha rispettato in modo scrupoloso il testo di Akhtar. L'allestimento – dell'eccessiva durata di cento minuti – di questa pièce, composta da un solo atto, è accurato ma lacunoso di ritmo e

dinamicità. C'è una clinica freddezza nel ritratto dei personaggi, peculiarità che contraddistingue anche la scenografia: una piattaforma quadrata bianca con mobili stile Ikea che si estende fino alle prime file della platea. La prova degli attori, nondimeno, risulta notevole. Lanik enfatizza il "lato brutale" di Amir. Il rabbioso crescendo che accompagna la cena risulta del tutto naturale, in particolare modo quando il protagonista sputa in faccia a Isaac e dichiara il proprio orgoglio per l'attacco dell'11 settembre. Ma la vera scena memorabile di questo debutto austriaco è senza dubbio quella in cui Amir scopre che la moglie ha avuto una relazione con Isaac e sbatte ripetutamente la testa di Emily contro la libreria – una scena ad altissima tensione che provoca fra il pubblico un soffocato gri-

do collettivo. Confrontandosi con le proprie radici, Amir fallisce miseramente, perdendo tutto: lavoro, appartamento, moglie e, soprattutto, autostima.

Appena dieci giorni dopo, la Schauspielhaus di Graz ne ha proposto una messinscena completamente diversa. Il regista Volker Hesse e il suo storico collaboratore Stephan Mannteufel limitano la scena a un bianco proscenio con parallelepipedi di diversa grandezza fissati sul fondale. Strisciando e arrampicandosi, muovendosi in orizzontale e in verticale attraverso questi elementi scenografici, gli attori paiono topi rinchiusi in trappola. Questo effetto è amplificato dalle proiezioni video delle espressioni facciali degli artisti, ripresi dal vivo dalle numerose videocamere poste sul palco. Una messa in scena coinvolgente, ricca di idee. L'immagine di Amir nudo, accovacciato in uno spazio angusto, è sovrapposta a proiezioni che mostrano le rovine di edifici bombardati. Un modo suggestivo per dipingere il tormento interiore del protagonista. Poiché l'esplosiva costellazione rappresentata dal quartetto non pare sufficiente, Akhtar aggiunge un quinto personaggio, il nipote di Amir, Abe Jensen, alias Hussein. È lui a concludere la vicenda, proponendosi come la voce del fondamentalismo islamico. In tempo di crisi, gli insegnamenti del Corano vengono scrupolosamente osservati anche da coloro che, fino a poco prima, li negavano con veemenza.

### Teatro vs cinema: la riscoperta di Visconti

«Sarete sorpresi da quanto sarà ancora possibile». Questa affermazione del candidato austriaco di estrema destra Norbert Hofer durante la campagna elettorale per le recenti presidenziali suscitò una forte controversia. Quando venne pronunciata sul palcoscenico del Theater in der Josefstadt da un attore impegnato nella parte di un ufficiale nazista delle SS, si tinse immediatamente di una tonalità agghiacciante. Ma non è soltanto questo il motivo per cui l'adattamento teatrale, realizzato da Elmar Goerden, de *La caduta degli dei* (*Die Verdammten*) di Luchino Visconti (prima pellicola della cosiddetta "tri-

logia tedesca", che comprende anche *Morte a Venezia* e *Ludwig*) ha avuto un grandissimo successo. Vista la costante crescita dell'estrema destra in Europa, la messinscena, basata sulla drammaturgia di Ulf Stengl (anche autore, con Silvia Merlo, della scenografia) appare di tragica attualità. Scene forti ritraggono la divisione della società e le sue inevitabili conseguenze. Pilastrini di acciaio nero delimitano l'ampio spazio occupato soltanto da qualche tavolo e da alcune sedie. Un luogo ostile in cui prevalgono intrigo e odio. L'accurato lavoro realizzato dal regista con l'intero cast risulta notevole. Andrea Jonasson, fra gli altri, offre un'interpretazione memorabile. La sua Sophie von Essenbeck è molto convincente poiché sa essere molte donne in una sola: *grande dame*, vamp, donna d'affari capace di uccidere a sangue freddo e madre traditrice. Come Lady Macbeth, non avrebbe scrupoli a denunciare il proprio figlio, Martin, nel cui ruolo Alexander Absenger offre una potente interpretazione. La sua trasformazione finale da figlio viziato a omicida nazista è straordinaria. Questa versione teatrale del film di Luchino Visconti richiama in vita i demoni di un'epoca passata.

«Il teatro può competere con il film soltanto se riesce a farlo dimenticare», afferma Elmar Goerden. Ma Bastian Kraft sembra non essere d'accordo. Il giovane regista tedesco dirige all'Akademietheater un adattamento del *Ludwig* di Visconti. L'attore Markus Meyer interpreta Ludwig II, ma impersona anche tutti gli altri personaggi. Video registrati lo ritraggono in una mezza dozzina di ruoli. Meyer è anche il prete, la madre di Ludwig, l'amico del re, un ministro e un consigliere, persino la sua impopolare moglie. Uniche significative eccezioni sono due personaggi del film: Richard Wagner ed Elisabetta d'Austria sono interpretati da due attori del Burgtheater. Lo scenografo Peter Baur ha costruito un'installazione di grande impatto. Un ampio specchio semitrasparente, sul quale si riflettono o vengono proiettati tutti i personaggi, è appeso diagonalmente sul palcoscenico vuoto. L'allestimento di Kraft evoca, come già la pellicola di Viscon-

ti, il periodo storico del re di Baviera. Il corpo di Ludwig diventa l'immagine di un'intera epoca, dalla sua incoronazione nel 1864 fino al suo suicidio avvenuto nel 1886 affogandosi in un lago (nello spettacolo, scendendo in una piccola botola riempita d'acqua). Verso la fine, lo specchio viene abbassato così da riflettere anche il pavimento della platea e gli spettatori. È in questo frangente che viene discusso il rapporto fra arte e politica. La messinscena, comunque, conferma la teoria di Elmar Goerden: anziché abusare delle narcisistiche riflessioni di Ludwig, sarebbe stato più saggio da parte di Bastian Kraft concentrarsi maggiormente su altri aspetti dell'enigmatica natura del re.

### Il meglio della scena off

Fra le numerose proposte della stagione, quella che ha riscosso maggior successo è *Kein Stück über Syrien* (*Nessun dramma sulla Siria*). La produzione dell'*aktionstheater ensemble*, stanziato nel Vorarlberg, la regione più occidentale dell'Austria, ha otte-



MONACO DI BAVIERA

## Koohestani e *Lo straniero* da Camus a Daoud: quando la vendetta innesca una reazione a catena

**DER FALL MEURSAULT - EINE GEGENDARSTELLUNG**, dal romanzo di Kamel Daoud. Drammaturgia di Katinka Deecke. Regia di Amir Reza Koohestani. Scenografia di Mitra Nadjmabadi. Video di Meika Dresenkamp. Luci di Christian Schweig. Musica di Michael Koohestani. Con Gundars Abolinš, Hassan Akkouch, Walter Hess, Mahin Sadri, Samouil Stoyanov, Maya Haddad. Prod. Müncher Kammerspiele.

Nel romanzo di Camus *Lo straniero* (1942) un francese di nome Meursault spara a uno sconosciuto, indicato soltanto come “un arabo”. Settant’anni dopo, lo scrittore algerino Kamel Daoud rivisita quei fatti nel suo romanzo *Il caso Meursault*, attribuendo alla vittima un nome (Musa), una madre e un fratello (Harun), e raccontando la storia dal punto di vista di quest’ultimo. Il regista iraniano Amir Reza Koohestani presenta il suo adattamento del romanzo di Daoud alla Münchner Kammerspiele. Nel suo approccio non-lineare, Koohestani disegna un arco temporale che va dai colonialisti del passato ai turisti da spiaggia fino ai neo-nazionalisti di oggi. Una delle sue proposte più originali è la triplicazione del personaggio di Harun, interpretato da tre diverse generazioni di attori. Il triplo Harun ricorda come la madre lo incitasse a vendicare l’assassinio del fratello maggiore Musa sparando a un francese scelto a caso. Ma la vendetta compiuta dal giovane Harun non gli dà alcun sollievo. I suoi unici momenti di felicità sono quelli trascorsi con Meriem, una studentessa impegnata in un dottorato su Camus.

Usando mezzi semplici come sabbia e tappeti, il regista crea scene potenti. Nella sua ricerca della “ragione della violenza”, Koohestani introduce anche un elemento di critica alla religione, che Harun, ormai anziano, con soltanto la testa che sporge dal pavimento di una “moschea”, pronuncia magnificamente. Il denso ed epico teatro di Koohestani richiede molti attori impegnati a recitare più ruoli. Il regista costruisce un *collage* di grande impatto drammatico, mescolando monologhi, scene dialogate, voci registrate e proiezioni video. In circa cento minuti, Koohestani dà vita al romanzo di Daoud con immagini molto poetiche sovrastate da un disco lunare perfettamente circolare. Ma il vero valore aggiunto di questo convincente spettacolo è il multilinguismo del lavoro. Gli attori parlano tedesco, farsi, arabo, bulgaro e lituano. Un aspetto non trascurabile, poiché «la questione della lingua e, soprattutto, il legame fra lingua e identità è uno dei temi più importanti del romanzo», afferma Koohestani, aggiungendo che «la lingua non è solo un mezzo di comunicazione, ma diventa anche una dichiarazione politica e sociale». **Irina Wolf** (traduzione dall’inglese di Laura Bevione)



nuto il riconoscimento come “migliore spettacolo off” nell’edizione 2016 dei Premi Teatrali Nestroy. Ricorrendo a “interviste” realizzate con gli attori e mescolate con articoli di giornali, il fondatore della compagnia Martin Gruber e il suo drammaturgo Martin Ojster, hanno creato un testo originale, contrappuntato dall’umorismo. Quattro personaggi – tutti usano i cognomi degli attori – narrano le proprie esperienze durante l’esodo dei rifugiati. Nell’articolata struttura del regista Martin Gruber, i monologhi si alternano con scene di danza perfettamente coreografate, mentre una piccola orchestra fornisce la musica dal vivo. Il tutto su un palcoscenico completamente vuoto. Lo spettacolo di Gruber, presentato a Vienna al teatro Werk X, lascia che sia lo spettatore a scegliere in quale dei quattro personaggi identificarsi.

Werk X ha ospitato anche **Psichiatria!** (*Psichiatria!*), uno spettacolo di **Einmaliges Gastspiel**. Il gruppo è composto da cinque artisti che portano sul palcoscenico un metodo pressoché sconosciuto, introdotto in Austria venti anni fa dallo psichiatra Gerhard Lenz. Il progetto, messo in atto presso l’ospedale generale di Vienna, ha condotto studenti di medicina di fronte ad attori che impersonavano persone con disturbi mentali. Ogni artista aveva in repertorio parecchie “malattie”. Uno dopo l’altro, assumevano il ruolo di studente e di paziente di fronte al pubblico sistemato in semicerchio. A tratti, le sessioni venivano interrotte da proiezioni video oppure dalla lettura di brani tratti da manuali di medicina. Inoltre, gli spettatori erano invitati ad assumere il ruolo di studente. Jan-Christoph Gockel è il regista di questa combinazione, fortemente immersiva, di teatro documentario e di performance, in cui il confine fra finzione e realtà è costantemente spostato e messo in discussione. I “casi” presentati – un totale di cinque – paiono del tutto autentici, offrendo una stupefacente indagine della condizione umana. ★

(traduzione dall’inglese di Laura Bevione)

In apertura, una scena di *Disgraced*, regia di Volker Hesse (foto: Lup Spuma Oer); nella pagina precedente, Andrea Jonasson e Raphael von Bargen in *Die Verdammten* (foto: Erich Reismann); nel box, una scena di *Der Fall Meursault* (foto: Judith Buss).



# Parigi, tra realtà, finzione e suggestioni *high tech*

La contaminazione di linguaggi, l'uso preponderante del video, il desiderio di superare il teatro-inchiesta sono all'origine di alcune produzioni sperimentali presentate a Parigi nella stagione invernale, con il debutto di Christiane Jatahy alla Comédie-Française.

di Giuseppe Montemagno

**C**erto, il teatro nasce, prima di tutto, dal rapporto con un testo. Che può essere fedele, irriverente, ironico, rivoluzionario. Ma i codici della scena contemporanea hanno, da tempo, modificato questa prospettiva: di cui si riflette a Parigi, durante l'interlocutoria stagione invernale. È una complessa e appassionante sciarada tra i meandri della scrittura, ad esempio, **La regola del gioco** (*La règle du jeu*) che la giovane regista brasiliana **Christiane Jatahy** ricava dal capolavoro cinematografico di Jean Renoir (1939) per il suo atteso, discusso debutto sulle tavole della **Comédie-Française**. Perché se la «fantasia drammatica» del cineasta parigino abilmente componeva tributi al *Jeu de l'amour et du hasard* di Marivaux, al *Mariage de Figaro* di Beaumarchais come ai *Caprices de Marianne* di de Musset, lo spettacolo parigino si vuole commosso, accattivante omaggio alle mura della Salle Richelieu, agli spazi e ai luoghi di un teatro che, dalla place Colette sino alle terrazze, diventa il vero protagonista dell'azione: a cominciare dalla partecipazione straordinaria di Éric Ruf, che del sito è amministratore generale, qui nei panni dello *chauffeur* che accompagna gli ospiti a una grande festa in onore di André Jurieux (un tenebroso Laurent Lafitte), protagonista di mille imprese sui mari. Narratore della vicenda, però, è quel Robert de la Chesnaye (un carismatico Jérémy Lopez), nel film proprietario del castello de la Colinière, che qui coincide con la sontuosa dimora dove ha luogo *l'happening*: raccontato nei primi ventisei minuti esclusivamente in una lunga ripresa video, quindi spiata attraverso la sua telecamera mobile. La festa e i travestimenti, gli amori e i misteri di un complicato intreccio sentimentale presto conquistano l'intera sala che, tra fiumi di champagne e lanci di coriandoli, viene coinvolta a cantare Dalida e Aznavour, fino a un «Non ho l'età» che Serge Bagdassarian trasforma in un commosso epicedio in odor di *finis temporis*. Immagini filmate e teatro nel teatro s'intersecano in un allucinato, vertiginoso gioco di scatole cinesi: così, mentre le immagini della sala si riflettono sulla scena, il travolgente finale viene ripreso da un drone, che



s'innalza e trasforma la Comédie in un punto luminoso circondato dalle stelle della notte. Dalla proteiforme scrittura di un altro protagonista della scena letteraria francese, Olivier Cadiot, **Ludovic Lagarde** ha adattato **Providence**, in scena ai **Bouffes du Nord** nell'affabulatoria interpretazione di Laurent Poitrenaux, che declina il flusso di un inarrestabile monologo in uno *stream of consciousness* interattivo. In un salotto *high-tech* un personaggio fa i conti con il suo autore ma anche con l'intera sua vita: Providence è, al tempo stesso, il titolo del penultimo romanzo di Cadiot, un film di Alain Resnais e una città statunitense. Ed è ardito, inafferrabile il mix che associa e sovrappone la musica elettronica di Robert Ashley e il romanticismo sinfonico di Franz Schubert, il gusto della performance di William Burroughs e i silenzi di John Cage con un'epica rilettura al femminile delle *Illusions perdues* di Balzac. Tra suggestioni romanzesche e dialoghi con l'arte contemporanea, l'orizzonte mentale di uno scrittore a riposo in riva a un lago – che in sanscrito significa depressione – inghiotte lo spettatore in un gorgo che è, al tempo stesso, laboratorio aperto di creazione letteraria e specchio impietoso di identità fluttuanti quanto instabili.

Sfugge alle maglie del teatro-inchiesta, invece, **Mayday**, che **Julie Duclos** mette in scena alla **Colline**, riproponendo l'inchiesta svolta da Dorothee Zumstein sul caso di Mary Bell, una ragazzina di undici anni che nel 1968, nell'Inghilterra settentrionale, uccide due bambini di 3 e 4 anni. Dal ventre di una casa distrutta, la donna, ormai quarantenne, rievoca la storia di tre generazioni di donne, la sua, quella della madre e quella della nonna, in un microcosmo in cui violenza e sopraffazione, maltrattamenti e ignoranza innescano una sordida spirale di esclusione sociale e follia omicida. Scena e video, ancora una volta, si affiancano per penetrare nei meandri della psiche infantile, per esplorare quel lato oscuro della personalità che lascia affiorare la presenza inquietante del male. Autrice e regista si sottraggono alla responsabilità di uno sguardo critico, che preferiscono lasciare alla sensibilità dello spettatore e la contaminazione formale contribuisce a fornire l'impressione che, anche nel sondare un caso giudiziario, il teatro diventi la chiave per aprire una porta chiusa. Oltre la quale sta tutto un mondo che sfugge all'intenzionalità della realtà – e per questo reclama la finzione scenica. ★

# A Mosca nel Teatro Laboratorio di Fomenko

Da *enfant terrible* a guru della scena moscovita, Petr Naumovič Fomenko fu fondatore e direttore di uno dei teatri ancora oggi più acclamati. Alla sua Masterskaja si sono formate generazioni intere di artisti e spettatori, con i suoi Cechov, Shakespeare, Tolstoj.

di Fausto Malcovati



**N**essuno lo chiamava Fomenko. Per tutti era Petr Naumovič. Un mito. Per qualcuno un visionario. Per altri un genio. O semplicemente un grande regista e un grande maestro. Quando si spegne a ottant'anni, il 9 agosto 2012, il mondo teatrale russo rimane senza fiato. Una domanda è sulla bocca di tutti: che ne sarà del suo teatro, la leggendaria Masterskaja Petra Fomenko, senza di lui? E oggi, a cinque anni dalla sua morte, continua a essere uno dei teatri più esclusivi, più richiesti, più osannati di Mosca.

Ma come arriva Petr Naumovič a capo della sua Masterskaja? Nasce nel 1932 e il teatro è da subito la sua passione. *Enfant terrible*, viene espulso dalla scuola del Teatro d'Arte per "teppismo" (negli anni Cinquanta

bastava sbuffare a lezione per essere accusati di teppismo), non si scoraggia, si laurea in lettere e si iscrive al Gitis, la migliore scuola di teatro di Mosca. I suoi primi spettacoli sono presi di mira dalla censura: tutti vietati a pochi giorni dalla prima. Poi la sua carriera prende una piega più "assennata" e lavora in vari teatri moscoviti, fino a quando nel 1981 viene chiamato a insegnare nella sua vecchia scuola, il Gitis. La sua vocazione pedagogica è formidabile: gli allievi attori e registi sono entusiasti di lui, del suo metodo, del suo carisma. Agli inizi degli anni Novanta prende una drastica decisione: con i migliori allievi fonda una compagnia. La chiama "Masterskaja", Laboratorio, come vengono chiamate le classi al Gitis. Non ha una sede fissa, vaga di sala in sala fino a che nel 1997 riceve dal Comune

di Mosca un vecchio cinema scassato con un centinaio di posti, sulla sponda della Moscovia. Per dieci anni lavora anima e corpo con il suo gruppo: lascia l'insegnamento e firma, uno dopo l'altro i suoi primi capolavori. Finalmente nel 2005 il Comune di Mosca e alcune banche generose decidono di offrire alla compagnia una sede degna della sua fama: viene costruito, di fronte al modestissimo ex-cinema, un grandioso grattacielo, alla base del quale c'è un complesso di sale che porta il nome del regista. Una sala enorme, una più piccola, un ridotto, una grande terrazza, il tutto con vista mozzafiato sulla Moscovia. È Petr Naumovič a inaugurare la nuova sede con un applauditissimo Ostrovskij (*Senza dotte*: protagonista una delle sue attrici feticcio, Polina Agureeva).

### Un repertorio consolidato

Fomenko non è e non è mai stato un padre padrone: alleva la sua scuderia con cura, attenzione, amore straordinario e corrisposto. Accanto a lui un pugno di giovani registi a cui affida spettacoli di grosso impegno, fin dal primo anno, e che hanno fatto strada: per esempio Evgenij Kamenkovič, che nel 1990 firma il primo spettacolo della Masterskaja, *La dodicesima notte* di Shakespeare, e oggi è direttore artistico, o Sergej Ženovač, oggi a capo dello Studio di arte teatrale, che nel 1993 affronta una delle commedie incompiute di Gogol', *Vladimir di 3° grado*. Una delle linee della Masterskaja è la trasformazione di testi di prosa in spettacoli: a Fomenko stesso si devono riduzioni di *Anime morte* di Gogol', *Un villaggio assolutamente felice* da un racconto di Boris Vachtin, e soprattutto l'applauditissimo, premiatissimo *Guerra e pace* (il titolo è *Guerra e pace. Inizio del romanzo. Scene*), che ha girato per tutta Europa, riscuotendo ovunque ovazioni.

La Masterskaja è un teatro di repertorio: ci sono trentaquattro spettacoli in cartellone, alcuni si replicano da vent'anni, come appunto *Guerra e pace*, altri no come *Motyl'ek* di Petr Gadilin con un magnifico, compianto Jurij Stepanov, *Un mese in campagna* o *La folle de Chaillot* di Giraudoux: Fomenko lo mette in scena nel 2002, non ne è soddisfatto, lo toglie dal repertorio. Oggi, a quindici anni dalla prima versione, ne è stata riproposta una seconda, con alcune sostituzioni, ma con lo stesso impianto registico, ed è un successo clamoroso.

Nella Masterskaja c'è una consuetudine molto particolare: ogni sei mesi una "serata di tentativi ed errori". Tutta la compagnia si riunisce ed esamina proposte di nuovi spettacoli e frammenti degli spettacoli in prova. Ognuno dice il suo parere. Qualche progetto viene approvato, qualche altro no. Chi prosegue, chi rinuncia. C'è anche il sistema delle prove aperte: uno spettacolo in preparazione può funzionare, un altro no e lo si ferma. Una delle caratteristiche di Fomenko erano le lunghissime prove a tavolino: potevano durare anche mesi (la preparazione di alcuni spettacoli è durata anni!) e qualche volta, dopo che gli attori avevano cominciato le prove in scena, il regista riprendeva il lavoro a tavolino.

Come si rinnova la compagnia? Entrano forze nuove? Anche qui Fomenko ha un'idea originale, avvia un esperimento che continua oggi con successo: non vuole una vera e propria

scuola, ma degli stage biennali che terminano con uno spettacolo, che viene incluso nel repertorio del teatro. Dai partecipanti allo stage (non tutti lo terminano, qualcuno viene escluso) escono nuovi registi, nuovi attori, che vengono accolti nella compagnia.

Fomenko amava gli attori, li educava, li faceva crescere, li trasformava da allievi diligenti in grandi artisti: non solo. Li spingeva a misurarsi con la regia. Molti attori della Masterskaja oggi firmano spettacoli: Kirill Pirogov, ottimo Tuzenbach in *Tre sorelle* ha firmato la nuova edizione di *La folle de Chaillot*, Evgenij Cyganov, applauditissimo Karandyšev in *Senza dote* ha messo in scena *Olimpija* della drammaturga Ol'ga Muchina e via dicen-

do. Le ultimissime stagioni hanno registrato successi clamorosi: uno è stato *Sogno di una notte di mezza estate* con la regia di uno dei più dotati allievi-registi di Petr Naumovič, Ivan Popovskij (premio "Maschera d'Oro" per la miglior regia nel 2016), l'altro il recentissimo *Anfitrione* molieriano con la regia del francese Christophe Rauck (Théâtre du Nord, Lille), che ha condotto alcuni stage con attori del teatro e il cui metodo, per comune riconoscimento di tutti, è molto affine a quello del maestro scomparso. ★

In apertura, una a scena di *Sogno di una notte di mezza estate* (foto: Vasil Yaroshevich); nel box, un momento di *Tre sorelle*, regia di Jurij Pogrebničko.

### MOSCA/2

#### Pogrebničko: sei sorelle per Cechov nel teatro "vicino alla casa di Stanislavskij"

Prima di tutto bisogna trovarlo, il Teatro Okolo Doma Stanislavskogo (vuol dire: "Vicino alla casa di Stanislavskij"). Un cortile e, in fondo, una scala da scendere. Gente che aspetta. I posti sono in tutto 70 e tutta Mosca vuol vedere gli spettacoli di Jurij Pogrebničko. Classe 1939, studi a Irkutsk (sul lago Bajkal, Siberia centrale), trasferimento a Mosca, scuola teatrale, approdo alla Taganka di Ljubimov dove fa l'assistente, poi ritorno nelle desolate lande siberiane (dal 1983 al 1987 dirige il teatro della Kamčatka). Finalmente nel 1988 ottiene la minuscola saletta sotterranea nel pieno centro di Mosca (è vero che raggiungerla è un'impresa, ma è a due passi dal Cremlino) e comincia a fare gli spettacoli che ha sempre voluto fare.

Jurij ama i classici, li mette e rimette in scena spesso: per esempio *Tre sorelle*. Era assistente di Ljubimov per l'edizione del 1981, lo rifà nel suo teatro dieci anni dopo, lo ripensa una terza volta, aggiungendo qualche parola al titolo (*Tre sorelle. Non mi ricordo di voi...*) e apportando qualche sostanzioso taglio. Una recitazione sobria, essenziale, del tutto incolore, nessun pathos, nessuna intonazione, una quotidianità che sembra improponibile perfino per un autore antiretorico, schivo come Cechov. Eppure funziona. Tre sorelle della porta accanto, pensano al loro futuro, alla noia di oggi, ai sogni di domani. Solo Irina, nel primo atto, ha una parrucca rosso-fuoco che sconcerta... Ma è lei che sogna una Mosca che non verrà mai... Un'altra trovata iniziale lascia un po' perplessi: entrano, in una scena spoglia, un tavolo e qualche rozza sedia, tre signore di mezza età, dicono tra loro qualche parola, poi escono. Sono le tre sorelle dopo cinquant'anni. Un Cechov così non lo si era mai visto.

Altro spettacolo in odore di premi (fra poco verranno assegnate le "Maschere d'Oro", i massimi premi teatrali russi e questo è uno dei favoriti):

*Magadan. Cabaret*. Magadan per qualsiasi russo è sinonimo di lager: 50 gradi sotto zero, Siberia estrema, terrore di tutti i condannati. In realtà Pogrebničko ne fa uno spettacolo lirico, nostalgico: il grande Nord, le canzoni popolari, le neviccate di tre metri, i panorami sconfinati, le distese di ghiacci dove per centinaia di chilometri non c'è anima viva. Una fisarmonica, una cantante dalla voce acuta, ferma, aspra, magnifica nella sua semplicità (Natal'ja Rožkova), molte canzoni, qualche storia di amori e abbandoni. Tutto qui. Ma la gente di Mosca sente bisogno di serenità, di grazia, di ingenuità. È quello che offre *Magadan*. Da non perdere, per chi va a Mosca e per chi riesce a farsi guidare fino al teatro.

Fausto Malcovati



# Benvenuti in Israele, il paradiso del teatro

Oltre cinque milioni di biglietti venduti annualmente in un territorio grande quanto l'Emilia Romagna. Non sono solo i turisti, ma anche i residenti ad affollare tutte le sale di un Paese dove il teatro esiste da poco più di un secolo, ma dove l'affluenza è fra le più alte al mondo.

di Pino Tierno



The King David report

«**Q**ui non è come da voi – mi dice Roy Horowitz, attore e consulente artistico –, la nostra comunità pratica il teatro da appena 150 anni, e la prima rappresentazione in ebraico è avvenuta meno di un secolo fa. Forse è per questo che manteniamo ancora un certo entusiasmo!». «I miei connazionali amano stare seduti spalla contro spalla – rincara Roe Cheen, *dramaturg* del Teatro Gesher – amano commuoversi e ridere insieme. Il teatro resta un luogo ideale per far questo». Che ci siano ragioni tanto semplici, dietro gli incontestabili

dati sulla presenza nelle sale di tutte le più grandi città? Un testo contemporaneo può arrivare alle cinquecento repliche e un autore affermato vive tranquillamente del suo lavoro. Non stiamo parlando di un luogo chiamato Utopia bensì di un Paese complesso e compresso come Israele, e di una città come Tel Aviv dove gli oltre cinquanta spazi teatrali registrano quasi ogni sera il tutto esaurito.

#### La memoria come scelta

A conferma della buona salute del teatro israeliano, ecco un evento come **IsraDrama** che, con cadenza biennale, presenta

a un pubblico di operatori internazionali il meglio della produzione corrente. La manifestazione è organizzata, come sempre, dall'Istituto del Teatro Hanoch Levin. Al centro di molti spettacoli dell'ultima edizione sembra esservi il tema della memoria. Memoria di eventi biblici o storici, pubblici o privati ma soprattutto riflessione su cosa e su quanto si sceglie di ricordare, perché a volte la prospettiva da cui si racconta dice molto più del racconto stesso. Si comincia al Teatro Gesher, storica sala della comunità russa, con la rilettura critica di un personaggio chiave dell'Antico Testamento (**The King**

**David report**/Inchiesta su Re Davide). Salomone invita nel palazzo reale uno storico a cui chiede di fare ricerche sulla figura del padre; se i risultati saranno di gradimento del nuovo sovrano d'Israele, gli eventi narrati dallo studioso potranno essere inclusi in un'antologia che giungerà ai posteri sotto il nome di Bibbia. Chi era dunque Davide? Un semplice pastore o un *leader* carismatico? Un criminale oppure un artista? Lo storico, nel corso dell'indagine, dovrà scontrarsi con gli intrighi della reggia e gli ostacoli che si frappongono fra lui e la ricerca della verità lo porteranno a interrogarsi sul modo in cui raccontiamo la storia e nascondiamo a noi stessi ciò che non desideriamo vedere. Roe Chen costruisce, a partire dal romanzo omonimo di Stefan Heym, una storia avvincente che impone uno sguardo moderno e disincantato su personaggi ed episodi legati spesso unicamente a reminiscenze scolastiche o parrocchiali.

Ancora una riflessione sulle tante facce della storia nella pièce **The admission** (*L'ammissione*), presentata al Teatro di Jaffa e firmata da uno degli autori più impegnati della drammaturgia contemporanea israeliana, Motti Lerner. Due famiglie, una ebrea, l'altra palestinese, rievocano eventi legati al conflitto del 1948. Alcuni membri cercano di far luce sulle circostanze nascoste di quella guerra, sperando che la verità possa guarire le ferite. Altri esponenti, invece, di entrambe le famiglie, cercano di occultare o negare quegli stessi eventi. Ne consegue per tutti la consapevolezza che non si potrà mai giungere a conoscere veramente i fatti così come si svolsero, e allo stesso tempo la certezza che non sarà mai possibile fare a meno di proseguire in un'incessante ricerca della verità.

Una produzione del Teatro Nazionale Habima è invece **Jehu**, scritto da Gilad Evron, uno dei grandi nomi del teatro israeliano, scomparso solo pochi mesi orsono. Ancora una vicenda del passato, ancora eventi che sono raccontati da molteplici angolazioni e che mantengono robusti legami col presente. È la storia di Ziff, politico ambizioso che, per giungere al potere, decide di servirsi della forza e del carisma di un generale violento e poco avvezzo ai compromessi, Jehu appunto. Quest'ultimo, però, imparerà presto l'arte della politica e a Ziff, che si rende conto di non aver più la possibilità di manovrarlo a suo piacimento, non resterà che rifiu-

giarsi nella pazzia, mentre intorno a lui tutto è sfacelo e distruzione. Costruito con il rigore di un *morality* medievale, *Jehu* si distingue per i dialoghi serrati e il rigore del dibattito politico. Tracce di Shakespeare, echi di Beckett e Stoppard sono ravvisabili ovunque nel testo e la grande esperienza degli attori di Habima ne fa un lavoro di pregio che lascia spazio a riflessioni sui sistemi manipolatori in uso nelle nostre società e sui cicli della storia da cui l'uomo impara sempre troppo poco.

#### Al Fringe spazio all'off

La scena di Tel Aviv pullula di formazioni indipendenti che spesso si fanno le ossa al **Festival Fringe di Acco**. Lo spettacolo **Worst case** (*Lo scenario peggiore*), di premi da Acco se n'è portati via tre, fra cui una menzione speciale per l'originalità artistica. Interpretato da un giocoliere, un acrobata danzatore e un musicista inventore, oltre che dall'attrice e autrice Danielle Cohen Levy, questo lavoro tratteggia, in una delle sale del celebre Teatro off Tmuna, un elenco minuzioso, acuto, spesso esilarante di ventitré diversi tipi di conflitti che possono presentarsi nella vita quotidiana, il tutto secondo i canoni di varie tipologie di spettacolo, dal circo al teatro dell'assurdo, dalla performance di strada al teatro danza. La fresca inventiva degli artisti e la loro contagiosa energia a tratti fanno dimenticare le falle drammaturgiche di un testo che necessita probabilmente ancora di una piccola messa a punto.

Spettacolo curioso, quello intitolato **Practice makes perfect** (*La pratica rende perfetto*), sorta di lavoro autobiografico basato sulla storia di Nataly Zukermann. Nataly soffre di una disabilità dovuta a un incidente da bambina. Nel corso della performance, la Zukermann invita sul palco un istruttore sportivo, un ballerino professionista, il suo compagno e gente del pubblico per parlare di salute e handicap, di forma perfetta e disagi dovuti alle disabilità. La Zukermann chiama persino al telefono la madre (ogni sera?) per chiedere ragguagli su una ricetta per il pollo che cucina in scena e soprattutto per rievocare il suo incidente avvenuto nel corso dell'infanzia. Lavoro, come s'intuisce, di difficile collocazione, che vede un grande affiatamento in scena, ma che non appare del tutto convincente, come è normale che accada quando in teatro la realtà, o presunta tale, intende

avere il sopravvento sulla finzione, che è l'unica cosa autentica che la scena possa raccontare.

Le problematiche psico-fisiche sono state anche al centro del simposio "Disabilità come forza creativa", organizzato a Jaffa in un istituto dove il teatro e la dimensione scenica costituiscono parte essenziale del lavoro terapeutico. Nel corso dell'incontro sono stati presentati estratti di spettacoli che pongono l'accento sulla tematica dell'handicap e sono interpretati, in alcuni casi, da persone "in cura" nella struttura. **Through the spirit** (*Attraverso lo spirito*), scritto e diretto da Moshe Malka, vede in scena un gruppo di attori sordi e ciechi affiancati da artisti normo-vedenti e udenti. Raccontando la storia di un crudele esperimento governativo per rendere produttive anche le capacità dei disabili, lo spettacolo utilizza l'approccio del teatro fisico combinato con le arti circensi e il linguaggio tattile dei segni. L'interesse dello spettacolo consiste non tanto nel lavoro sulla differenza, quanto su un modo creativamente diverso di vedere e raccontare il mondo. Un altro spettacolo presentato in estratto al festival è **The disabled** (*I disabili*), lavoro dal titolo forse non particolarmente originale, ma che poi si rivela una commedia spassosa e a tratti toccante. Una compagnia teatrale composta da persone con handicap non trova i fondi per andare a un festival in Macedonia. Un aiuto inaspettato giungerà da una famiglia di criminali che vuole servirsi della trasferta per esportare della droga. Il contatto fra gli attori disabili e i mafiosi condurrà a situazioni surreali e farsesche. Il testo ha vinto il premio come miglior commedia dell'anno ed è stato rappresentato anche in Italia, con il titolo *Il segreto del teatro*, da una compagnia composta da attori professionisti e disabili.

Un altro incontro, dal titolo "Ritorno ai classici", ha infine analizzato e presentato il lavoro di autori oramai già consacrati come Jehoshua Sobol, Anat Gov, Savyon Liebrecht e Hanoch Levin, già tutti variamente conosciuti anche in Italia. Il fatto che si possa già a buon diritto parlare di classici per una drammaturgia così giovane la dice lunga sulla strada compiuta dal teatro israeliano. La cosa non deve stupire, quando avviene che all'interesse palpabile degli spettatori si affianca, com'è attualmente il caso in Israele, la lungimiranza e la capacità progettuale degli operatori. ★

# Piccole, straordinarie cose alla Muestra Nacional de Teatro

È il festival teatrale più importante del Messico e quest'anno si è svolto a San Luis Potosí: dieci giorni di spettacoli e iniziative finanziate dal governo, a testimoniare la vitalità di un Paese dove il teatro è spesso la forma più libera di informazione e azione sociale.

di **Davide Carnevali**

**L**a Muestra Nacional de Teatro è il festival più importante di teatro messicano, promosso dal Ministero della Cultura del Governo Federale e dall'Istituto Nazionale di Belle Arti (cui compete anche la delega allo spettacolo), giunto nel 2016 alla sua 37a edizione. Ogni anno la Mnt ha una sede diversa, in base a un programma governativo che vorrebbe implementare l'attività teatrale in tutti e trentuno gli Stati messicani; quest'anno la scelta è caduta su San Luis Potosí, capitale dell'omonimo Stato, ubicata a qualche ora di autobus a nord di Città del Messico.

Sotto la direzione di Juan Meliá, sei componenti hanno formato la giuria che cura la direzione artistica, il cui compito è selezionare un certo numero di progetti che si presenta-

no a un concorso aperto su scala nazionale. Scopo della Mnt è infatti quello di offrire un panorama esaustivo delle ben varie tendenze teatrali del Paese. Gli spettacoli sono stati così divisi in sette linee curatoriali: teatro comunitario, teatro per pubblici specifici, teatro liminale, teatro di intenzione artistica e proposta estetica, teatro orientato alla trasformazione sociale o politica, teatro a scopi formativi, teatro locale di San Luis Potosí; a cui si aggiungevano i cinque spettacoli vincitori delle Mostre Regionali. Dieci i giorni di programmazione, corredati da una serie di attività che coprivano tutto l'arco della giornata: durante la mattinata aveva luogo la presentazione delle compagnie invitate, a cui seguivano workshop impartiti dagli artisti, destinati ai più di cento giovani studenti

e praticanti, arrivati da tutto il Messico grazie a borse di studio del governo. Nel pomeriggio si alternavano le sessioni del Congresso Nazionale di Teatro e gli incontri tra compagnie e programmatori – abbondanti anche dall'estero, giacché la Mnt paga voli e soggiorno a quei direttori di festival, anche europei, che vogliono accudire e possibilmente includere nella loro stagione o rassegna qualche compagnia messicana. Il tutto si svolgeva nella bellissima sede del Centro de las Artes, un ex carcere modello che gode in Messico di discreta fama. Si dice infatti – ma non è storicamente certo – che qui era stato rinchiuso nel 1910, per ordine di Porfirio Díaz, il democratico Francisco Madero. Fu proprio con il suo manifesto contro il dittatore, conosciuto come "Piano di San Luis", che

*Cosas pequeñas y extraordinarias*  
(foto: Héctor Ortega)



prese il via la Rivoluzione Messicana. Eletto presidente nel 1911, dopo neanche un anno e mezzo di mandato, Madero venne assassinato durante il primo dei numerosi colpi di Stato che si susseguiranno durante tutto il decennio successivo.

### Faccia a faccia con la violenza

Che in Messico le questioni di Stato si risolvano con la violenza è un luogo comune fino a un certo punto. In un Paese devastato dalla corruzione e sostanzialmente in mano ai narcotrafficienti, la violenza è un tema all'ordine del giorno, anche in teatro. Dei quarantaquattro spettacoli selezionati quest'anno per la Mostra, si contano sulle dita di una mano quelli che non toccano l'argomento. **L'Antigone** di David Gaitán che apriva il festival, per esempio, ricordava i quarantatré ragazzi di Iguala che nel 2014 vennero fatti sparire da un accordo tra governo, polizia e narcos al termine di una manifestazione studentesca. Mentre lo spettacolo di chiusura, **Las muertas**, di Jorge Ibarquingoitia e diretto da Martín Acosta, come indica il titolo piuttosto esplicitamente, ci rammenta che, dal lato povero del Muro di Trump, il numero delle donne assassinate quotidianamente non viene nemmeno più contato. Chiacchierando con i teatranti autoctoni spesso ti diranno che vorrebbero parlare d'altro, ma che non è possibile: lo devono al loro Paese, la questione è troppo urgente e bisogna fare qualcosa. Considerata la scarsa trasparenza e la poca affidabilità di carta stampata e televisione, il teatro diviene quindi un mezzo per sensibilizzare l'opinione pubblica attraverso un canale differente, relativamente libero da censure e condizionamenti. Così il bel monologo **Cachorrode León**, di Conchi León, affronta la violenza domestica a partire dall'autobiografia dell'attrice; mentre **Cuando todos pensábamos que habíamos desaparecido**, di Vaca35 (una delle poche compagnie consolidate anche oltreoceano), mette in relazione la brutalità di oggi con quella della guerra civile spagnola, mescolando autobiografia e ricette di famiglia, per cucinare durante lo spettacolo un'ottima cena da condividere con il pubblico.

Anche i classici, come già il citato *Antigone* faceva intuire, sono spesso utilizzati come spunto per parlare di ciò che accade qui e ora, attraverso il filtro della distanza. Con questo obiettivo, il regista catalano Ricard Soler ha firmato con un *ensemble* di Querétaro una bella versione del **Fuente Ovejuna** di Lope de Vega, testo emblematico delle rivolte popolari contro i soprusi del potere. Ma chissà che non siano i sanguinari personaggi shakespeariani ad arrivare oggi meglio di altri al pubblico messicano: **Yo tenía un Ricardo hasta que otro Ricardo lo mató** è il toccante racconto in prima persona di un gruppo di attori di Chihuahua, una delle città più pericolose del Paese, su come fare teatro nei quartieri disagiati significa letteralmente rischiare la vita, senza alcun eufemismo.

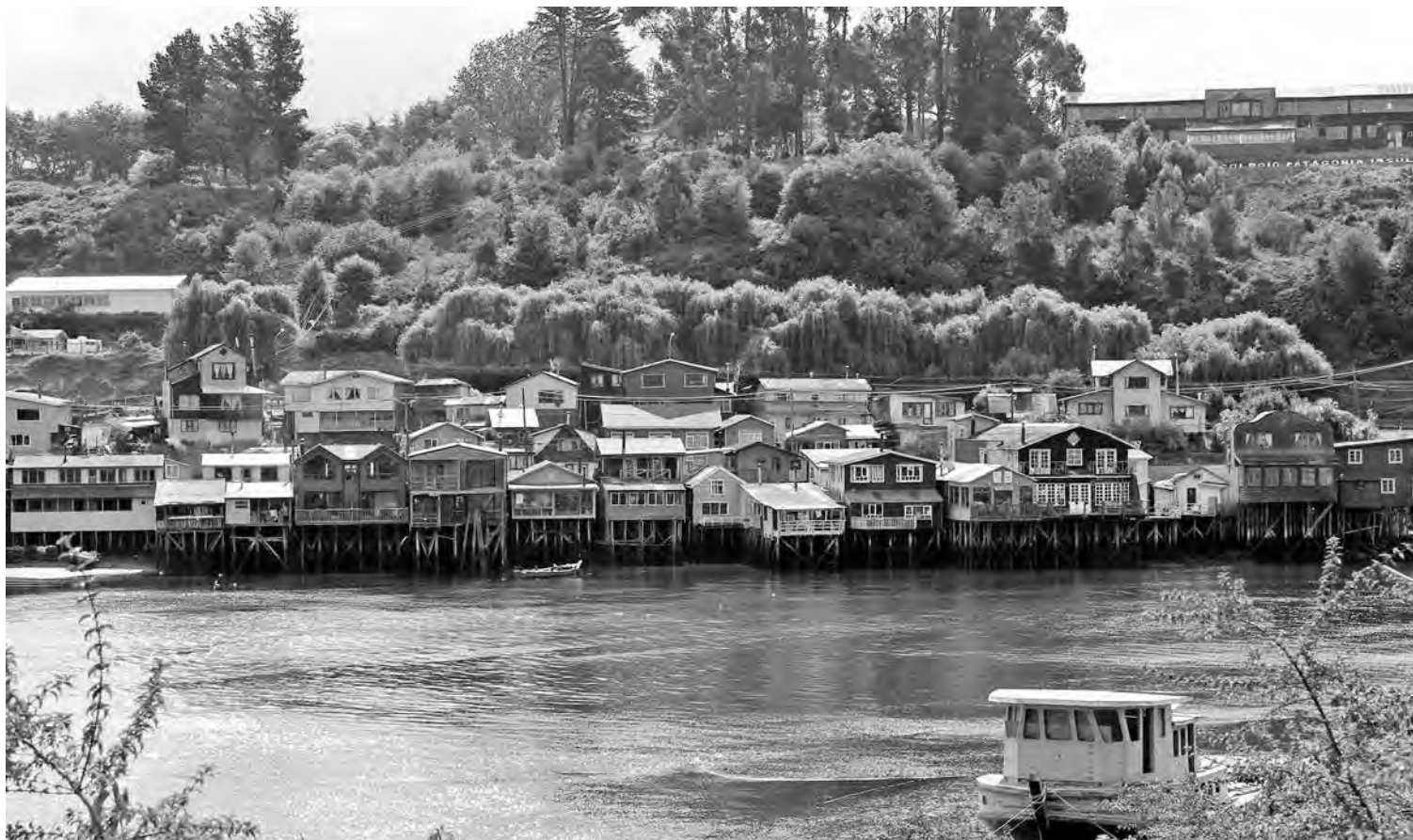
Quella del teatro comunitario è effettivamente una delle realtà più interessanti e diffuse nell'ambito latinoamericano, e il Messico non fa eccezione. Così, spesso tetranti affermati vengono invitati a lavorare all'interno di comunità culturalmente depresse; è stato il caso di Raquel Araujo, che nel piccolo stato di Guanajuato ha montato con donne, uomini, vecchi e bambini **Los Quijotes de Pozo Blanco**, versione da strada del *Chisciotte cervantino*, stupenda nella sua semplicità. Il teatro può così divenire un mezzo di riattivazione della vita culturale, ma anche, in modo molto più pragmatico, di riappropriazione dello spazio urbano. Con **El puro lugar**, Jorge Vargas installa nei diversi ambienti di un edificio in rovina una serie di installazioni audiovisuali, fotografiche, documentali, per illustrare il degrado di una cittadina di Vera Cruz ormai in mano alle bande armate. Mentre ne **La arquitectura del silencio**, di Agustín Meza, cinque performer conducono per mano altrettanti spettatori all'interno di una casa abbandonata, in una sorta di omaggio a Tarkovsky, in cui riscoprire il valore del silenzio e dell'incontro poetico.

### Per un pubblico da 0 a 99 anni

Al di là dell'urgenza di un teatro che affronti a viso aperto la realtà della società in cui nasce, non dobbiamo dimenticare di riconoscere il valore di quelle proposte che indirizzano altrove l'atto artistico. Vale la pe-

na citare, in questo senso, almeno **La belleza**, di David Olguín, vera storia di Juana Pastrana, famosa donna barbata messicana del secolo XIX, forse il più "ben fatto" degli spettacoli visti alla Mostra; **El ojo del diablo**, rielaborazione del *Baal* di Brecht a opera di Antonio Zúñiga, uno dei più interessanti esponenti della drammaturgia messicana attuale; e **Lo que queda de nosotros**, de Los Guggenheim, un altro dei pochi gruppi che si sono già affacciati in Europa, dolce spaccato sui rapporti affettivi attraverso gli occhi di una ragazzina che abbandona e poi ricerca, pentita, il suo cane. Questo montaggio, pensato per un pubblico adolescente, ma poi capace di emozionare ogni platea, è la riprova di come la Mostra tenga in grande considerazione un teatro di qualità destinato a fasce d'età più bassa, compresi bambini e neonati, dedicando loro ampio spazio nella programmazione e tra le attività complementari.

Tra le sei proposte di questo filone, da segnalare soprattutto **Cosas pequeñas y extraordinarias**, di Daniela Arrojo e Micaela Gramajo, da molti (e mi includo) giudicato come lo spettacolo rivelazione di quest'anno. L'opera racconta, con estrema delicatezza, l'esilio forzato di una bambina di otto anni e della sua famiglia all'inizio della dittatura argentina, assimilando lo stato di cose del 1976 alla violenza odierna in Messico, che non lascia naturalmente da parte i più piccoli. Lanterne magiche, giochi d'ombra e proiezioni, uniti a un'abilità attoriale superba e a una scrittura pulita ed efficace, hanno incantato allo stesso modo bambini e adulti. Proposte come questa dimostrano come si possa parlare della complessità del mondo in modo semplice, non retorico e toccante. E che è possibile mettere la qualità artistica al servizio di un compito urgente: quello che riguarda non solo la descrizione, ma anche l'interpretazione della realtà. Dietro la violenza, così visibile, c'è un mondo di piccole cose straordinarie da portare alla luce; attraverso un'opera di ricerca che è un perpetuo interrogarsi sulla propria storia, in un tentativo costante di migliorare le condizioni di vita di questa generazione, e di quelle a venire, che ereditano il Paese. ★



## Chiloé, le isole del teatro e dei palcoscenici girovaghi

Fitich è un festival internazionale che ogni anno porta a Chiloé, nell'arcipelago del Cile più remoto, compagnie da ogni parte del mondo. Non c'è un teatro, quindi ogni luogo è buono per assistere a spettacoli o partecipare a workshop.

di **Nicola Pianzola**

«**C**hiloé Fitich Itinerante, Chiloé el teatro y el arte» è questo il ritornello della canzone ufficiale del Festival Internazionale di Teatro Itinerante por Chiloé Profundo, che risuona dagli amplificatori montati nelle piazze dei piccoli centri abitati che compongono quest'arcipelago nel "profondo" sud del Paese. Il pubblico inizia a radunarsi intorno al luogo deputato per gli spettacoli, canticchiando la stessa inconfondibile melodia, che ormai ha imparato a conoscere e che diventa presto anche il nostro simpatico tormentone.

In questo luogo ameno, che sembra sospeso nel tempo, oltre che sulle acque del pacifico australe, la vita trascorre con un altro ritmo che ti contagia e ti trasporta in una dimensione unica. «Ehi, mi devi salutare e fermarti

a parlare un po' con me, perché qui siamo a Chiloé» ci ammonisce un simpatico signore che ci stringe calorosamente la mano intrattenendoci per raccontarci la storia della sua isola. Una storia fatta di terremoti e ricostruzioni che hanno temprato l'animo del popolo chilote. Qui non esistono edifici adibiti al pubblico spettacolo e non arriva il sistema di circuitazione teatrale del Paese, tutto può diventare palcoscenico durante le tre settimane del Fitich: dalla piazza di Castro, capitale dell'isola, famosa per le sue case colorate costruite sulle palafitte, alle caratteristiche chiese in legno, dichiarate patrimonio dell'umanità, alle palestre dei licei e i minuscoli centri culturali e di aggregazione.

Come ci racconta Gabriela Recabarren, direttrice artistica del festival, «il Fitich nasce nel 2010 in un territorio lontano e troppo spesso

dimenticato dall'esagerato processo di civilizzazione e crescita economica che sta caratterizzando il Cile in questi ultimi anni. Nasce dalla parola "decentralizzazione" e con l'urgenza di portare l'arte scenica negli angoli più trascurati del nostro territorio. Abbiamo iniziato un percorso che apre le braccia per raggiungere tutte le coste possibili portando per due volte all'anno teatro e processi di formazione internazionale nelle quattro province della Regione dei Laghi. Esistono 45 piccole isole con accesso limitato e con popolazioni ridotte di numero, ragioni per le quali l'arte e la cultura non si sono sviluppate con la vitalità necessaria. In tale contesto il nostro festival itinerante ha realizzato più di 1.130 repliche di spettacoli, molte delle quali hanno costituito per alcuni, il primo approccio con il teatro».



### Riti sacri e profani

Percorrendo una stradina sterrata di campagna che sembra serpeggiare nel nulla, s'incontra un cartello che dice «Hoy teatro 21:00 hrs». Più avanti si giunge alla famosa Cappella di Nercon, la chiesa patrimonio dell'Unesco, costruita incastrando assi di legno tra loro, senza bisogno di piantare nemmeno un chiodo, e dove presenteremo il nostro spettacolo *Il Rito*. È la prima volta che ci capita di andare in scena in una chiesa in attività e dobbiamo fare i conti con tutte le esigenze del caso: interrompiamo il montaggio durante la messa, facciamo il nostro *training* mentre si esibisce il coro e rispondiamo alle domande di qualche turista incuriosito. I devoti frequentatori non sembrano affatto stupiti del fatto che, accanto alla statua del Santo al quale rivolgono le proprie preghiere, si eriga una piantana con fari teatrali e, al termine della funzione religiosa, sono pronti a girare le panche dal lato opposto all'altare per assistere alla nostra performance, o meglio, a un'altra funzione, dato che qui il termine *funcion* designa anche uno spettacolo teatrale.

*Il Rito* è un lavoro frutto di dieci anni di ricerca al progetto Stracci della Memoria, attraverso il quale noi della **Compagnia Instabili Vaganti** abbiamo indagato le tradizioni performative al fine di attualizzarle. Presentarlo in una chiesa che sorge su un territorio ancora popolato da diverse comunità di nativi, assume per noi un valore unico, straordinario e la particolarità di quel contesto, così ricco di suggestioni, rende l'esperienza condivisa con gli spettatori ancora più emozionante. Al termine dello spettacolo ricordo che una spettatrice mi ha chiesto se la sua bambina poteva darmi un forte abbraccio poiché si era emozionata vedendomi "molto triste" durante alcune scene. L'attento sguardo infantile, che per la prima volta incontra il teatro, non è in fondo diverso da quello del pubblico di Chiloé, sfiorato dalla magia del teatro solo per pochissimi giorni in un intero anno.

Qui il limite fra finzione scenica e realtà sembra essere più sottile, e ci è capitato di vedere, anche in altri spettacoli, alcuni spettatori unirsi a cori e provocazioni degli attori durante le repliche all'aperto, come se partecipassero a delle vere manifestazioni. In fondo, il pubblico chilote è un pubblico puro, che assiste a spettacoli di altissima qualità, molti dei quali stranieri e in diverse lin-

gue, come se partecipasse a un evento della propria comunità. Non vi sono segmenti di spettatori, né *target* di partecipanti ai workshop. Adulti, giovani, bambini, intere piccole isole si radunano intorno all'evento proposto.

### Spettatori e performer

«Il nostro obiettivo principale – dice Gabriela Recabarren – è quello di generare nuovi pubblici, informati e attivi, articolando il tessuto di un popolo che deve recuperare la propria cultura. È ciò che noi chiamiamo "*modificación el territorio*", e che avviene attraverso un avvicinamento del pubblico al teatro, invitando gli abitanti dell'arcipelago a essere parte del movimento profondo e spirituale che sottende a tutto l'atto creativo».

Al termine del workshop "La memoria del corpo e il canto dell'assenza", che abbiamo diretto sui temi del progetto Stracci della Memoria, nel centro culturale di Osorno, abbiamo condiviso con il pubblico una performance conclusiva con i partecipanti come protagonisti. In quell'occasione sono stato colpito da un commento di uno spettatore, che sosteneva di conoscere molti dei nostri allievi, di incontrarli più volte nei luoghi della città, ma di averli visti per la prima volta, con "un'altra faccia", trasformati dal processo creativo al quale avevano preso parte.

Oltre a questa preziosissima "trasformazione" degli abitanti di Chiloé in spettatori e *performer*, la particolarità del Fitich è anche quella di portare in questa zona remo-

ta dell'America Latina un teatro di alto livello riconosciuto in tutto il mondo. Appena sbarchiamo sull'isola assistiamo allo spettacolo di apertura del festival, l'esito di un percorso di formazione diretto dalla storica compagnia catalana **La Fura dels Baus**. Il programma inoltre vanta compagnie cilene di teatro di ricerca tra le più conosciute del Paese, tra cui **Nino Proletario**, con lo spettacolo *El Otro*, il cui cast è formato da attori di teatro molto noti in Cile, ed **El Teatro y su Doble** che presenta una ricercata versione per marionette de *Il cappotto* di Gogol. Ma la caratteristica che rende unico questo festival è senza dubbio l'itineranza. Le compagnie infatti presentano diverse repliche dei propri lavori, spingendosi fino alle isolette più remote dell'arcipelago.

Ed è solcando queste acque, dove una leggenda locale narra di una nave fantasma che appare e scompare, navigando sotto la superficie del mare, che abbiamo in qualche modo riscoperto la forza primigenia dell'atto teatrale. Questa esperienza ha aperto per noi una nuova fase di ricerca del progetto Stracci della Memoria, che approfondiremo nei prossimi due anni, continuando la collaborazione con il Fitich, attraverso la direzione di un percorso di formazione e creazione più articolato con alcuni attori, artisti e abitanti di questa regione. ★

In apertura, una veduta di Castro; in questa pagina, un momento della performance della Fura dels Baus.





# premio HYSTRIO 27<sup>a</sup> edizione

## Premio Hystrio alla Vocazione Bando di concorso 2017

Il **Premio alla Vocazione** per giovani attori, giunto alla ventisettesima edizione, si svolgerà dal 10 al 12 giugno 2017 a Milano, al Teatro Elfo Puccini. Il Premio è destinato a **giovani attori entro i 30 anni** (l'ultimo anno di nascita considerato valido per l'ammissione è il 1987) che abbiano compiuto i 18 anni alla data dell'iscrizione: sia ad allievi o diplomati presso scuole di teatro, sia ad attori autodidatti, che dovranno affrontare un'audizione di fronte a una giuria altamente qualificata composta da direttori di teatri pubblici e privati, e registi. Il Premio consiste in **due borse di studio da euro 1000** riservate ai vincitori del concorso (una per la sezione maschile e una per quella femminile). Il concorso sarà in due fasi: **1) una pre-selezione** a maggio (a Milano e a Roma), a cui dovranno partecipare tutti i candidati iscritti, scegliendo una delle due sedi indicate; **2) una selezione finale a Milano** dal 10 al 12 giugno, a cui hanno accesso coloro che hanno superato la pre-selezione.

La **scadenza per l'iscrizione**, unica per tutti i candidati, è fissata al **12 aprile 2017**.

Coloro che supereranno questa prima fase, avranno accesso alla **finale**, che si terrà a **Milano** nei giorni **10-11-12 giugno 2017**.

### **IL BANDO PER LA PRE-SELEZIONE (Teatro Argot Studio, Roma, 3-6 maggio, e Scuola di Teatri Possibili, Milano, 15-19 maggio)**

Le pre-selezioni avranno luogo, in maggio a Roma e a Milano. Le **domande di iscrizione** dovranno pervenire alla direzione di *Hystrio* (via Olona 17, 20123 Milano, tel. 02.400.73.256, fax 02.45.409.483, premio@hystrio.it) **entro il 12 aprile 2017**.

Possono essere inviate per posta oppure online ([www.hystrio.it](http://www.hystrio.it), [www.premiohystrio.org](http://www.premiohystrio.org)), corredate dai seguenti allegati: **a)** breve curriculum; **b)** eventuale attestato di frequenza o certificato di diploma della scuola frequentata (anche in fotocopia); **c)** foto; **d)**

fotocopia di un documento d'identità; **e)** indicazione di titolo e autore dei due brani e di una poesia o canzone da presentare all'audizione. **ATTENZIONE!** la scelta dei tre brani per l'audizione è lasciata totalmente al candidato. La Giuria suggerisce tuttavia di differenziare i due monologhi: per esempio un classico e un contemporaneo, un testo drammatico e uno brillante, una riscrittura e un originale, ecc. I brani, della durata massima di cinque minuti ciascuno e ridotti a monologo, possono essere in lingua italiana o in uno dei dialetti di tradizione teatrale.

La **giuria** sarà composta da: **Fabrizio Caleffi, Claudia Cannella, Arturo Cirillo, Monica Conti, Veronica Cruciani, Elio De Capitani, Mario Perrotta** e altri in via di definizione.

### **Modalità di iscrizione**

L'iscrizione avviene preferibilmente **dal sito [www.premiohystrio.org](http://www.premiohystrio.org)** attraverso la compilazione dell'apposito modulo, corredato dei materiali di cui sopra. In alternativa si accetta anche l'iscrizione via posta. La **quota d'iscrizione**, che comprende un **abbonamento annuale alla rivista *Hystrio***, è di **euro 40** da versare con **causale: Premio Hystrio alla Vocazione, sul Conto Corrente Postale n. 000040692204** intestato a Hystrio-Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Olona 17, 20123 Milano; oppure attraverso **bonifico bancario** sul Conto Corrente Postale n. 000040692204, IBAN IT66Z0760101600000040692204. Le ricevute di pagamento devono essere complete dell'indirizzo postale a cui inviare l'abbonamento annuale alla rivista *Hystrio*.

**INFO:** [www.hystrio.it](http://www.hystrio.it), [www.premiohystrio.org](http://www.premiohystrio.org) oppure segreteria del Premio Hystrio presso la redazione di *Hystrio*-trimestrale di teatro e spettacolo, tel. 02.400.73.256, fax 02.45.40.94.83, premio@hystrio.it.

# HY premio HYSTRIO



Sostieni il Premio Hystrio!

**IBAN IT66Z0760101600000040692204**  
**intestato a Hystrio-Associazione**  
**per la diffusione della cultura teatrale**  
**(causale: Premio Hystrio 2017)**

**G(L)OSSIP**

L'indivia del Pane

ovvero Freud si addormentava spesso a teatro e poi a cena dopo lo spettacolo confondeva la Wiener Schnitzel con Arthur Schnitzler

di Fabrizio Sebastian Caleffi



Cari convenuti vicini e lontani a questo Congresso sul Dramma dello Psycho-dramma contemporaneo, parlerò dunque delle mie ricerche in merito alla pulsione nevristenica detta "indivia del Pane". Si sa che il *pan* (*panis, panis*), per dirla pane al pane, procura spesso a ebrei e cristianucci bipartisan le pene dell'inferno. Si sa anche che a cena dopo lo spettacolo il Sig. Sig spezzò il pane e disse... Che disse? Chissà. Non si sa. Mentre è noto che teorizzò l'"indivia del pane" come alga presente nell'umidore inconscio di molti camerini. Faccio ora, se permettete, una digressione. Talvolta, trovandomi riunito in assemblea (sempre se ci sono), mi sovviene d'altri convegni, magari di quelli di San Vincenzo presieduti dall'Ariosto (no, non Ludovico - ancora non son sì *passè*, nel senso di *pan poss\** - dall'Ariosto Egidio, onorevole del Sole che Ride, mi par di ricordare) dove gli interventi vertevano sugli stessi malanni dell'oggi teatrale: come dire, dal Casinò de la Vallée al Valle dis-occupato sembra non sia passato neppure un giorno. Però un particolare non irrilevante è mutato: allora in Valle d'Aosta si finiva a tirar mattina al tavolo verde, ora si azzarda online. A perder sonno e soldo son sempre gli stessi: gli attori, gli autori. Mettere o mettersi la penna in bocca pare pratica orale socialmente disdicevole, gestita per di più com'è da un complesso e controverso sistema di marchette, complicato da due fattori concomitanti: la chiusura delle case chiuse del Teatro di Stato e la difficoltà d'infilarsi o farsi infilare, anche avendola profonda, un pc o un tablet in gola.

Ed ecco che scatta l'indivia (*Cichorium endivia*) della *baguette* tra quanti hanno la scarola di tirare il Carro di Tespi.

Teoria elaborata a partire dall'interpretazione dei (suoi) sogni dal Dottor Freud, *Die Traumdeutung* (1900), maturata nel corso di sonnellini in poltrona al Burgtheater, magari durante la commedia di debutto del Dottor Schnitzler, *Liebelei* (1985), un *Paese dei campanelli* in prosa dove l'Amoretto del protagonista con due donne (*Doppio sogno*), di cui una maritata, finisce con l'uccisione dell'Amante (Es) in duello con il Cocu (Super Io). Laddove, dunque, dobbiamo intendere in senso teatrale l'interpretazione del sogno come «rappresentazione

mascherata di un desiderio represso», secondo le parole stesse del Babbo della Psicoanalisi. Recitazione, non decifrazione. Tenendo conto che dopo la rappresentazione in maschera (anche il trucco è maschera e il suo nome è Anima, secondo Pasternak, a proposito dei Mejerchol'd) a cena una succulenta Viennese o Milanese si accompagna bene magari all'indivia ma non mai al pane! Contrariamente ad altri, dunque, Sigmund non spezzò il pane. L'interpretazione dei sogni non si trova nel *Librum dei Sogni*...

Tornando in platea, ai giorni nostri, il rimbrotto allo spettatore con telefonino operativo in corso di rappresentazione è Servillo a qualcosa? L'induzione al senso di colpa è forse colpa più colpevole della colpa. Anche il pubblico sta facendo spettacolo, rappresentando il... privato che assiste a un pubblico sogno e il messaggio che gli arriva sull'iPhone, il telefono dell'io, dell'Ego, appartiene all'ambiguità, all'ambivalenza dell'abbandonarsi al sogno di palcoscenico restando connessi a una non meno mascherata realtà in-conscia. Mi sovviene che in una sua regia Marthaler affidò ad attori "mascherati da spettatori" numerosi telefonini squillanti. Tornando poi all'indivia del pane... *tranki*, ho quasi finito, sto per lasciarvi alla nostalgia del pane burro e acciuga delle merende infantili che condivido... il motto (di spirito) «non di solo pane vive l'uomo» si sviluppa così: se manca il pane, si ricorra ai *croissant*, nome corretto della *brioche*. Soggiacendo all'"indivia del pane", il soggetto teatrale desiderante quotidianizza la divinità esoterica della *Commedia*, riducendo il Papè Satan alla ribalta alla traduzione dell'oracolare nell'orrendamente oratoriale (cioè, nello spirito da *marturott de l'uratori\*\** «la macchina del capo/ha un buco nella gomma ecc.»): Pane Salam/Pane Salam/a fette. E questo è quanto. Se siete in panne, andate in folle. (Applausi e richieste di bis).

\**pan poss*: pane raffermo, non necessariamente azzimo.

\*\**marturott de l'uratori*: pischello frequentatore dell'oratorio.

# DOSSIER: La nuova scena romena

a cura di Irina Wolf  
in partenariato con Aict.Ro  
(Associazione Internazionale dei Critici Teatrali - Romania)

Nei ventisette anni successivi alla caduta del regime comunista, il teatro romeno ha compiuto un viaggio tumultuoso ma potente. Matei Vișniec è diventato uno dei drammaturghi più rappresentati al mondo. Accanto a registi affermati come Tompa Gábor, Mihai Măniuțiu, Silviu Purcărete, Andrei Șerban, è apparsa una generazione di autori-registi come Gianina Cărbunariu, Bogdan Georgescu, Ioana Păun e Catinca Drăgănescu. Il lavoro di questi nuovi talenti è strettamente legato ai cambiamenti socio-politici ed è strumento di reazione immediata e radicale alle ingiustizie. Nel corso dell'ultimo decennio si è registrata una notevole evoluzione della scena indipendente e in tutto il Paese sono fioriti numerosi festival teatrali. E che dire della Moldavia, vicina di casa della Romania, con cui condivide la lingua?





## Vișniec: amo il teatro romeno perché è vitale e viscerale

**Il drammaturgo, poeta e giornalista Matei Vișniec, che lasciò la Romania di Ceaușescu nel 1987 per chiedere asilo politico in Francia, osserva e riflette sui grandi cambiamenti del teatro nel suo Paese d'origine, dalla caduta del regime a oggi: la libertà di espressione, la nascita di spazi alternativi e di festival, il passaggio dall'interesse per temi politici a quello per altre questioni (droga, omosessualità, immigrazione) e le nuove generazioni.**

di Daniela Șilindean

### **Cosa pensa del teatro romeno dopo il 1989?**

Secondo me, il teatro romeno era di buona qualità prima del 1989 ed è rimasto tale anche dopo la caduta del regime comunista. Certo, i primi anni di "transizione", dopo la rivoluzione, furono caratterizzati da un cambiamento dell'oggetto di interesse da parte del pubblico. Era un diverso tipo di "teatro", politico, quello che andava in scena nelle strade o in tv, dove la gente poteva finalmente dire apertamente ciò che pensava, diventando pure eccessivo o volgare, provocatorio e insolente... La Romania intera si trasformò in un "teatro" nel dicembre del 1989 e, anche dopo, si svolse un imponente *happening* di valore storico davanti agli occhi di tutto il mondo: il passaggio da una dittatura in stile Ubu Re a una sorta di normalità, a qualcosa che avrebbe dovuto corrispondere alla nascita di una democrazia, più vicina al modello occidentale,

più liberale. Ecco perché il "teatro" si spostò su palcoscenici differenti e ciò si tradusse, per i tradizionali teatri di Stato, in una netta diminuzione degli spettatori. Gli attori, i registi e gli organizzatori romeni trovarono presto il modo di adattarsi alla nuova realtà e alle mutate aspettative del pubblico, introducendo all'interno dei propri spettacoli il dibattito in corso in quegli anni.

### **Quali sono le principali tendenze che qualificano il teatro romeno?**

È molto difficile definire qualcosa che cambia così rapidamente e che appare così sorprendente e variegato... Il teatro romeno è un'esplosione permanente. Sono state fondate nuove scuole di teatro e, improvvisamente, la Romania ha dovuto affrontare il problema dell'alto numero di attori disoccupati, che le istituzioni tradizionali non sono in grado di impiegare. Certo, talvolta alcuni di loro si rifu-

giano nello spazio concesso dalla televisione dove, purtroppo, si lasciano traviare dall'industria dell'intrattenimento. Alcuni di questi attori, nondimeno, tentano di "resistere" e di fare il proprio lavoro così come l'hanno sempre inteso, fondando compagnie indipendenti oppure associandosi con vari sponsor per aprire nuove sale teatrali. In ogni caso, è apparso a Bucarest un teatro "parallelo", con sale "alternative", con spettacoli allestiti in bar e caffè o in altri luoghi non convenzionali. Oggi teatro romeno vuol dire anche una nuova generazione di registi estremamente dotati, che prediligono il repertorio occidentale e questioni sociali di significativa rilevanza. Negli ultimi due anni ho partecipato in prima persona a un festival di compagnie indipendenti a Bucarest ("Undercloud") ed è stata per me una vera rivelazione. La maggior parte delle compagnie non era più interessata alla sfera politica, in qualche modo pregiudicata a cau-

sa della corruzione e di un'eccessiva logorrea. In verità, gli spettacoli più interessanti riguardavano questioni dibattute come le droghe, l'omosessualità, l'immigrazione e il divorzio...

### Quali spettacoli va a vedere quando torna in Romania?

Torno spesso in Romania, in particolare frequente i principali festival come il Festival Internazionale di Teatro di Sibiu, ma anche gli Incontri Internazionali organizzati dal Teatro nazionale di Cluj, o il Festival Nazionale del Teatro di Bucarest. Negli ultimi dieci anni ho partecipato a numerosi festival teatrali ed eventi in molte città: Iași, Timișoara, Constanța, Craiova, Tîrgoviște, Buzău, Tîrgu-Mureș, Satu-Mare... Mi sono reso conto che la Romania ha brama di festival e questo è un bene. Oggigiorno quasi ogni città cerca di giocare la carta della cultura e di creare i propri eventi culturali. La città di Sibiu, che ospita il più importante festival internazionale della Romania, agì come una locomotiva, mostrando la via e la direzione... Io stesso ho ideato un festival nella Bucovina, la regione dove sono nato, nel nord della Romania. Si tratta di una regione per lungo tempo "non privilegiata" dal punto di vista teatrale, ma che ora possiede un teatro municipale professionale, fondato nel 2016 e con nove attori stabili.

### Quali sono i punti di forza degli spettacoli romeni?

Ho assistito a molti spettacoli in Europa, in molti Paesi, in Francia, Italia, Germania, Spagna, Gran Bretagna, ecc. Se dovessi sintetizzare in un'unica frase il motivo per cui ancora amo tanto il teatro romeno, direi perché è un teatro viscerale. Non so se questa è una qualità o meno, ma questo tipo di teatro, o di sentimento teatrale, che non sgorga tanto dal cervello quanto dallo stomaco (ma anche dal cuore, dal fondo dell'anima e dalla milza), mi racconta tanto, mi smuove, mi trasfigura, mi parla.

### Ci sono registi che predilige?

Certo, moltissimi direi. Fra quelli della generazione più giovane, vorrei citare Radu Afrim, Cristi Juncu, Gianina Cărbunariu, Bobi Pricop, Chris Simion... Impossibile fare un semplice elenco, la Romania potrebbe esportare registi brillanti.

### Secondo lei, quali sono stati, negli ultimi anni, gli spettacoli più significativi?

Quasi ogni anno, a Sibiu, vedo *Faust*, diretto

da Silviu Purcărete, e continuo a dirmi che si tratta di una sorta di spettacolo *cult*, una vera esperienza culturale e sensoriale. Negli ultimi anni sono rimasto particolarmente colpito dagli spettacoli di Mihai Măniuțiu, recentemente dal suo allestimento de *La lezione* Eugène Ionesco. Ricordo una strabiliante messinscena di *Risveglio di Primavera* diretta da Victor Ioan Frunză. O, più di recente, *Pisica verde* (Gatto verde), diretto da Bobi Pricop, su testo di Elise Wilk. O un memorabile spettacolo con la re-

gia di Cristi Juncu basato su un testo di Martin McDonagh, *Occidente solitario*. O, il più recente allestimento di un mio testo, *Dada Cabaret*, diretto da Anca Bradu. Il teatro romeno è affascinante e vale la pena scoprirlo in tutti i suoi aspetti, compreso quello dei testi, poiché esiste una nuova generazione di drammaturghi di grande rilievo, che stanno iniziando a occupare spazi e a rivendicare la propria forza e la propria originalità. ★  
(traduzione dall'inglese di Laura Bevione)

#### BUDAPEST

### Interrogatorio a Tristan Tzara, un vitale tributo allo spirito Dada

**DADA CABARET**, di Matei Vișniec. Drammaturgia di Daniela Șilindean. Regia di Zoltán Balász. Scene di Ágnes Czirják. Costumi di Mari Benedek. Coreografia di András Szöllösi. Direzione musicale di Gábor Gábor Farkas. Con Gábor Gábor Farkas, Zsigmond Bődök, Ágota Szilágyi, Erika Tankó, Erzsébet Kútvolgyi, Kata Huszár. Prod. Teatro Maladype - Farkas Gábor Gábor Orchestra, BUDAPEST.

L'opera di Matei Vișniec è un tributo poetico e, allo stesso tempo, critico, a una delle avanguardie artistiche di inizio Novecento. Tristan Tzara, uno dei fondatori del movimento Dada, viene sottoposto a un approfondito interrogatorio sull'origine della parola Dada, essendo l'indagatore lo stesso Mr. Dada.

In un susseguirsi di scene comiche e all'insegna dell'assurdo, Vișniec cattura molto bene il carattere caotico del movimento, così come quello del periodo storico in cui esso fu concepito, poiché la rivoluzione estetica avviata al Cabaret Voltaire di Zurigo si innestò fra la Prima Guerra Mondiale e la rivoluzione bolscevica (la quale segnò la nascita dell'ideologia dalle conseguenze più tragiche della storia, il Comunismo). L'autore concede al regista totale libertà nell'organizzare le scene secondo il proprio personale spirito Dada. Così, lo spettacolo, coprodotto dal fondatore del teatro Maladype di Budapest, Zoltán Balász, e dall'orchestra Farkas Gábor Gábor - che si esibisce dal vivo sul palcoscenico - è un affascinante amalgama di musica, danza e teatro. I sei membri del cast offrono una performance eccezionale.

Mettendo in pratica la particolare tecnica di training elaborata da Balász e fondata sull'auto-esame, gli attori cantano, danzano e recitano in ungherese, inglese, francese, tedesco, romeno, russo e giapponese. Improvvisazioni e interazione con il pubblico contrappuntano la messinscena visionaria e immaginativa ideata dal regista. Estremamente semplici ma meravigliosamente d'effetto sono i costumi, così come la selezione musicale realizzata da Farkas Gábor Gábor, anche interprete di Mr. Dada: entrambi rispecchiano con vitalità l'atmosfera dell'inizio del ventesimo secolo. Lo spettacolo, nondimeno, non si riduce a puro intrattenimento: la presenza della figura di Lenin, che frequentò qualche volta il Cabaret Voltaire senza comprenderne affatto lo spirito, offre uno sguardo più approfondito su quel tragico periodo storico. L'energia collettiva degli attori esplode in scena, riflettendo un mondo sprofondata nel caos. Scene realizzate con rigorosa precisione eppure ludicamente vitali onorano in maniera assai convincente il centenario del movimento Dada, celebrato nel 2016. **Irina Wolf** (traduzione dall'inglese di Laura Bevione)

Mettendo in pratica la particolare tecnica di training elaborata da Balász e fondata sull'auto-esame, gli attori cantano, danzano e recitano in ungherese, inglese, francese, tedesco, romeno, russo e giapponese. Improvvisazioni e interazione con il pubblico contrappuntano la messinscena visionaria e immaginativa ideata dal regista. Estremamente semplici ma meravigliosamente d'effetto sono i costumi, così come la selezione musicale realizzata da Farkas Gábor Gábor, anche interprete di Mr. Dada: entrambi rispecchiano con vitalità l'atmosfera dell'inizio del ventesimo secolo. Lo spettacolo, nondimeno, non si riduce a puro intrattenimento: la presenza della figura di Lenin, che frequentò qualche volta il Cabaret Voltaire senza comprenderne affatto lo spirito, offre uno sguardo più approfondito su quel tragico periodo storico. L'energia collettiva degli attori esplode in scena, riflettendo un mondo sprofondata nel caos. Scene realizzate con rigorosa precisione eppure ludicamente vitali onorano in maniera assai convincente il centenario del movimento Dada, celebrato nel 2016. **Irina Wolf** (traduzione dall'inglese di Laura Bevione)

(foto: Huisz Istvan)



# Il teatro dei contrasti tra passato e presente

Specchio delle contraddizioni della vita culturale, politica ed economica del Paese, il teatro romeno è ancora dominato da un forte impianto statalista, benché la scena indipendente sia molto vivace e in crescita. Bucarest, Sibiu, Cluj, Timișoara, Craiova, Iași e Târgu Mureș i centri più attivi.

di Oltița Cîntec



**L**a Romania appare dall'esterno come un luogo pittoresco, in cui accadono cose favolose, anche se non sempre buone. Un paese che deve affrontare un'immagine internazionale di sé negativa, a cui ha in parte contribuito l'emigrazione di massa degli ultimi due decenni. Questa immagine ha superato di molto la pubblicità positiva ottenuta dai notevoli risultati di alcuni romeni stabilitisi all'estero. La nostra è una patria di contrasti che, vissuti dall'interno, la rendono imprevedibile, discontinua, mantenendo i suoi abitanti in un perpetuo stato di allarme.

Abbiamo 60 centri commerciali e 57 teatri; 15.000 impiegati dei servizi segreti (tanti quanti quelli di Francia e Germania sommati) e circa 5.000 persone che lavorano in teatro; su un totale di 19 milioni di persone, circa 2 milioni di romeni giocano d'azzardo,

spendendo circa un miliardo di euro all'anno; il budget a disposizione della cultura è ogni anno inferiore all'1% del prodotto interno lordo (Pil): 0,16% nel 2016; un quarto degli abitanti ha un basso livello di istruzione. Tuttavia, nel campo dell'informatica, siamo tra i primi al mondo e i nostri liceali vincono innumerevoli medaglie alle olimpiadi internazionali; il 42,4% della popolazione vive in ambiente rurale (generalmente povero) e non ha accesso a iniziative culturali se non accidentalmente; solo il 5% degli adulti che abitano in città partecipa a spettacoli dal vivo (considerando tutte le arti e ogni genere di spettacolo) nel corso di un anno (dati Eurostat). Paradossalmente, la peculiarità dei contrasti elencati è quella di conferire alla Romania un potenziale che pochi altri Paesi possono vantare. Un potenziale, purtroppo, molto poco sfruttato.

## I 57 teatri di Stato

In questo contesto sociale così polarizzato, il teatro romeno, come uno specchio della realtà, presenta una struttura diseguale. Il peso maggiore lo hanno i teatri statali (57 in totale) con compagnie stabili (artisti e tecnici con contratti a vita) e stipendi bassi, poco motivanti ma che arrivano puntuali ogni mese. Il finanziamento di queste istituzioni è assicurato dal budget statale, centrale o locale, tramite sovvenzioni annuali per ogni tipo di spesa (produzione, utilità, stipendi). I "colossi" sono i **teatri nazionali** (il I.L. Caragiale a Bucarest, il Radu Stanca a Sibiu, il Lucian Blaga a Cluj, il Mihai Eminescu a Timișoara e Târgu Mureș, il Marin Sorescu a Craiova e il Vasile Alecsandri a Iași), finanziati in modo consistente dal Ministero della Cultura. Alcuni di questi (i teatri nazionali di Sibiu, Timișoara, Cluj e Târgu Mureș) spiccano per i progetti



e i programmi di alta qualità, anche, in alcuni casi, di livello internazionale.

I **restanti 50 teatri** si trovano nei capoluoghi di distretto (il Teatro Classico Ioan Slavici di Arad, il Teatro Maria Filotti di Brăila, il Regina Maria di Oradea, il Teatro Tineretului di Piatra Neamț, il Toma Caragiu di Ploiești, l'Andrei Mureșanu di Sfântu Gheorghe ecc.). Questi ultimi ricevono finanziamenti dalle autorità locali (i consigli locali o distrettuali) secondo un'organizzazione locale ben organizzata che conserva ancora le strutture precedenti al 1989, anno della caduta del regime comunista. I direttori dei teatri statali ottengono l'incarico grazie a concorsi basati sulla presentazione di progetti ogni 3 o 5 anni (il numero dei mandati non è limitato e non esistono limiti di età o di pensionamento). Alcuni direttori hanno occupato la posizione per più di 20 anni.

I **teatri per giovani e bambini** sono stati creati negli anni '50, all'epoca dell'instaurazione del comunismo e attualmente, secondo i dati dell'Istituto Nazionale di Statistica, sono 15 in totale. Nel 2015 hanno portato in scena 4.424 spettacoli, che hanno attirato circa 600mila spettatori (il pubblico più numeroso è stato quello del Teatro Luceafărul di Iași, il più grande in Romania, con una squadra di 30 attori, due sale da 600 posti). La rete di teatri statali per giovani e bambini include anche alcune sezioni per le minoranze nazionali, attive al fianco delle compagnie romene: sezioni magiare presso il Teatro Ariel di Târgu Mureș e il Teatro Puck di Cluj; una sezione tedesca al Teatro Gong di Sibiu. Presso il Teatro Tedesco di Stato di Timișoara sono presenti compagnie che recitano in tedesco per il pubblico adulto (gli spettacoli sono sempre tradotti anche in lingua romena), così come esiste una sezione tedesca per adulti presso il Teatro Nazionale Radu Stanca di Sibiu. I teatri per i piccoli sono ingiustamente visti come la Cenerentola del sistema teatrale romeno. Invece, con il loro fondamentale contributo alla formazione delle giovani generazioni e del pubblico teatrale, propongono all'interno del loro repertorio vari adattamenti di favole classiche, senza però dimenticare i testi contemporanei e gli approcci moderni alle problematiche speci-

fiche delle età alle quali si rivolgono, nonché nuove forme di scrittura drammatica per il pubblico più giovane, nuovi mezzi espressivi come quelli multimediali, come le arti visive, la corporalità, oggetti, materiali ed effetti fuori dal comune. Da questo punto di vista sono molto interessanti il Teatro Țândărică di Bucarest, il Luceafărul di Iași, il Gong di Sibiu, l'Ariel di Târgu Mureș. Fra i teatri indipendenti sono notevoli le missioni artistiche e la continuità della Compagnia di teatro educativo Replika di Bucarest, della Compagnia Hopa Trop di Bucarest e dell'AnimArt di Cluj.

Gran parte dei teatri istituzionali organizzano **festival**, che sono anche occasioni di festa e incontro per la comunità. I festival tradizionali e conosciuti anche al di fuori dei confini na-

zionali sono il Festival Internazionale di Sibiu (che, nel 2016, ha raggiunto la 23a edizione) e che, secondo gli organizzatori, è al terzo posto in Europa per dimensioni dopo quelli di Avignone ed Edimburgo, il Festival Europeo dello Spettacolo e il Festival della Drammaturgia Romena di Timișoara (arrivato alla sua 22a edizione nel 2016).

### Creatività e precarietà economica

Al contrario, i **teatri indipendenti** non beneficiano dell'appoggio dello Stato se non sporadicamente, in base ai progetti presentati. La legislazione lascia che siano i finanziatori centrali o locali a dimensionare i *budget* accordati e a stabilire i criteri di valutazione dei candidati. Concentrato soprattutto nelle

### Per saperne di più

#### Saggi

- Oltița Cîntec (a cura di), *Carte cu Pisica verde/Book with the Green Cat*, Iași, Timpul, 2016.
- Oltița Cîntec (a cura di), *Romanian theatre directing, from authorship to collaborative practices*, Iași, Timpul, 2016.
- Oltița Cîntec (a cura di), *The young theatre artist. Recent Romanian histories*, Iași, Timpul, 2015.
- Daniela Magiaru, *The Book of the Happy Prince*, Iași, Timpul, 2015.
- Cristina Modreanu, *Mihai Măniuțiu. The ever changing space*, Cluj-Napoca, Bybliotheek, 2010.
- *Il teatro di Matěj Višniec, impronta dei tempi*, a cura di Gerardo Guccini in *Prove di drammaturgia*, anno XV, n. 1, aprile 2009.
- Iulia Popovici, *New performing arts practices in Eastern Europe*, Chișinău, Cartier, 2014.
- Iulia Popovici, *The end of directing, the beginning of theatre-making and devising in european theatre*, Cluj-Napoca, Tact, 2015.
- Cristina Rusiecki, *Radu Afrim. The fabric of fragility*, Bucarest, Entheos, 2016.
- Andrei Șerban e Mihaela Marin, *Opera directing. Thoughts and images*, Bucarest, Nemira, 2015.
- Andrei Șerban e Mihaela Marin, *Chekhov Shakespeare Bergman seen by*, Bucarest, Institutul Cultural Român, 2012.
- Andrei Șerban, *My journeys*, vol. 1: *Theatre* e vol. 2: *Opera*, Bucarest, Institutul Cultural Român, 2008.

#### Testi

- Gianina Cărbunariu, *Kebab in Tre metri sotto*, a cura di Roberta Arcelloni, traduzione e note di Roberto Merlo, Roma, Editoria & Spettacolo, 2008.
- Mircea Eliade, *Tutto il teatro 1930-1970*, Milano, Bietti, 2016.
- Csaba Székely, *Fiori di miniera*, traduzione di Flaminia Caroli e Angelica Leo, Roma, Teatro Valle Occupato, 2014.
- Matěj Višniec, *Drammi di resistenza culturale (I cavalli alla finestra; Del sesso della donna come campo di battaglia)*, Corazzano (Pi), Titivillus, 2009.
- Matěj Višniec, *La storia del comunismo raccontata ai malati di mente e altri testi*, Spoleto (Pg), Editoria & Spettacolo, 2012.
- Matěj Višniec, *Occidental express*, Corazzano (Pi), Titivillus, 2012.
- Matěj Višniec, *Riccardo III non s'ha da fare, o Scene dalla vita di Mejerchol'd*, Palermo, Theatrum Mundi, 2011.
- Elise Wilk, *Il gatto verde*, Milano, Libreria degli scrittori, 2015 (ebook).

zone che vantano una vita economica più vivace (in particolare la capitale, Bucarest, dove è attivo il maggior numero di compagnie private e *freelance* – nonostante non esista un censimento ufficiale, se ne contano circa una ventina – seguita da Timișoara, Târgu Mureș, Cluj, Sibiu e Iași), il teatro indipendente costituisce una realtà in crescita, dinamica, in cui, soprattutto per ragioni di natura economica, molte compagnie nascono e muoiono in un breve lasso di tempo. Per poter sopravvivere, alcune di queste si orientano verso testi e formati commerciali e sono attive presso bar e ristoranti, ma esistono anche esempi che provano l'esistenza di alcune missioni artistiche perseguite con tenacia (Unteatru e Apropo a Bucarest, Auăleu a Timișoara, Reactor a Cluj, Fix a Iași) e che si sforzano di essere promotori di innovazione estetica.

Il sistema legislativo che struttura il teatro romeno e le modalità di produzione (il *budget* annuale, la stagione come unità di misura temporale, i sistemi di valutazione soprattutto quantitativi) non offre un quadro incoraggiante per il teatro d'avanguardia. L'Accademia Itinerante Andrei Șerban – progetto del regista romeno stabilitosi negli anni '70 a New York, dove ha costruito la propria fama internazionale – ha un'attività molto interessante, ma sporadica (mediamente un laboratorio ogni due anni). Le restanti piccole iniziative, ribattezzate "laboratorio" dai vari teatri, altro non sono, in realtà, che tentativi sperimentali episodici. Il campo del teatro indipendente, quello da cui ci si aspetterebbe la scintilla dell'innovazione, si barcamena in una precarietà materiale che non può essere controbilanciata solo dalla creatività.

### Il potere dei registi

Il personaggio principale della cultura teatrale romena è il regista. A lui è attribuito il compito di garantire la buona riuscita di un lavoro e sempre a lui è addossata la responsabilità dell'eventuale fallimento di una creazione. Esiste una lista non ufficiale che comprende alcuni registi, non molti, ai quali fanno la corte tutti i direttori teatrali per assicurarsi nel programma stagionale. Questi ultimi riempiono le sale e i festival e, soprattutto, portano premi e attirano pubblicità positiva. Tra di loro figurano Radu Afrim, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Victor Ioan Frunză, Tompa Gábor, Claudiu Goga, Alexander Hausvater, Cristi Juncu, Bocsárdi Lázló, Vlad Massaci, Mihaï Mănușiu, Radu-Alexandru Nica, Bobi Pricop, Silviu Purcărete, Andrei Șerban e altri. La maggior parte di loro pratica la regia come una reinterpretazione del testo drammatico, che riscrive scenicamente attraverso la propria visione. Fanno un teatro di immagine, metaforico, di idee, che utilizza la pièce come punto di partenza creativo, come una risorsa per il concetto di spettacolo attraverso riletture e rivalutazioni semantiche in chiavi ermeneutiche sorprendenti.

Le nuove generazioni di artisti, connessi alle tendenze europee grazie a stage, borse, collaborazioni internazionali, si sono imposte come promotrici di un teatro politico e impegnato che mette sotto esame la Romania di oggi, utilizzando la collaborazione come modalità di lavoro e il modello del drammaturgo-regista, cioè dell'autore di teatro che scrive il testo insieme alla propria squadra e durante le prove costruisce lo spettacolo in questa sorta di laboratorio democratico

improntato alla collaborazione creativa. Tra i più interessanti, alcuni conosciuti anche all'estero, troviamo Gianina Cărbunariu (il suo spettacolo *Solitaritate*, realizzato presso il Teatro Nazionale Radu Stanca di Sibiu, ha riportato, nel 2015, il teatro romeno nella selezione ufficiale del Festival di Avignone, dopo un'assenza durata 19 anni), Bogdan Georgescu, Ana Mărgineanu, Catinca Drăgănescu, Ioana Păun, Leta Popescu, David Schwartz e tanti altri.

### Tra inerzia e voglia di cambiamento

La polarizzazione è una caratteristica peculiare del teatro romeno attuale che si manifesta anche nel rapporto tra il palco e la rappresentazione teatrale. Si scrive tanta drammaturgia, sotto forma di letteratura e di scrittura per la scena destinata a un teatro documentaristico e di produzione collettiva. Esistono svariati concorsi dedicati, legati soprattutto a festival teatrali, ma solo una piccola parte di questi testi arriva sotto i riflettori. Pochissimi vengono tradotti e godono di circolazione internazionale. La commissione di questo genere non è ancora del tutto sviluppata, in quanto il fascino del testo straniero strega ancora molti dei registi romeni.

In Romania, in tutti gli ambiti sociali, regna una forte inerzia di fronte al cambiamento. Per quanto riguarda lo sviluppo della cultura hanno di certo fatto la loro parte il *budget* ristretto, la politicizzazione eccessiva, la legislazione complessa, la burocratizzazione, la discontinuità e la mancanza di visione futura delle politiche culturali, che hanno avuto come conseguenza un cambio di rotta solo quando la situazione si è acuita, il sistema ha raggiunto i propri limiti e un cambio si è reso inevitabile. Il teatro romeno attuale non è un teatro basato sull'arte in sé. Abbiamo una vita teatrale ricca, ma con diverse falle, un panorama eterogeneo con un grande potenziale estetico che meriterebbe una maggiore diffusione al di fuori delle frontiere nazionali e che potrebbe diventare un'attività più ricca anche a discapito dei valori continentali. ★

(traduzione dal romeno di Barbara Pavetto)



In apertura, il Teatro Nazionale I.L. Caragiale di Bucarest (foto: Vlad Eftenie); in questa pagina, la facciata del Teatro Nazionale Mihai Eminescu di Timișoara.



## Prima e dopo Ceaușescu breve guida ai registi romeni

**Grandi classici e piccoli escamotage sono stati gli strumenti per aggirare la censura durante il regime. In quegli anni molti artisti lasciano il Paese, mentre altri faticano a ricollocare il proprio lavoro dopo la riconquistata libertà. La rilettura del passato recente e un teatro di forte impegno socio-politico come comuni denominatori della scena del nuovo millennio.**

di Cristina Modreanu

**P**rima della caduta del regime di Nicolae Ceaușescu, nel dicembre del 1989, la maggior parte del teatro romeno si fondava sulle parole e, con il tempo, aveva sviluppato un linguaggio codificato che soltanto chi avesse sperimentato la vita in un regime comunista era in grado di comprendere. Non si poteva parlare apertamente contro il regime ma, all'interno della sala teatrale, era comunque possibile trattare argomenti che la gente desiderava ascoltare, decodificare e applaudire. Questa sorta di "discorso sotterraneo" era assai comune negli spettacoli teatrali e gli attori si abituarono a utilizzare i classici per parodiare il sistema politico e i suoi principali esponenti. Per farlo, essi utilizzavano un linguaggio particolare – allusioni, metafore, citazioni da discorsi pubblici – collocandolo in drammi classici così da collegare questi ultimi al mondo reale e al terrore del regime. Questi frammenti linguistici erano così ampiamente diffusi da

acquisire pure un nome, "lucertole", originato dalla capacità di questi animaletti di fuggire e nascondersi rapidamente. Queste "lucertole" erano usate quali speciali stratagemmi sovversivi dai teatranti, che potevano strategicamente aggiungerli ovvero rimuoverli nel corso di quella partita fra gatto e topo che erano tenuti a giocare con la censura.

Guardando al passato, si può affermare che i classici – Shakespeare, Molière, Cechov – siano spesso stati i migliori alleati in questa strana, immaginaria lotta contro il regime. In realtà, si trattava del simulacro di una lotta, poiché le energie e la rabbia si consumavano entro le pareti del teatro e nulla o quasi sopravviveva per permettere un reale e auspicato confronto.

### In fuga dal tiranno

Famosi registi romeni dell'epoca, **Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, David Esrig, Vlad Mugar, Andrei Șerban** e altri abbandona-

rono il Paese e divennero famosi all'estero. Șerban, che lasciò la Romania nel 1967, fu considerato per decenni uno dei più importanti artisti dell'avanguardia teatrale americana. Liviu Ciulei, che nel 1965 si aggiudicò il premio per la miglior regia al festival del cinema di Cannes per *La foresta degli impiccati*, trasposizione cinematografica del romanzo di Liviu Rebreanu, abbandonò la Romania e, dopo alcuni spettacoli realizzati negli Stati Uniti, fu definito da *Newsweek*: «Una delle figure più audaci e provocatorie della scena internazionale». Negli anni Ottanta, Ciulei divenne direttore artistico del Guthrie Theater di Minneapolis, in seguito insegnò alla Columbia e alla New York University. Non è stato, però, l'unico a ottenere successo internazionale e a istruire le future generazioni all'estero: Radu Penciulescu fondò una scuola di teatro in Svezia e Vlad Mugar fece lo stesso in Germania. I critici francesi premiarono David Esrig come miglior regista teatrale



straniero per la stagione 1964-65 (a pari merito con Franco Zeffirelli), e Esrig vinse anche il prestigioso Bitef Festival Award nel 1967, lo stesso anno in cui Jerzy Grotowski e Otomar Krejca vi presentarono potenti rappresentazioni. Esrig lasciò la Romania all'inizio degli anni Settanta e fondò in Germania, a Essen, la Athanor Academy for Performing Arts. Dopo il 1990 egli tornò in Romania per condurre laboratori con giovani teatranti, e lo stesso fece Radu Penciulescu. Andrei Șerban rientrò nel 1992 per dirigere il Teatro Nazionale di Bucarest e, in seguito, tenne laboratori e mise in scena vari spettacoli in molti teatri romeni. Vlad Mugur fece lo stesso fino alla sua morte, avvenuta nel 2002, e così anche Liviu Ciulei, deceduto nel 2011. Soltanto Lucian Pintilie vive ora stabilmente in Romania.

#### Reinventarsi dopo la censura

Le dirette televisive della rivoluzione del 1989 suscitarono interesse internazionale verso la Romania e di ciò beneficiò pure il teatro. Alcune compagnie teatrali realizzarono tournée internazionali agli inizi degli anni Novanta, in particolare in Europa, ma l'interesse si rivelò di breve durata. Sono pochi i registi che, dopo il 1990, seppero trovare il modo per ridisegnare se stessi all'interno della mobile cornice del nuovo paesaggio.

**Mihai Măniuțiu** era solito affermare di aver esordito di nuovo dopo il 1989, benché egli

fosse già più che trentenne durante la rivoluzione. In breve tempo, egli divenne uno dei registi di maggior successo in Romania: i suoi spettacoli girarono all'estero negli anni Novanta e in Romania egli vinse molti premi. Con gli amici artisti Marcel Iureș e Alexandru Dabija, Măniuțiu fondò il Teatro Act, il primo teatro indipendente del Paese. Comprendendo rapidamente come il linguaggio codificato, così importante a causa della censura, avesse perso ormai la propria forza allora che la libertà d'espressione non era più limitata, Măniuțiu s'impegnò a reinventare lo spazio scenico e a individuare nuove prospettive per il suo pubblico con ciascuna delle sue nuove produzioni. Per *Antigona* (1996) usò una costruzione simile a un'arena, con gli spettatori che guardavano dall'alto un piccolo palcoscenico posto in basso. Mise in scena *Come preparare un uovo sodo* (2005) di Eugène Ionesco su un piccolo palcoscenico circolare posto dentro un cilindro di metallo con gli spettatori collocati al suo interno. Ma, la messinscena più significativa è stata la sua *Trilogia Ebraica* (2007): costrinse tutti a restare in una fabbrica dismessa per sei ore, allestendo ciascuna delle tre parti su una struttura scenografica appositamente costruita: si osservava il personaggio di Iov attraverso piccoli buchi praticati in un cilindro di metallo; si vedeva Primo Levi seduto sulle sedie allineate alle pareti di una sala da ballo; oppu-

re si poteva essere uno degli spettatori collocati davanti a una scatola di plexiglass, simili a quelli che assistono a un'esecuzione capitale, per *L'Ecclesiaste*, la terza parte della trilogia. L'uso innovativo dello spazio scenico non è l'unico mezzo con cui Măniuțiu s'impose nuovamente nel teatro romeno. Egli è stato uno dei pochi che, dopo il 1989, tentò di confrontarsi con il passato, per comprendere e dibattere l'oscura esperienza della vita sotto il Comunismo e lo fece spostando l'attenzione dal testo all'immagine, utilizzando segni teatrali potenti e una recitazione più fisica, introducendo coreografie realizzate dalla sua stretta collaboratrice Vava Ștefănescu. «Crediamo che sia tutto finito, ma in realtà ci stiamo ancora leccando le ferite», disse nel 2005 in un'intervista parlando proprio del passato comunista.

Dopo il 1990, **Alexandru Tocilescu** realizzò spettacoli contenenti forti messaggi politici espressi in audaci e nuove forme. In *Un giorno nella vita di Nicolae Ceaușescu* di Denis Dinulescu, *Commedia rossa* di Ion Turturica ed *Elisaveta Bam* di Daniil Kharms, egli tentò di comprendere come funzionasse il sistema totalitario e che tipo di traumi provocasse nella gente comune così come nelle figure pubbliche. Dei tre spettacoli, il più complesso fu *Elisaveta Bam*, per il quale Tocilescu commissionò a un giovane compositore, Irinel Kivu, la creazione di un'opera buffa e la collocò in una scenografia ideata da uno dei più dotati scenografi romeni, Dragoș Buhațiar. Gli interpreti cantavano ed eseguivano movimenti scenografici così da evocare le paure interiori germinate da un sistema assurdo e violento.

Nel 1990 il regista **Tompa Gábor** divenne direttore del Teatro Ungherese di Cluj, che tuttora dirige e che costituisce uno dei teatri più prestigiosi della Romania. Dopo una messinscena particolarmente riuscita de *La cantatrice calva* di Ionesco, il cui spettacolare e imprevedibile finale consisteva in un andare velocemente in avanti e all'indietro attraverso tutte le scene precedenti, Tompa Gábor ha continuato a occuparsi dei drammi del teatro dell'assurdo, mettendo in scena tutte le opere di Ionesco e di Beckett. Gábor eccelle nel lavoro con cast numerosi, enfatizzando il gruppo più che il singolo. Lo studioso George Banu ha osservato: «Il bisogno di trascurare la storia giustifica l'anonimato degli individui e spiega l'omogeneità del gruppo. Nonostante i differenti approcci, possiamo

concludere che il teatro di Tompa sia di tipo corale». Gábor attualmente insegna regia all'Università della California, a San Diego, e continua a dirigere la sua compagnia a Cluj. Differente il caso di **Alexander Hausvater**, che lasciò la Romania con la famiglia quando era bambino e vi ritornò dopo molti anni trascorsi in Israele e in Canada. Egli ha brutalmente modificato la consueta concezione del teatro, sia quella degli artisti che quella del pubblico, mettendo in scena ...e *mise-ro le manette ai fiori* all'Odeon nel 1992. Dopo anni di isolamento culturale, l'approccio aperto di Hausvater nel pensare e nell'allestire risultò del tutto nuovo in Romania, e la sua collocazione non convenzionale del pubblico fece del dramma modernista di Fernando Arrabal un'esperienza di vita indimenticabile. Hausvater ha proseguito la propria carriera in Romania e oggi è considerato un *booster*, ossia un nome di richiamo, da quelle compagnie che di ciò hanno bisogno.

Uno di questi "sopravvissuti" ha riscosso un vero successo sulla scena mondiale: il suo nome è **Silviu Purcărete**, che è il più noto regista romeno. Introdotto sui palcoscenici mondiali da una serie di tournée internazionali di spettacoli realizzati presso il Teatro Nazionale di Craiova negli anni Novanta, Purcărete si è fatto strada nei teatri europei e nord americani grazie alle proprie messinscena particolarmente forti, tanto che il teorico Hans-Thies Lehmann lo ha indicato come uno di coloro che hanno condotto alla nascita del teatro post-drammatico. Attualmente Purcărete lavora molto sia in Europa che in Romania.

Parlando in generale, questi "sopravvissuti" hanno assicurato la continuità fra un'era e quella successiva e i loro spettacoli sono serviti quale riferimento per gli artisti emergenti.

### Collettivi, movimenti e impegno

Dopo il 2000 ha iniziato a giungere una nuova ondata di registi, alcuni molto promettenti, come **Radu Afrim**, **Gianina Cărbunariu**, **Alexandra Badea**, **Ana Mărgineanu**, **Peca Stefan**, **Carmen Lidia Vidu**, **Ioana Păun**, **Catinca Drăgănescu** e altri. L'eredità da cui partono può indicare anche la strada verso il futuro. Essi non si limiteranno ad attendere passivamente il proprio turno, bensì dovranno trovare risposte relative alla forma del teatro romeno dell'avvenire.

Una tendenza significativa nel teatro romeno degli ultimi anni è la riscoperta del passato

recente, una sorta di lavoro giornalistico di inchiesta amplificato riguardante questioni di vitale interesse per lo sviluppo della società romena, questioni che, stranamente, vengono ignorate dai quotidiani e dai mass-media in un contesto generale di degrado dei mezzi di comunicazione di massa, la cui libertà

d'espressione viene frequentemente limitata. Rompendo con la tradizionale figura dell'autore drammatico, una nuova generazione di drammaturghi e registi ha sviluppato uno stile di lavoro collaborativo che ha prodotto gli spettacoli più significativi passati sui palcoscenici romeni negli ultimi dieci anni.

### Vestire il palcoscenico, dagli architetti ai videoartisti

**George, barone di Löwendal** (1897-1964) firmò spettacoli memorabili. Una sua peculiarità è la capacità di attingere al vocabolario plastico di cubismo, espressionismo e *art déco*, inserendosi così fra le coordinate delle avanguardie europee.

**Liviu Ciulei** (1923-2011) regista teatrale e cinematografico, sceneggiatore, attore, architetto, scenografo e costumista, è stato direttore artistico ospite in molti teatri in tutto il mondo e direttore artistico del Guthrie Theater di Minneapolis. Fin dall'inizio della sua carriera, egli sottolineò l'importanza di restituire al palcoscenico il suo potere di suggestione e un immaginario specificatamente teatrale - una concezione che segnò un punto di svolta nella scena romena, conducendo a un teatro fortemente visivo. «Il teatro, se paragonato ad altre arti, si mostra particolarmente generoso per quanto concerne la sua forza di suggestione. Un dettaglio, se presentato nella giusta maniera, porta il pubblico a confabulare e così lo spettatore è coinvolto nel mondo immaginario creato dallo spettacolo» (Liviu Ciulei, *Cu gândiri și cu imagini / Conpensieri e immagini*, Bucarest, Igloo, 2009, pag. 53).

**Helmut Stürmer**, lavora in noti teatri di prosa e lirici in ogni parte del mondo. Ha realizzato un gran numero di spettacoli con Andrei Șerban, Leander Hausmann, Konstanze Lauterbach, André Heller, Liviu Ciulei, David Esrig, Roberto Ciulli, Vlad Mugur, Nikolaus Wolcz, Tompa Gabor e, soprattutto, con Silviu Purcărete. L'Unione del Teatro Romeno (Uniter) gli ha attribuito, definendolo lo «psicologo dello spazio scenografico», il premio per la migliore scenografia nel 2001, 2006, 2008 e nel 2013.

Due scenografe di rilievo, apprezzate anche per i loro meravigliosi costumi, sono **Doina Levintza**, vincitrice nel 1993 del Premio Uniter per i migliori costumi, e **Adriana Grand**, cui è andato il riconoscimento Uniter per la migliore scenografia nel 1990, 1994, 2002, 2015.

**Dragoș Buhagiar**, una sorta di *enfant terrible*, scenografo e costumista per il teatro, il cinema e il musical, ha contrassegnato con il proprio stile la storia recente del teatro romeno e si è aggiudicato il Premio Uniter per la migliore scenografia nel 1996, 1997, 2003, 2011.

I "videoartisti" (cfr. *Das rumänische Theater nach 1989. Seine Beziehungen zum deutschsprachigen Raum*, a cura di Alina Mazilu, Medana Weident e Irina Wolf, Berlin, Frank&Timme, 2010) hanno portato sul palcoscenico i nuovi media. Citiamo almeno **Liana Ceterchi**, **Andu Dumitrescu**, **Devis Grebu**, **Daniel Gontz**. La cosiddetta *new wave* (*Tânărul artist de teatru. Istorie românești recente - Giovani artisti di teatro. Recenti storie romene*, curato da Oltița Cîntec, Iași, Editura Timpul, 2015) è rappresentata da **József Bartha**, **Andrada Chiriac**, **Adrian Damian** (vincitore del Premio Uniter per la migliore scenografia nel 2016), **Alina Herescu**, **Irina Moscu**, **Velica Panduru** e **Iuliana Vâlsan**: giovani artisti che si contraddistinguono per la loro innovativa forza immaginativa. **Eleonora Ringler-Pascu** (traduzione dall'inglese di Laura Bevione)



Il movimento **dramAcum** (traducibile come dramma ora/dramma istantaneo e può essere interpretato come "teatro dell'urgenza") fu lanciato nel 2002 ed emerse in seno all'Università Nazionale del Teatro e del Cinema di Bucarest. Nacque come concorso organizzato da un gruppo di studenti che aveva deciso di cercare nuove voci, avvalendosi anche dell'aiuto di uno dei propri insegnanti, Nicolae Manda (oggi rettore dell'Università Nazionale del Teatro e del Cinema di Bucarest). I fondatori di dramAcum sono Andrea Vălean, Gianina Cărbunariu, Radu Apostol, Alexandru Berceanu, ma col tempo molti altri giovani artisti romeni si associarono al movimento. DramAcum ha anche un "figlio", **tangaProject**, iniziato dalla più giovane generazione di registi, laureatisi nel 2005 (David Schwartz, Bogdan Georgescu, Vera Ion, Miruna Dinu, Ioana Păun, con un accento sul teatro di comunità). Da questo gruppo si è sviluppato nel 2006 un ulteriore movimento interdisciplinare – **The Generosity Offensive** – con l'obiettivo di costruire una consapevolezza di comunità per mezzo del teatro.

### La generazione 2.0

In Romania il teatro della nuova generazione già possiede alcune caratteristiche a definirlo e a collegarlo alla storia dei movimenti teatrali socio-politici: le tematiche socialmente rilevanti, in alcuni casi più evidenti, in altri più sfumate; la documentazione di stampo professionale, l'uso di metodi ispirati alla pratica giornalistica, seguiti dalla drammatizzazione e

dal trattamento di gruppo del materiale raccolto; il lavoro collettivo, basato su spunti di uguale rilievo, con la scomparsa delle gerarchie e dei confini fra i differenti "dipartimenti creativi"; metodi di coinvolgimento degli spettatori allo scopo di provocarne l'immersione nello spettacolo, sia rivolgendosi direttamente a essi, sia collocandoli all'interno dello spazio scenico, sia, ancora, rendendoli fattori attivi della creazione artistica.

La più influente fra queste giovani personalità artistiche è la drammaturga e regista **Gianina Cărbunariu**. Il suo approccio alle controverse questioni tratte dalla realtà della Romania post 1990 è diventato una firma. Uno dei suoi primi spettacoli, *Stop the Tempo* (2003) fu considerato il manifesto della generazione 2.0 in Romania, una generazione composta da persone che avevano studiato e avevano iniziato la propria carriera dopo il 1990. Lo spettacolo colpì il pubblico giovane ovunque venne rappresentato e l'opera fu poi allestita in molti Stati europei, poiché dava voce all'universale bisogno dei giovani di cambiare il mondo.

Altri spettacoli firmati dalla Cărbunariu sono stati *20/20*, un'opera sugli scontri etnici che ebbero luogo nel marzo 1990 fra romeni e ungheresi nella città di Târgu Mureș, in Transilvania, e *Sold Out*, incentrato sulla "vendita" dei cittadini tedeschi da parte della Romania alla Germania negli anni Settanta e Ottanta, fino allo scoppio della rivoluzione romena.

Uno degli spettacoli più potenti della Cărbunariu, *X mm from Y km*, germinò dalle sue ricerche negli archivi della polizia

segreta romena, chiamata "Securitate" prima del 1989. Lei scelse un documento di nove pagine, testimonianza della discussione intercorsa fra il dissidente romeno Dorin Tudoran, i rappresentanti della Securitate e l'associazione degli scrittori romeni che cercavano di convincere Tudoran a rinunciare al proprio piano di abbandonare il Paese. Cărbunariu attua un salto significativo oltre lo schema di rappresentazione realistica e decide di allestire alcune scene secondo soluzioni recitative differenti, come se si trattasse di ricomporre un puzzle. Poiché nessuno sa come davvero avvenne quell'incontro e come si comportarono i partecipanti, la regista tentò un paio di versioni per ciascuna scena chiave, introdotte dalle parole "io ripeto".

Cărbunariu è la prima della sua generazione a introdurre l'idea che nel suo lavoro non è tanto l'estetica quanto i valori etici ad avere la priorità: «Quasi subito, nel corso delle prove, sorgono domande su come approcciare questa questione, questo materiale, questi personaggi (persone reali come noi) e su come confrontarci con il pubblico. Si tratta di quesiti legati non soltanto all'estetica dello spettacolo, bensì anche al suo valore etico».

Mentre il dibattito teorico a livello internazionale è già giunto al punto per cui alcuni aspetti della potente ondata di attivismo artistico manifestatasi negli anni passati vengono ora messi in discussione (Claire Bishop nei suoi scritti si riferisce all'arte contemporanea ma le sue idee possono essere ugualmente applicate al teatro: la studiosa sottolinea come la svolta sociale nelle arti contemporanee abbia avuto come conseguenza una svolta etica nella critica d'arte), sulla scena romena non si dibatte sul ruolo che l'attivismo creativo può giocare nell'allestire il nuovo teatro del XXI secolo ovvero sulla relazione fra l'etica dell'arte da una parte, e, dall'altra, il regime estetico di un'opera d'arte politica. E tuttavia, malgrado il ritardo del dibattito teorico, la nuova generazione di artisti romeni è seriamente impegnata sulla strada che li avvicina agli aspetti etici della loro professione senza tuttavia dimenticare gli aspetti estetici. ★

(traduzione dall'inglese di Laura Bevione)



In apertura, una scena da *Trilogia Ebraica*, regia di Mihai Mănișiu; a pag. 34, un'immagine da *Faust*, regia di Silviu Purcărete; nel box a pagina 35, lo scenografo Helmut Stürmer; in questa pagina, una scena di *20/20*, regia di Gianina Cărbunariu (foto: Mihaela Marin).

# La generazione del qui e ora, autori-registi in ascesa

Riuniti intorno al gruppo dramAcum, attivo dal 2002, sono registi che prediligono la presa diretta sulla realtà, scrivono i loro testi e affrontano i temi più controversi del presente senza alcuna censura.

di Irina Wolf

**G**ianina Cărbunariu, Bogdan Georgescu, Ioana Păun, Catinca Drăgănescu, Leta Popescu, Nicoleta Esinencu: sono gli esponenti più rappresentativi della generazione degli "autori-registi". Questa categoria di teatrante, allo stesso tempo regista e drammaturgo, è comparsa sulla scena romena nel 2002 con il gruppo **dramAcum**. All'epoca gli artisti sentivano il bisogno di riflettere nei propri spettacoli quanto avveniva nella società romena contemporanea. C'era «un sentimento di urgenza, avvertito da Gianina Cărbunariu e dai suoi colleghi del dramAcum, la necessità di parlare del "qui e ora", dei problemi concreti del mondo in cui vivevano» (*The End of Directing, The Beginning of Theatre-Making and Devising in European Theatre*, Chişinău, Tact, 2015, pag. 230).

**Gianina Cărbunariu** fu la prima regista a scegliere di produrre testi propri. Nel 2009 iniziò a lavorare sull'elaborazione drammatica di materiale documentario. Afferma l'assai apprezzata artista: «Di solito comincio documentandomi su un argomento che mi interessa e sul quale sono consapevole di non saperne abbastanza» (*ibidem*, pag. 297). Le fonti consultate in questo lavoro di ricerca comprendono interviste e materiale d'archivio. Cărbunariu preferisce svolgere da sola questa attività di documentazione ma in alcuni frangenti l'intera compagnia è coinvolta. Negli ultimi quindici anni mettere in scena i propri testi anziché utilizzare drammi pre-esistenti è diventata una pratica sempre più diffusa per narrare storie. Tutti gli spettacoli di questo tipo sono ispirati da eventi reali. Solitamente i temi trattati dipendono da interessi personali. «Non penso mai a come fare un dramma sul palcoscenico, la cosa per me più importante è quanto ho da dire», dichiara **Nicoleta Esinencu**, l'artista moldava, molto nota in Germania. Per fare soltanto qualche esempio, gli argomenti affrontati vanno dalla tortura (*Il cavallo bianco* di **Ioana Păun**) alla Shoah (*Clear History* di Nicoleta Esinencu), dall'utopia di una società perfetta (*American Dream* di Nicoleta Esinencu) e dall'immigrazione (*Rovegan* di **Catinca Drăgănescu**), al sistema educativo (*Asociale* di **Bogdan Geor-**



**gescu**), all'arte (*Call it Art* di **Leta Popescu**) fino allo sfruttamento delle donne (*Prodotti domestici* di **Ioana Păun** – uno spettacolo che indaga le discriminazioni e gli abusi di cui sono oggetto i lavoratori filippini in Romania). Ovviamente, la maggior parte degli artisti è attiva nel teatro socialmente e politicamente impegnato: nondimeno, «gli spettacoli non cercano di "portare" la realtà sul palcoscenico, bensì di proporre un incontro soggettivo con questa realtà» (*ibidem*). Sono adottati differenti metodi di documentazione. Gianina Cărbunariu non realizza indagini di tipo giornalistico, al contrario di Ioana Păun, che spesso collabora con la giornalista Laura Ştefănuţ. Per quanto concerne l'aspetto artistico, sono impiegate varie formule. Mentre l'arte di tipo performativo adottata da Nicoleta Esinencu presuppone un metodo di lavoro collaborativo, il testo di Leta Popescu è frutto dell'improvvisazione di tutti i performer: «Lavoro con tutti coloro che sono in qualche modo coinvolti poiché, avendo cervelli diversi, concepiamo uno stesso tema da angolazioni differenti, aumentando così la complessità dello spettacolo e poi, certo, questo ci aiuta a raggiungere i molti tipi di cervello presenti nel pub-

blico» (*Romanian Theatre Directing, from Authorship to Collaborative Practices*, Iaşi, Timpul, 2016, pag. 414).

Si potrebbe pensare che l'assenza di testi dedicati all'attualità sia uno dei motivi che hanno condotto alla nascita di questo tipo di teatro anche in Romania. *Parallel* è forse il miglior esempio del genere, sia per quanto riguarda il lavoro registico che quello autoriale (il testo è stato scritto dall'intera compagnia, diretta da Ferenc Sinkó e Leta Popescu, Groundfloor Group). Basato sulle esperienze delle performer Lucia Mărneanu e Kata Bodoki-Halmen, che ne hanno proposto la creazione, lo spettacolo esplora la condizione Lgbt in Romania. Esso mescola in modo mirabile teatro, performance e teatro-danza. Fatto ancora più sorprendente, *Parallel* ha avuto un grandissimo successo nella società romena marcatamente omofoba. E dunque, gli autori-registi romeni meritano attenzione non soltanto per il valore estetico dei loro lavori, bensì anche per l'atteggiamento nei confronti del teatro e del fare teatro. ★ (traduzione dall'inglese di Laura Bevione)

Una scena di *Parallel*, del Groundfloor Group (foto: Roland Váci).

# La drammaturgia contemporanea, ovvero come mappare la realtà

**Dopo il 1989 scatta l'urgenza di cambiare i modelli di scrittura dominanti. Mentre alcuni autori cercano di fare i conti con il passato, altri si concentrano sul presente, andando a scandagliare temi di carattere civile e sociale. Matei Vişniec e Gianina Cărbunariu i nomi di spicco.**

di Daniela Şilindean

I cambiamenti politici e sociali avvenuti nel 1989 vennero immediatamente tramutati in arte. In primo luogo, attraverso la ricerca di forme, di nuove voci che fossero in grado di riflettere più efficacemente il nuovo tipo di sensibilità. Naturalmente, la tendenza iniziale fu quella di combattere le convenzioni, di ridefinire il linguaggio, di parlare in modo finalmente aperto di argomenti vietati durante l'epoca comunista. Caratterizzati da una certa effervescenza, gli autori sprizzavano idee che divennero urgenze della massima importanza. Esistono drammaturghi che semplicemente proseguirono il proprio itinerario, ma anche teatranti che avvertirono il bisogno di ridefinire il linguaggio drammaturgico così da adattarlo alle proprie necessità. Due grup-

pi, **dramAcum** e, in seguito, **tangaProject**, furono costituiti da registi, attori, persone che sentivano l'urgenza di cambiare i modelli dominanti e di creare forme adeguate al teatro contemporaneo. Per quanto concerne le tematiche, quelle più spinose giungevano dalla sfera sociale, mentre alcuni artisti cercavano di rivisitare il passato, con o senza furia, ma ottenendo comunque come risultato una vera e propria doccia fredda.

## Le ferite aperte del passato

Una delle direzioni seguite dalla drammaturgia contemporanea è l'"esame" del Comunismo. Testi necessari, in quanto caratterizzati da uno scopo quasi "curativo" oppure poiché funzionano come segnali di allarme. Al-

cune delle questioni sollevate sono relative a cosa, come e quanto siamo in grado o vogliamo ricordare del passato, che ha lasciato cicatrici indelebili nell'anima comune così come in quella individuale. Il dibattito sul Comunismo e sui suoi orrori riveste ancora primaria importanza. Ecco perché alcuni testi riportano la realtà dell'epoca, mostrando fatti e storie che paiono tratti da un dramma dell'assurdo. Eppure, non lo sono.

Uno dei drammaturghi che ha rivisitato il passato è **Matei Vişniec**, che ha utilizzato allegorie, metafore e allusioni nel tentativo di mantenere vivi l'allerta nei confronti di qualsiasi tipo di utopia e il ricordo dei massacri commessi nel nome dell'utopia comunista (*Come spiegare la storia del Comunismo a malati di mente*).

In *Amalia respira profondamente* **Anila Nelega** offre un personalissimo resoconto di un'infanzia comunista, mentre ne *L'effetto Genovese* pone in luce il personaggio dell'informatore del servizio di sicurezza nazionale e ci invita a meditare su come giudichiamo gli errori del passato così come su quanti capitoli di storie personali, dolorosi e lesivi della dignità individuale, debbano essere messi a confronto con quanto scritto nei fascicoli stilati dal servizio di spionaggio.

*Lettere maiuscole tipografiche* tratta, nella forma del docu-teatro, il tema dei fascicoli dei servizi segreti (un argomento che l'autrice-regista **Gianina Cărbunariu** ha affrontato anche in *X mm da Y km*). Il discorso è duro, l'approccio tagliente, caratterizzato da una precisione chirurgica capace di coinvolgere il pubblico in un vivace dibattito. In un mondo soffocato da volgarità, i temi davvero essenziali sembrano messi da parte: Gianina Cărbunariu li riporta al centro dell'attenzione mostrando come le ferite non siano ancora rimarginate.

## Istantanee dal quotidiano

Una gran quantità di spettacoli si fondano su testi concernenti la realtà, suscitando emozioni genuine, ma anche disagio e malessere. Entriamo nel territorio di una realtà moltiplicata da specchi deformanti e che, a volte, scegliamo di ignorare. Chiusi nel nostro boz-





zolo, rifiutiamo di riconoscere la spaventosità del mondo in cui viviamo. Nella maggior parte dei casi, i temi trattati risultano scomodi, gli autori tentano di coinvolgere direttamente il pubblico, dialogando con lui e offrendogli cibo per la mente e per l'azione. Le realtà più vicine hanno evidenziato universi fragili, con abitanti facilmente vinti, pronti a rinunciare ai propri valori (*Carpatian Garden* di **Radu Iacoban**) o a cominciarli a cercarli (*Il gatto verde* di **Elise Wilk**), oppure costretti a prendere decisioni estreme (*Bucarest Calling* di **Peca Ștefan**, *Punto triplo* di **Bogdan Georgescu**). L'immagine che ricaviamo è quella di una società sulle soglie dell'impotenza e dell'inerzia, in caduta libera. L'effetto della dottrina e della televisione sulla libertà di pensiero, atteggiamenti civici passivi o falsamente attivi, mostrano uno dei volti della Romania. Ridiamo certo, poiché molti di questi testi utilizzano l'umorismo, riconosciamo modelli e situazioni familiari, e così le nostre risate acquistano un sapore amaro, poiché ci rendiamo conto di come alcune delle colpe si aggravino, le soluzioni così come le azioni siano inesistenti fino a giungere alle estreme conseguenze: suicidio, assassinio, lavaggio del cervello. La banalità assurge a grande valore, mostra i lividi e le bruciature, costituendo la maggior parte delle notizie del giorno. Solitamente i drammaturghi invitano i registi ad allestire i propri testi in modo minimale. Ben scritti e di grande impatto, questi testi descrivono la contemporaneità e funzionano quasi quali "rilevatori di fumo".

Il mondo dei *teenager* è stato un capitolo scarsamente rappresentato fino a poco tempo fa. Oggi l'educazione e il mondo della scuola sono argomenti di crescente interesse e occupano pagine significative nei testi scritti da **Mihaela Michailov** (*Bambini cattivi*, *L'insegnante di religione* e *Memorie di un banco di scuola*), mentre Elise Wilk offre una prospettiva emozionante e perturbante ne *Il gatto verde* o in *Aereoplanini di carta*; e Bogdan Georgescu aggiunge il motivo della libertà di parola e dell'intimità con *Antisociale*.

### Il presente tra realismo e poesia

**Gianina Cărbunariu** è una delle autrici e delle registe più strettamente legate ai cambiamenti, costantemente pronta a registrarli, capace di reagire prontamente e rigorosamente di fronte alle ingiustizie, un barometro dei cambiamenti socio-politici avvenuti – o non avvenuti – nella Romania post-rivoluzionaria.



Quasi tutti i suoi testi possono servire come inventario di importanti questioni della storia recente. Per citarne solo alcuni: *In vendita* (sulla vendita dei tedeschi), *Solitaritate* (la società romena passata ai raggi X), *Roșia Montană/Pe linie fizică și politică* (un progetto di Peca Ștefan, Gianina Cărbunariu, Radu Apostol e Andreea Vălean sulle speculazioni minerarie a Roșia Montană) e *20/20*, che tratta della convivenza fra romeni e ungheresi. *Stop the Tempo* o *Dopodomani*, *l'altroieri*: il primo parla di un gruppo di persone costrette a essere pericolosamente portate via così che possano ancora avere sentimenti, mentre il secondo invita a prendere parte a un gioco di immaginazione, un'indagine introspettiva che offre un'immagine preoccupante della società di oggi, che appare stordente e violenta.

**Matei Vișniec** è poeta, drammaturgo e romanziere. È senza dubbio il più noto drammaturgo romeno contemporaneo. I suoi lavori sono stati allestiti in tutto il mondo e tradotti in più di trenta lingue. Vișniec riesce, per mezzo di un linguaggio apparentemente semplice, a raccontare un intero universo umano, colto in tutte le sue sfumature. I testi sono impregnati di umorismo, grottesco, ironia e poesia; lasciano il lettore scioccato e sbalordito. I drammi sono scritti con intelligenza, offrendo spazio per tuffarsi in mari di significato. Non sono accomodanti bensì intriganti e invitano il lettore a decifrare l'universo. Si tratta del tipo di scrittura che si fissa nella mente e sfida il lettore offrendo come ricompensa esperienze significative. I differenti piani della sua creazione, costantemente arricchita di tematiche e forme, la rendono interessante per sensibilità

anche molto diverse: ecco perché i suoi testi hanno avuto messinscene di genere assai vario. I suoi lavori sono stati presentati in luoghi culturalmente differenti (ovunque, dal Giappone al Brasile, dall'Iran alla Francia). Il lettore resta stupito dal perfetto dosaggio di ipersensibilità e di poesia, dal costante e saldo ancoraggio in un mondo che consuma freneticamente miracoli e orrori (*Il corpo delle donne come campo di battaglia*, *Cavalli alla finestra*). Si è posti di fronte a una realtà in cui il lavaggio del cervello coesiste con la bellezza, in cui l'essere umano crea barriere ma qualche volta riesce a superarle fuggendo fra i sogni. Le risate sono controbilanciate dalle lacrime, dalla sottile ironia e dalla poesia. Il mondo è osservato per mezzo di sensi acutizzati e racconta di alienazione, di dignità umana e del miracolo dell'esistenza (*Teatro decomposto*, *Cercasi vecchio clown*, *Lettere d'amore a una principessa cinese*, *Dada Cabaret*).

Nello scrivere questo articolo, ho fatto riferimento ai testi di autori le cui opere hanno corrisposto a cambiamenti significativi nella drammaturgia romena come Matei Vișniec, Alina Nelega, Gianina Cărbunariu, Peca Ștefan, Elise Wilk, Mimi Brănescu, Mihaela Michailov, Ioan Peter Pit, Mihai Ignat, Lia Bugnar, Radu Iacoban, Bogdan Georgescu, Székely Csaba, Catinca Drăgănescu, Ștefan Caraman, Theo Hergheliegiu. ★

(traduzione dall'inglese di Laura Bevione)

In apertura, una scena di *Solitaritate*, di Gianina Cărbunariu, anche regista; in questa pagina, un momento di *Il gatto verde*, di Elise Wilk, regia di Bobi Pricop (foto: Mihaela Marin).

# Caramitru, un nuovo teatro per un pubblico nuovo

**Aperto e flessibile: così dev'essere il Teatro Nazionale di Bucarest, secondo il suo direttore. E se una riforma è necessaria, non può che andare in questa direzione.**

di Oltița Cîntec



**I**on Caramitru è, a partire dal 2005, direttore generale del Teatro Nazionale di Bucarest (Tnb), che annovera 480 collaboratori (320 a tempo indeterminato e 160 a tempo determinato) e con un budget medio annuale di 6 milioni di euro (di cui 1,3 milioni rappresentati da entrate proprie). Attore e regista egli stesso, Ion Caramitru è anche presidente dell'Associazione Professionale dei Lavoratori di Teatro (Uniter, che conta 1.813 membri tesserati), associazione di interesse pubblico, unica nel suo genere in Romania.

**In qualità di direttore generale al terzo mandato del più grande teatro della Romania, che significato dà al concetto di teatro nazionale?**

Il teatro nazionale segue l'evoluzione del teatro romeno. L'evoluzione del Tnb nei prossimi anni svilupperà un repertorio durevole e diversificato in tutte le sue sei sale realizzando coproduzioni, senza dimenticare lo sviluppo e il consolidamento della squadra. La missione del Tnb in quanto istituzione pubblica per l'intrattenimento è quella di offrire un numero variegato di pièce teatrali che provengano sia dal repertorio romeno che da quello internazionale, sia classiche che contemporanee.

**Dal punto di vista artistico quali sono gli aspetti più importanti dei progetti che le hanno consentito di diventare direttore?**

Un teatro nazionale deve rispondere agli interessi di un pubblico variegato. Credo che sia necessario presentare sia produzioni artistiche di tradizione sia spettacoli moderni e sperimentali. Alla fine della stagione 2015/2016 il repertorio ha l'aspetto di un puzzle in cui titoli e generi si compenetrano, secondo il principio della diversificazione: 26 titoli su 54 sono romeni (di cui 4 *première* assolute), mentre gli altri 28 sono internazionali.

**Lei dispone di una squadra stabile di 72 attori con contratto a tempo indeterminato. Come fa a evitare la routine che inevitabilmente si innesca in questo genere di situazione?**

Oltre alla compagnia permanente, il Tnb collabora annualmente con circa 250 invitati esterni. Il nostro obiettivo principale è quello di offrire un repertorio sempre nuovo e consolidare il programma "Nuova generazione/9G al Tnb" (gioco di parole, l'aggettivo "nuova" e l'ordinale "nove" - in romeno *nouă* - sono omografi e omofoni, n.d.t), creato nel 2014. Siamo anche interessati a ospitare spettacoli o realizzarne in coproduzione con compagnie indipendenti o con gli studenti dell'ultimo anno dei corsi di laurea in discipline dello spettacolo. Il rinnovo del nostro teatro prevede anche un programma culturale parateatrale, che va oltre il palcoscenico, e prende vita nel ridotto e presso gli spazi espositivi, la biblioteca e il museo del teatro, dove sono previste visite guidate e altre iniziative.

**Nelle brochure promozionali, il Tnb è presentato come «un complesso culturale nazionale paragonabile ai grandi centri europei e mondiali», mentre lo slogan che avete scelto parla di «un teatro nuovo per un pubblico nuovo». «Teatro nuovo» si riferisce senz'altro all'attuale edificio (fresco di un ampio progetto di rinnovo costato 73 milioni di euro, durato 4 anni di lavori), con sei sale per gli spettacoli e un anfit-**

**atro all'aperto per un totale di 15.000 mq e 2.000 posti a sedere. In questo contesto istituzionale, cosa significa invece parlare di «pubblico nuovo»?**

Con una media di 50 rappresentazioni e oltre 10.000 spettatori al mese, il Tnb è il più frequentato tra i teatri romeni. Il nostro pubblico abituale annuale è di circa 200.000 spettatori. La crescita del pubblico è uno dei nostri obiettivi prioritari.

**Sotto l'egida del Tnb è attivo anche il Centro di Ricerca e Creazione Teatrale Ion Sava. Quali sono i suoi obiettivi principali?**

Il centro, fondato nel 2005, ha presentato una serie di laboratori tenuti da rinomati professionisti, romeni e stranieri, oltre che seminari, conferenze e spettacoli sperimentali. I progetti intendono coprire diversi ambiti, a partire dalla drammaturgia fino ad arrivare alla scenografia e dalla neoavanguardia fino al recupero della memoria perduta del teatro romeno. Il centro offre inoltre uno spazio creativo per gli artisti in cerca di nuovi linguaggi drammaturgici o d'espressione, anche sotto forma di percorsi specifici.

**In qualità di presidente Uniter, quali pensa che siano i problemi maggiormente sentiti da chi lavora in teatro?**

La legislazione corrente non aiuta la crescita del teatro romeno, che deve essere flessibile e aperto. Il sistema di contratti professionali ereditato dal passato deve essere cambiato, a prescindere da alcune disposizioni normative permissive che si ritrovano nella legislazione degli istituti teatrali. Tra i provvedimenti necessari, quelli che richiedono maggiore urgenza sono l'istituzione di norme specifiche dedicate ai programmi culturali, fondamentalmente diverse da quelle pensate per le amministrazioni e per i funzionari degli enti pubblici; il miglioramento delle leggi speciali nel campo delle arti dello spettacolo, in particolare delle leggi sul teatro; l'adeguamento dei compensi allo scopo di offrire una motivazione anche economica a quanti desiderano dedicarsi alle arti performative. ★

(traduzione dal romeno di Barbara Pavetto)

# Chiriac, radici locali e vocazione internazionale

**Meno centralismo e più interazione con il territorio sono la svolta necessaria, secondo Chiriac, per trasformare i Teatri Nazionali in organismi a servizio culturale delle comunità.**

di Luana Pleșea

**N**el 2016, la 23a edizione del Festival Internazionale di Teatro di Sibiu (Fits) ha portato in città, secondo il bilancio ufficiale, 2.850 artisti e ospiti provenienti da 70 Paesi, che hanno presentato 472 eventi nel corso di 10 giorni. La storia del festival ha inizio poco dopo la Rivoluzione del dicembre 1989. Constantin Chiriac, è presidente del Fits e direttore del Teatro Nazionale di Sibiu, dove lavora anche come attore. Attualmente egli è anche professore universitario e membro del Consiglio del Dipartimento di Arte Teatrale (Ulbs). È dunque la persona giusta con cui affrontare una riflessione sull'evoluzione del teatro pubblico in Romania a partire dalla caduta del regime di Ceaușescu.

«Subito dopo i fatti del 1989 – afferma Chiriac – tutte le ricchezze del teatro sono andate bruciate. Così, nel 1994, ho creato il Festival Internazionale del Giovane Teatro Professionista. Questo è stato il nome ufficiale per tre anni, poi l'ho cambiato in Festival Internazionale di Teatro. Grazie alla Fondazione Democrazia Tramite Cultura (produttore del Fits) è rimasto un'iniziativa privata. Il festival è realizzato in associazione con il Teatro Nazionale, con il Comune e con il Consiglio Locale. Alla prima edizione, nel 1994, abbiamo avuto otto spettacoli provenienti da tre diversi Paesi. Nel 1995 abbiamo creato la prima sezione per letture sceniche, di cui, nel 1996, abbiamo stampato la prima antologia. Infine ho creato una sezione per i grandi spettacoli e un'altra per le scuole».

**A proposito di questa spettacolare evoluzione del festival avvenuta in un intervallo di tempo così breve... In che modo l'ha promosso? Da quali direzioni sono arrivati gli appoggi?**

All'inizio dagli amici, dalla famiglia, ma ho puntato anche ai giovani. Nel 1997 ho fondato la Borsa per gli spettacoli e la scuola di teatro (nel contesto dell'Università Lucian Blaga di Sibiu, Ulbs). Nel 2000 ho fondato la scuola di *management* culturale e sono salito alla direzione del teatro. Nel programma ho aggiunto la voce "Sibiu Capitale Europea della Cultura nel 2007" e ho pianificato una modifica allo statuto del teatro di Sibiu per trasformarlo in

Teatro Nazionale. Nel 2004, con una delibera governativa, per la prima volta un teatro di Stato è stato trasformato in Teatro Nazionale pur restando soggetto al potere locale, unico caso in Romania. Io credo che questa sia la formula vincente per creare i futuri Teatri Nazionali: essere gestiti dalla comunità a cui appartengono senza essere subordinati a una struttura centrale.

**Cosa ha portato questo cambio di statuto?**

Teatro Nazionale significa, come prima cosa, un aumento del 25% dello stipendio degli impiegati. Contemporaneamente ho fatto in modo che tutti i contratti a tempo indeterminato diventassero contratti della durata di un anno, in modo da creare competizione. Inoltre, tutti i registi sono obbligati, da contratto, a conoscere tutti gli attori, a organizzare con loro dei laboratori e, di conseguenza, a impiegarli nelle produzioni. Insomma, tutti hanno la possibilità di recitare. Abbiamo un repertorio di novantasette spettacoli e, annualmente, ne produciamo altri dieci-dodici.

**Tornando al festival, quale è stato il principio alla base della creazione del programma?**

La qualità. Seguendo il modello dell'Edinburgh Showcase, promosso dal British Council per le compagnie teatrali britanniche, ho fondato la Borsa per lo spettacolo. Ho spostato il festival a metà giugno, in modo da promuovere il teatro di strada e invitare grandi compagnie in spazi storici. Questo è stato il grande passo rivoluzionario. Prima Sibiu era un luogo molto chiuso.

**Oltre al festival, come si sviluppa la relazione tra il teatro e la comunità?**

Durante l'anno gli attori del Teatro Nazionale di Sibiu hanno l'obbligo di presentare progetti all'interno della comunità. Allo stesso tempo, insieme alla scuola di *management* culturale e alla scuola di teatro, ho sviluppato il progetto "Giovani, conquistate la città". I ragazzi si recano in tutti i pub e le discoteche per creare spettacoli in quei contesti. Da queste iniziative nascono nuovi progetti di ricerca. Abbiamo all'attivo innumerevoli progetti a

livello europeo. A partire dall'anno scolastico 2015/2016, inoltre, è stato inaugurato anche il Dottorato in Arti dello Spettacolo e Management Culturale, in cui le sovvenzioni statali sono compendiate da sovvenzioni private. La Scuola di Teatro di Sibiu è l'unica realtà a non aver prodotto alcun disoccupato.

**In che direzione vanno i progetti sviluppati con gli studenti di triennali e magistrali?**

Il "sistema Bologna" (si riferisce al sistema universitario attuale che prevede tre anni di studio seguiti da altri due di specializzazione ed eventualmente da altri tre anni di dottorato, ndt) non è adatto e non andava applicato al sistema scolastico vocazionale. Questo limitare a tre anni la crescita di un attore è aberrante. In tre anni noi cerchiamo di aiutare gli studenti a formare un linguaggio e un proprio metodo di pensiero e di esercitazione, mentre alla magistrale cerchiamo di continuare con tutti gli allenamenti che non sono previsti nei primi tre anni. Cerchiamo anche, però, di portare avanti con loro dei progetti in cui possano recitare e che permettano loro di rivolgersi al pubblico. L'obiettivo è che al secondo e ultimo anno di magistrale gli studenti siano obbligati a partecipare ai *casting* per gli spettacoli teatrali. ★ (traduzione dal romeno di Barbara Pavetto)



(foto: Alex Galmeanu)

# Palcoscenici indipendenti, il trionfo della libertà creativa

**Nato dopo la fine del regime, il teatro indipendente è esploso, nell'ultimo decennio, nonostante la carenza di risorse, sia nella capitale sia nella provincia dove attuano i loro programmi di ricerca festival e compagnie uniti nella rete IndependNET.**

di Oana Cristea-Grigorescu

Il teatro indipendente romeno del post-1989 ha una storia recente di soli due decenni segnati da poche date cruciali, che coincidono con la nascita e l'unione dei movimenti indipendenti. Gli ultimi dieci anni, tuttavia, sono stati decisivi per l'affermazione e il riconoscimento del ruolo dei giovani artisti per quanto riguarda la diversificazione e l'arricchimento del panorama teatrale romeno contemporaneo. A legittimare il movimento e a confermare il valore degli spettacoli non ci sono solo il moltiplicarsi delle produzioni e dei teatri indipendenti, ma anche il proliferare, a Bucarest e nel resto del Paese, di festival dedicati esclusivamente al teatro indipendente. In più, l'esempio delle grandi città ha stimolato gli attori delle real-

tà più piccole a fondare compagnie e a produrre spettacoli indipendenti messi in scena inizialmente presso spazi alternativi, per poi spostarsi in sale studio proprie da 50-100 posti una volta ottenuto un pubblico fedele.

A Bucarest, nel 1995, nasce il primo teatro indipendente di Romania, **Teatrul Act**. La Fondazione Art-Inter Odeon, rinominata in seguito Fondazione Teatrul Act, apre nel 1998 una propria sala in Calea Victoriei 126. Si tratta del primo teatro privato in Romania, attivo e presente come teatro sperimentale. I loro spettacoli non hanno una direzione estetica predefinita, ma privilegiano la drammaturgia contemporanea. Annualmente vengono prodotti relativamente pochi spettacoli proprio grazie a sponsorizzazioni su proget-

ti, che vengono messi in scena direttamente in sede secondo il programma stagionale. In Calea Victoriei 120, a pochi portoni di distanza, apre, nel 1998, il **Teatrul Luni de la Green Hours**, il primo caffè-teatro in Romania e il secondo teatro indipendente, auto-definitosi come teatro alternativo. Tutta una serie di artisti associati a questo spazio vi hanno lanciato la propria carriera con spettacoli e ruoli premiati dall'Uniter. Il decennio di massima visibilità del Teatrul Luni è stato quello tra il 2000 e il 2010, quando ha organizzato il Festival Indipendente di Teatro Fit (le prime due edizioni insieme al Teatrul Act nel 2000 e 2001, la terza da solo nel 2003). Il merito incontestabile del Teatrul Act e del Teatrul Luni de la Green Hours è quello di aver



offerto un modello alternativo al teatro di Stato, nonché quello di avere la funzione di ospitare gli spettacoli dei giovani attori e dei registi agli albori della carriera. Non meno importante è la presenza di un pubblico pagante fidelizzato, finalmente libero dalla cattività del modello unico. Nel 2010 questi sono in pratica gli unici teatri indipendenti romeni con proposte coerenti che sono riusciti a sopravvivere più di un anno o due. Fa eccezione il **Teatrul Imposibil di Cluj** che, nel periodo tra il 2003 e il 2009 ha prodotto vari spettacoli indipendenti e cinque edizioni del Festival Internazionale di Teatro Sperimentale MAN.In.FEST.

### Sperimentare ed educare

Il 2010 è stato l'anno dell'esplosione dei teatri indipendenti. Negli ultimi sei anni questi si sono moltiplicati sia a Bucarest che nel resto del Paese e hanno stabilito con più precisione la loro proposta estetica, con un ventaglio che va dal commerciale al teatro documentario, politico o educativo. Nel 2010 a **Bucarest** hanno fatto la loro comparsa vari teatri. Il **Godot Cafè-Teatru** offre uno spazio di produzione per un genere di teatro commerciale dalle varie sfumature, che prevede generalmente almeno un vip tra il cast per attrarre il pubblico più giovane e attivo. **Unteatru**, fondato dalla coppia di artisti Andreea e Andrei Grosu, è un teatro artistico. Tratta solo i propri progetti, orientati verso un tipo di drammaturgia moderna. Dopo i primi, difficili anni, durante i quali si sono visti costretti a recitare in uno spazio non attrezzato, ora hanno una nuova sede e una sala che raggiunge i 100 posti. Il **Teatrul de Arta** di Bucarest, come già suggerisce il nome, è un teatro dedicato all'arte attoriale, porta in scena produzioni proprie, ma ospita anche produzioni esterne, proposte in programma a cadenza regolare, soprattutto nel fine settimana. Vanta una propria sala e titoli soprattutto di drammaturgia contemporanea.

A Bucarest una categoria a parte è costituita dai teatri con programma educativo e dai teatri che propongono temi impegnati. Il **centro educativo Replika** (dal 2015) è uno spazio indipendente e collaborativo che si rivolge ai giovani e che «si propone di produrre un cambio sociale attraverso l'arte educativa». Il loro programma non comprende soltanto spettacoli, ma anche incontri, discussioni, progetti per film, laboratori dedicati a categorie emarginate, ignorate e non rappresentate. La squadra, formata dalla drammaturga Mihaela

Michailov, il regista Radu Apostol e l'attrice Katia Pascariu, produce spettacoli basati su testi derivati dai laboratori e dai documentari proposti. Il centro, posto in un quartiere di Bucarest nel settore 4, possiede uno spazio proprio e propone spettacoli ad accesso gratuito per i giovani del quartiere.

**Piattaforma Indipendente di Teatro Politico**, creata dal regista David Schwartz, ha aperto i battenti nell'aprile 2016 presso lo spazio Macaz. Dedicata al teatro impegnato, ha documentato alcuni episodi di storia recente e/o tratti dalla vita quotidiana dei cittadini, che si confrontano con situazioni di abuso e discriminazione.

### Nella fabbrica dei pennelli

Fuori dai confini della capitale, la città più dinamica del Paese è **Cluj** che, in seguito alla nascita della **Fabrica de pensule** (letteralmente "fabbrica di pennelli") nel 2009 e del trasloco presso quest'ultima del festival **Temps d'Images**, ha visto il moltiplicarsi delle compagnie indipendenti e ha offerto alle nuove generazioni di artisti la spinta a produrre in regime indipendente. Una caratteristica tipica di Cluj è la collaborazione romeno-ungherese nelle coproduzioni o in spettacoli dal cast misto. La Fabrica de pensule, dal 2012, propone una stagione permanente – la Linea de producție ("catena di montaggio") – in cui troviamo soprattutto spettacoli impegnati e performance offerte da **ColectivA** e **Groundfloor Group**. La fabbrica, però, ha in programma anche spettacoli di altre compagnie sprovviste di sala propria, spettacoli prodotti come lavori finali dai laureandi della Facoltà di Teatro o da ospiti romeni e stranieri provenienti dalla scena indipendente. Il successo della fabbrica ha portato, negli ultimi due anni, alla nascita di ulteriori spazi indipendenti. I più in vista sono il **Reattore di creazione e sperimentazione**, il **Vároterem Projekt** con lo spazio ZUGZone (in lingua ungherese) e il **Create.Act.Enjoy** con lo spazio The Box. Associazione priva di una sala propria, **Reciproca** implementa con successo i propri progetti di teatro educativo presso il Reactor o la Fabrica.

**Târgu Mureș**, città multiculturale, vanta due teatri indipendenti attivi da più di un decennio. Sia il **Teatrul 74** (fondato nel 2003) che il **Yorick Studio** (dal 2004) propongono soprattutto drammaturgia nuova. A **Iasi** il **Teatrul Fix** e a **Timișoara** il **Teatro Auăleu** si fanno portavoce del testo contemporaneo e delle compagnie locali indipendenti più co-

nosciute. Fanno tutti parte della rete **IndependNET**, e i loro spettacoli sono spesso selezionati e premiati durante i festival indipendenti e non solo. A **Sibiu** il teatro indipendente è cresciuto all'ombra del Festival Internazionale di Teatro e dell'Università Lucian Blaga. Oltre alla presenza del caffè-teatro **Teatrul Mic** di Constantin Podu, a Sibiu abbondano i festival indipendenti, che approfittano dell'offerta proposta dai giovani laureati, desiderosi di recitare in spazi alternativi. Nel periodo del Fits ha luogo anche il **Sibiu Fringe Festival**, giunto alla sua 11a edizione, mentre l'**Associazione BIS**, diretta da Bogdan Sărățean, promuove da sei anni una maratona chiamata **25 ore di teatro senza sosta**. Nell'ottobre 2016 è stata annunciata l'edizione pilota di un nuovo **Galà del giovane attore indipendente**, organizzato dalla compagnia teatrale Become.

I festival teatrali destinati agli indipendenti hanno accresciuto la propria visibilità e hanno contribuito a rafforzare il movimento indipendente. I festival di **Bucarest** più consolidati sono: **Undercloud**, il **Festival Nazionale del Teatro Indipendente** e la **Maratona del Teatro Indipendente Bucarest Fringe**, che, nel 2008, sono diventate vetrine espositive per le produzioni indipendenti del Paese. **IndependNET** (iniziativa dell'associazione di Cluj Vároterem Projekt) è una rete nazionale collaborativa apparsa nel 2015 che è riuscita a portare in Romania spettacoli importanti di fronte al pubblico ben formato e fidelizzato di Bucarest, Cluj, Timișoara e Sibiu. A **Cluj**, il festival **Temps d'Images** ha debuttato come festival internazionale sotto l'egida dell'omonimo francese, nonostante i problemi finanziari romeni che hanno ristretto la partecipazione internazionale negli ultimi tre anni.

Indifferentemente dal profilo estetico, gli indipendenti sono riusciti, nell'ultimo decennio, a offrire un'alternativa al sistema teatrale di stato e a proporre voci della nuova drammaturgia, registi e attori che ora ritroviamo nei programmi dei teatri statali dedicati ai giovani. In barba alle sponsorizzazioni modeste, gli artisti e le compagnie indipendenti sono oggi in Romania un partner produttivo che ancora deve vincere la battaglia con il Ministero della Cultura per ottenere finanziamenti per progetti a medio termine. ★ (traduzione dal romeno di Barbara Pavetto)

In apertura, una scena di *Dreaming Romania*, regia di Mihai Pintilei e Radu Horghidon al Teatro Fix di Iasi.

# Manuale pratico per navigare nella galassia dei festival

**Molto ricca e variegata è l'offerta festivaliera del Paese, nel quale le rassegne si moltiplicano, non tralasciando né piccole cittadine né tipologie teatrali, dalla sperimentazione ai burattini.**

di Irina Wolf



**A**ll'inizio di giugno, per dieci giorni, una cittadina nel centro della Romania raddoppia, forse anche più, il numero dei propri abitanti in occasione di un importante evento. Nato nel 1994, il **Festival Internazionale di Teatro di Sibiu** sviluppa un dialogo creativo a livello internazionale. Organizzato dal Teatro Nazionale, ogni anno il ricco e composito programma comprende dozzine di famosi artisti da ogni parte del mondo. Il festival contribuì alla scelta di Sibiu come Capitale Europea della Cultura nel 2007. Un titolo che, per il 2021, è stato conquistato da **Timișoara**, città multiculturale della Romania occidentale. Con orgoglio, la città vanta ben tre festival, ciascuno caratterizzato da una lingua diversa, in accordo con le differenti istituzioni organizzatrici: il **Festival del Teatro Europeo Eurothalia** (dal 2009) del Teatro di Stato Tedesco; il **Festival del Teatro Europeo Teszt** (dal 2007) del Teatro di Stato Ungherese; e il **Fest-Fdr** (giunto nel 2016 alla 22a edizione) organizzato dal Teatro Nazionale. Mentre quest'ultimo si distingue in due parti, l'una che promuove esclusivamente il dramma in lingua romena (Fdr), l'altra il teatro di strada (Fest), Eurothalia propone al pubblico artisti internazionali; per esempio, nell'edizione 2016, le She She Pop e Yael Ronen.

Noti per l'alta qualità delle loro produzioni, i teatri di Stato ungheresi della Romania organizzano festival biennali, come **Reflex a Sfântu Gheorghe** (dal 2009) e **Interferences a Cluj** (dal 2010). Tuttavia, il **Festival Internazionale Shakespeariano di Craiova** (dal 1994) è l'even-

to biennale maggiormente atteso. Realizzato dalla Fondazione Shakespeare di Craiova e dal Teatro Nazionale, è interamente dedicato al drammaturgo inglese.

La maggior parte dei festival, nondimeno, si tengono a **Bucarest**, la capitale del Paese. Fra di essi il **Festival Animation**, il **Teen-Fest** dedicato agli adolescenti (dal 2015) e il **Festival di teatro per l'infanzia "100, 1000, 1.000.000 di storie"** per bambini (dal 2004). Ci sono poi tre eventi finalizzati a promuovere produzioni indipendenti; un Festival della Commedia (dal 2003) e il **Festival del Teatro Nazionale** (dal 1990), il cui principale obiettivo è quello di proporre al pubblico gli spettacoli più significativi della stagione appena trascorsa. Organizzato dall'Associazione Romena degli Artisti di Teatro, ospita anche allestimenti stranieri. Fra i festival di più recente creazione, la **Piattaforma del Teatro Internazionale di Bucarest**, coprodotta dall'Associazione Romena per le Arti dello Spettacolo e dal Centro per i Progetti Culturali della Città, mira a presentare innovative voci del teatro in un contesto di conversazioni. Nel corso della sua terza edizione, nel 2016, ha ospitato *La mappa sensoriale di Bucarest*, un tour performativo guidato ai luoghi della capitale protagonisti di fatti significativi del recente passato.

Dopo Bucarest, è sicuramente **Cluj** la città che ospita il maggior numero di festival. Come membro dell'omonimo *network* europeo, **Temps d'Images** ha avuto proprio a Cluj la sua prima edizione nel 2008. Inizial-

mente sviluppato quale piattaforma internazionale per sostenere forme artistiche innovative che combinassero teatro, danza e video arte, col tempo il festival ha trovato un proprio carattere peculiare, prediligendo quelle creazioni artistiche concepite quali strumenti per comprendere una società in costante cambiamento. Giunti alla loro sesta edizione, gli **Incontri Internazionali di Cluj**, organizzati dal Teatro Nazionale, si concentrano su un autore oppure su una tematica. Nel 2016 sono stati dedicati alla relazione fra gli autori contemporanei e la messinscena dei loro testi, analizzando lavori di Rodrigo García, Robert Cohen e Matei Vișniec.

In verità, ogni teatro organizza il suo festival e dunque il Paese è punteggiato da festival dedicati al "giovane pubblico" ovvero al teatro di figura. Il **Festival Nazionale del Teatro per i Giovani Ideo Ideis di Alexandria**, in particolare, merita una citazione, poiché in questa città del sud della Romania non c'è neppure una sala teatrale! Creato nel 2006 su iniziativa di due studenti, il festival si configura come competizione fra i dieci migliori gruppi teatrali scolastici del Paese, ma offre anche la possibilità di frequentare laboratori tenuti da vari artisti. Col passare degli anni Ideo Ideis è diventato un partner assai apprezzato.

Ad oggi, sono ben quaranta i festival teatrali in Romania. Alcuni si svolgono in primavera, altri in autunno, molti di essi si accavallano. Ogni anno nasce un nuovo festival, testimoniando così la vitale dinamicità del settore teatrale. ★ (traduzione dall'inglese di Laura Bevione)

# Live at the museum

## Pirici & Pelmuș artisti totali

**Frenata dalla predominanza del balletto, la danza contemporanea è rimasta a lungo affidata all'azione di singole personalità formatesi all'estero. Il boom solo dopo il riconoscimento statale, nel 2005.**

di Oana Stoica

La danza contemporanea, in Romania, ha una storia travagliata: il collegamento con le correnti artistiche mondiali si è basato soprattutto sulle scelte personali piuttosto che su quelle istituzionali o collettive. Come risultato, la predominanza del balletto ha soffocato altre forme più moderne di espressione. Anche dopo il cambio di regime politico nel 1989 la voce della danza contemporanea è rimasta flebile. I pochi artisti interessati ai nuovi linguaggi di espressione (Farid Fairuz, Cosmin Manolescu, Vava Ștefănescu, Eduard Gabia) sono partiti per residenze formative all'estero, ma, una volta tornati in patria, hanno dovuto constatare che non avevano modo di organizzare spettacoli né un pubblico al quale indirizzarsi. L'arte continua a essere conservatrice, anche per via del fatto che nelle scuole non si studia la cultura contemporanea. Questo il contesto che ha dato il via alla battaglia dei coreografi per ottenere spazi e fondi. Il risultato è stata la creazione, nel 2005, del Centro Nazionale per la Danza di Bucarest (Cndb), istituzione pubblica destinata alla danza contemporanea al cui fianco lavorano anche varie associazioni indipendenti.

Alexandra Pirici si è fatta notare grazie ai *reenactment* in cui metteva in relazione il corpo (materia viva) e la materia. I performer "replacavano" con il proprio corpo le nuove statue pubbliche apparse in città («Se voi non ci volete, vi vogliamo noi» citazione di una celebre frase pronunciata da Alexandru Lăpușneanu nell'omonima novella di Costache Negruzzi, pubblicata sulla rivista *Dacia Literară* nel 1840, parte dei programmi scolastici romeni e dunque immediatamente riconoscibile da un pubblico romeno, ndt). Gli obiettivi a cui puntavano erano sociali e politici: lo scarso investimento statale in opere d'arte, confutate come valore artistico e considerate troppo costose, era paragonato alla mancanza totale di investimenti in risorse umane (una delle performance, in quanto parte della protesta dei coreografi contro lo sfratto del Cndb dall'edificio del Teatro Nazionale, è stata il *reenactment* di una statua che si trova proprio di fronte al teatro). Manuel Pelmuș ha realizzato spettacoli iperconcettuali a favore della danza in Romania. *Preview* è una performance al buio in cui lo

spettacolo non si vede, ma si sentono i dialoghi e le azioni del coreografo. Si tratta di una danza che si sente e si pensa. *Romanian Dance History* rappresenta una serie di *reenactment* attraverso i quali Pelmuș ricostruisce criticamente alcuni spettacoli antecedenti alla caduta del regime comunista.

Il riconoscimento professionale maggiore per entrambi è arrivato con la partecipazione alla Biennale di Venezia nel 2013, dove hanno rappresentato la Romania con il lavoro *An immaterial retrospective of the Venice Biennale*, per il quale hanno realizzato, con l'aiuto di 10 performer, il *reenactment* di 100 lavori presentati nel corso degli anni alla Biennale veneziana. Per 6 mesi hanno lavorato 8 ore al giorno. L'opera ha sollevato interrogativi sulla relazione tra l'arte e l'individuo.

Il successo dell'opera si è potuto misurare in una serie di impegni offerti ai due artisti, che al momento girano i musei di tutto il mondo e operano *reenactment* delle varie collezioni, aprendo dibattiti sulla realtà sociale, economica e politica (*Just Pompidou it. Retrospective of Centre Pompidou a Parigi, Public Collection* presso il Tate di Londra, ma anche il Museo di Arte Moderna di Varsavia, il Mudam Casino del Lussemburgo, il Museo di Arte Moderna di Salisburgo). I due artisti hanno prodotto anche lavori indipendenti, per esempio *Signals*, realizzato da Alexandra Pirici per la Biennale

di Berlino (2016), in cui i corpi dei performer rispecchiano criticamente i discorsi già esistenti negli spazi pubblici. Sempre nello stesso anno e sempre individualmente, Pirici e Pelmuș hanno realizzato, presso il Museo Nazionale di Arte Romena, una performance ciascuno a favore della campagna lanciata dallo Stato romeno per acquistare *La saggezza della terra*, opera di Constantin Brâncuși e parte di una collezione privata. I due hanno trovato due diversi modi di rapportarsi alla scultura: Pirici ha prodotto creazioni visuali e verbali che rappresentano alcune varianti femminili e attiviste della *Saggezza*, mentre Pelmuș è tornato al buio e all'attivazione dell'immaginazione del pubblico con un ritratto sonoro della scultura. Il loro percorso artistico si inserisce in una corrente mondiale di rivitalizzazione dei musei. Al di là della presentazione di alcune performance (una formula già canonizzata dalle performance di Marina Abramović al MoMa), quel che fanno Pirici e Pelmuș è una messa in dubbio del concetto stesso di opera d'arte e di esposizione, un ricalibrare la nozione di museo, che da contenitore di materia diviene una piattaforma di atteggiamenti, da arte finita diviene arte viva. ★

(traduzione dal romeno di Barbara Pavetto)

**Un momento di *Se voi non ci volete, vi vogliamo noi* in una piazza di Bucarest (foto: Anca Benera).**



# Quando in scena si parla magiario

**Da Cluj a Timișoara, sono diverse le città dove la minoranza etnica ungherese ha il "suo" teatro. Finanziati dallo Stato o dal Comune, producono spettacoli di tradizione e d'avanguardia, che spesso vengono esportati anche in Ungheria.**

di Cristina Rusiecki



**Q**uella ungherese è la minoranza etnica più numerosa della Romania e costituisce circa il 6,60% della popolazione dello Stato. La maggior parte degli ungheresi vive in Transilvania, regione appartenente all'impero austro-ungarico dal 1868 fino al 1918. In tutte le principali città romene con una significativa presenza magiara c'è una compagnia teatrale ungherese. Se appartiene al Teatro Nazionale, essa è finanziata dal Ministero della Cultura e della Tradizione Nazionale; altrimenti, il finanziamento arriva dal Comune. In molti casi le compagnie ungheresi condividono lo stesso edificio e le stesse attrezzature di quelle romene. Negli ultimi anni, in tutto il Paese, sono nati numerosi gruppi indipendenti. Tutti i teatri impiegano artisti che hanno imparato la lingua ungherese in due università: la Facoltà di Teatro e Televisione di Cluj e la Facoltà delle Arti di Târgu Mureș hanno dipartimenti di recitazione, regia teatrale, scenografia, coreografia, studi teatrali, cinema, fotografia, media e teoria del cinema. Entrambe le università forniscono tutti i gradi di preparazione, compreso il dottorato. La tradizione dei teatri ungheresi in Romania richiede

attori preparati sia per la prosa che per il teatro musicale. Ancora oggi, le compagnie allestiscono spettacoli di teatro musicale. Un'altra tradizione è l'efficiente sistema degli abbonamenti. Tutti i teatri importanti hanno il proprio festival, annuale o biennale, come Interferences, organizzato dal Teatro Ungherese di Stato di Cluj, oppure Reflex, realizzato dal Teatro Tamási Áron a Sfântu Gheorghe. Elemento comune, la proposta di progetti cofinanziati dall'Ungheria che poi vengono invitati nei festival di questo Stato.

## **A Cluj, il Teatro di Stato Ungherese**

La compagnia più famosa è il Teatro di Stato Ungherese di Cluj, città in cui il 17% degli abitanti è ungherese. A partire dal 1898, per molti anni è stato considerato il miglior teatro della Romania. È la più antica compagnia ungherese in Romania ed è stata fondata nel 1792. Oggi è un teatro di repertorio interamente sovvenzionato dal Ministero della Cultura e della Tradizione Nazionale Romeno. Sviluppa anche progetti cofinanziati dall'Ungheria. Gli spettacoli sono sempre presentati con sottotitoli in romeno e, spesso, anche in inglese. A partire dal 2008 è altresì membro dell'Unione dei Teatri d'Europa.



Il teatro deve i suoi eccellenti risultati all'opera di Tompa Gábor. Questo noto regista ha diretto l'istituzione per 26 anni. Senza dubbio, la forza della compagnia sta nel valore, nel professionismo e nella disciplina degli artisti, poiché il teatro è sempre stato capace di ingaggiare i migliori attori ungheresi della Romania. Ciò si spiega con il fatto che, diversamente dal sistema dei teatri di Stato romeni, basato su contratti a tempo indeterminato con gli attori, il **Teatro di Stato Ungherese** di Cluj ingaggia gli artisti con contratti della durata di un solo anno. Malgrado ciò, la compagnia ha mantenuto un nucleo stabile negli ultimi vent'anni. Dal 1990 il teatro ha lo stesso direttore, che ha sviluppato anno dopo anno una strategia chiara e solida. Mirando a perseguire approcci teatrali diversificati, l'amministrazione del teatro ha costantemente invitato i migliori registi romeni. I risultati raggiunti dalla compagnia sono significativi: in un quarto di secolo, ha ricevuto quasi duecento premi, nazionali e internazionali.

#### **Sfântu Gheorghe, dieci anni di qualità**

Uno dei teatri in lingua ungherese di maggiore qualità dell'ultimo decennio è il **Támasi Áron** a Sfântu Gheorghe, una città abitata al 73% da ungheresi. Prima che il teatro venisse fondato, nel 1948, esistevano solo compagnie itineranti. Dopo il 1989 l'attività si concentrò principalmente sul teatro musicale. Nel 1995 il regista Bocszárdi László ne divenne il direttore artistico. Dal 2005 ne è il direttore generale. Il suo obiettivo era quello di trasformare il teatro da istituzione dedicata soltanto a spettacoli "leggeri" a ente caratterizzato da una significativa visione artistica. Iniziò dirigendo drammi classici, soprattutto Shakespeare, in uno stile contemporaneo. Nei suoi spettacoli mirava a un organico amalgama di prosa, danza e musica dal vivo. Fra i suoi fantastici spettacoli, *Nozze di sangue* di Federico García Lorca, una messa in scena piena di energia, danza e passione. Negli ultimi dieci anni, la compagnia ha ricevuto molte *nomination* e molti premi. Dal 2009 il Teatro Támasi Áron organizza Reflex, festival di teatro internazionale cui sono invitati artisti espressione di differenti approcci al teatro contemporaneo dall'Europa Occidentale e Centrale.

#### **Târgu Mureș, nella città divisa in due**

Târgu Mureș è una città con circa il 40% degli abitanti ungheresi. Nell'ultimo quarto di secolo, la città ha conosciuto periodiche tensioni fra romeni e ungheresi. Uno dei migliori drammaturghi in Romania è il giovane ungherese Székely Csaba, le cui commedie sono molto spesso allestite sia in Romania che in Ungheria. Il suo successo risiede nel comico trattamento dei pregiudizi, degli stereotipi culturali e delle tensioni fra romeni e ungheresi in questa parte del Paese. Il **Teatro Nazionale** di Târgu Mureș ha due compagnie, quella romena e quella ungherese, quest'ultima fondata nel 1946 dal regista Tompa Miklós. Il primo spettacolo della compagnia fu l'operetta *Il paese del sorriso* di

Franz Lehár, nuovamente allestita nel 2016 in occasione del settantesimo anniversario della sua fondazione. L'attuale direttore, Gáspárik Attila, sottolinea come «per anni a Târgu Mureș sono state costruite due città: quella romena e quella ungherese». L'attuale amministrazione, composta da un regista romeno e da uno ungherese, ha lavorato a una formula che potesse comprendere entrambi i teatri. Le due compagnie lavorano anche a progetti comuni. I registi ungheresi mettono in scena spettacoli con la compagnia romena e ci sono lavori in cui recitano attori di entrambe le compagnie. Paradigmatico è *Double Bind*, un recente progetto comune che ha come oggetto la convivenza delle due comunità, scritto e diretto da Kincses Réka e Alina Nelega.

La direzione è convinta che le opere teatrali possano giocare un ruolo importante per raggiungere la coesione delle due diverse culture. Ogni anno l'istituzione stanziava fondi per due produzioni affinché vengano presentate da entrambe le compagnie con sovrattitoli in romeno e in ungherese. Nel 2015 la compagnia ottenne numerosi successi, conquistando premi sia in Romania che in Ungheria. Nel 2016, invece, lo spettacolo *A Nyugalom (Tranquillità)*, tratto dal romanzo eponimo di Bartis Attila, ha avuto due *nomination* ai Premi Uniter (si tratta dei riconoscimenti più prestigiosi della Romania): per la migliore attrice (Fülöp B. Erzsébet) e per il miglior regista (Radu Afrim). Quest'ultimo è uno fra i registi romeni di maggiore qualità e, non a caso, si è aggiudicato il Premio Uniter. Qualche mese fa, inoltre, lo stesso spettacolo si è aggiudicato in Ungheria il Premio dei Critici Ungheresi come miglior spettacolo e per la migliore scenografia, opera di Adrian Damian.

#### **Timișoara, un teatro per ogni età**

A Timișoara la compagnia di Stato fu registrata come teatro professionista nel 1953. Ma la tradizione del teatro ungherese risale a molto tempo prima in questa città che vanta un edificio dove hanno agito per secoli compagnie professionali o semi-professionali. Dopo il 1989, la **Compagnia Csiky Gergely** ingaggiò giovani attori. Mancando validi registi, collaborò con artisti provenienti sia dalla Romania che dall'Ungheria. Nel biennio 1996-1997 la compagnia guadagnò un altro spazio, lo Studio Hall, destinato al teatro sperimentale. La compagnia condivide l'edificio, ma non gli spazi teatrali, con il Teatro dell'Opera, il Teatro Nazionale e il Teatro di Stato Tedesco. Ciascuno di questi enti ha i propri spazi. Dal 2001 il teatro allestisce anche spettacoli con burattini e marionette per gli spettatori più piccoli. Dal 2007 il direttore della compagnia è l'attore Balázs Attila, la cui strategia mira a sviluppare relazioni con i teatri della Serbia e dell'Ungheria e, dunque, ha invitato registi e attori noti dalla Romania e dall'estero, organizzando altresì seminari internazionali con studiosi stranieri. ★ (traduzione dall'inglese di Laura Bevione)

**Il Teatro di Stato Ungherese di Cluj.**

# Il teatro in cattedra tra proliferazione e cambiamento

In Romania, ogni anno entrano nel mercato del lavoro circa 200 attori e 25 registi, per non parlare degli studiosi di discipline teatrali, laureati nelle 10 istituzioni esistenti (9 pubbliche, una privata). Un'esplosione di libertà avvenuta dopo la fine del regime.

di Anca Măniuțiu



**P**er valutare l'importanza del cambiamento intervenuto dopo il 1989, bisogna tenere conto di considerazioni di ordine statistico, per quanto aride siano le cifre. Esistono oggi dieci istituzioni di insegnamento superiore teatrale di cui nove pubbliche e una privata. Le unità d'insegnamento teatrale di Stato esistono nelle città di Bucarest, Cluj, Constanța, Craiova, Galați, Iași, Sibiu, Târgu Mureș, Timișoara. L'unica università privata in cui si studi l'arte dell'attore è l'Università Hyperion di Bucarest. Si tratta di università d'arte, facoltà o dipartimenti artistici che funzionano all'interno di università di tipo humboldtiano. In Romania, circa 1.400 giovani studiano le arti dello spettacolo, per il diploma di laurea (tre anni) o per il master (due anni). Tutte queste istituzioni devono essere riconosciute dal Ministero dell'Educazione. Questo spiega la scomparsa, negli ultimi anni, di due unità di insegnamento – una privata e l'altra pubblica – che non avevano raggiunto i requisiti di funzionamento conformi alle esigenze del Ministero (cfr. Anca Maniutiu, *Enseigner le théâtre aujourd'hui: entre prolifération*

*et crise du système*, in *Alternatives théâtrales*, nr. 106-107, 2010, pp. 44-45).

Un rapido calcolo mostra che, ogni anno, la Romania si arricchisce di circa 150-200 giovani attori, e di 20-25 registi, muniti di un diploma nazionale. Le 72 istituzioni di spettacolo esistenti sono, quasi tutte, teatri di repertorio, con compagnie permanenti, e quindi con effettivi che non si rinnovano periodicamente.

Come spiegare allora questa straordinaria proliferazione di forme di insegnamento teatrale professionale dopo il 1989? Durante il regime comunista, il Conservatorio di Arte Drammatica era stato soppresso dai grandi centri universitari del Paese – a Cluj, Iași, Craiova e Timișoara. L'insegnamento teatrale era stato concentrato unicamente in due città e riorganizzato secondo criteri centralizzati e addirittura etnici: a Bucarest, l'Istituto di Arte Teatrale e Cinematografica I. L. Caragiale, la cui missione era la formazione di attori, registi di teatro, teatrologi così come di registi di cinema e di direttori della fotografia, e a Târgu-Mureș, l'Istituto di Teatro

Szentgyörgy István, attualmente Università delle Arti, che, fino al 1976, formò unicamente attori di lingua ungherese. Le due istituzioni contavano, all'epoca, un totale di circa ottanta studenti.

Oggi, l'insegnamento teatrale in ungherese (formazione di attori e teatrologi) esiste anche a Cluj, nella Facoltà di Teatro e Televisione dell'Università Babeș-Bolyai, mentre a Timișoara c'è un dipartimento consacrato alla formazione degli attori di lingua tedesca, all'interno della Facoltà di Musica. In Romania, ci sono attualmente dodici teatri di lingua ungherese e due di lingua tedesca sovvenzionati dal Ministero della Cultura e dall'amministrazione pubblica locale.

Fino al 1989, l'**Istituto d'Arte Teatrale e Cinematografica I.L. Caragiale di Bucarest** (oggi Università Nazionale di Arte Teatrale e Cinematografica - Unact) ha praticamente detenuto il monopolio della preparazione di attori, registi e teatrologi professionisti, beneficiando per decenni di un consistente capitale simbolico e di prestigio, e della fama di scuola d'élite. La caduta del regime comunista ha naturalmente portato dei cambiamenti nel paesaggio della pedagogia teatrale. Anche se dal punto di vista quantitativo l'Unact rimane al primo posto con più di 500 studenti, il suo prestigio non è più quello di una volta. Spesso, gli attori che finiscono gli studi in provincia mostrano una qualità professionale più elevata, e beneficiano degli stretti legami che si tessono tra le scuole e i teatri delle loro città.

Per quanto riguarda l'organizzazione del processo di insegnamento teatrale, il modello maestro/professore che forma, insieme ai suoi assistenti, gli studenti per i tre anni di laurea, è quasi generalizzato. Anche se tale modello incomincia a essere contestato, rimane funzionale nel caso di professori carismatici (purtroppo, bisogna riconoscerlo, sempre più rari). Per concludere, direi che la pedagogia teatrale in Romania è un fenomeno dinamico, effervescente; prova che, nell'era dell'informatica e del virtuale, il teatro continua a esercitare la sua magia sui giovani. ★

(traduzione dal francese di Carlotta Clerici)

In apertura, la sede dell'Istituto di Arte Teatrale e Cinematografica I.L. Caragiale di Bucarest; nel box, una scena di *Pulvérisés (Polverizzate)*, di Alexandra Badea, al Teatro Nazionale di Strasburgo.

## FRANCIA

### Badea e Jebeleanu: dalla Romania alla Francia due modi di fare teatro, attraversando le frontiere

I rapporti fra Francia e Romania poggiano su un'antica tradizione di eccellenza teatrale. Già nel corso del XIX secolo, scrittori, poeti e artisti romeni trascorrevano lunghi periodi di tempo a Parigi.

**Eugène Ionesco**, nato in Romania, conquistò la fama proprio nella Ville Lumière, diventando una delle principali figure dell'avanguardia teatrale. Per più di 55 anni due delle sue pièce, *La cantatrice calva* e *La lezione* sono state messe in scena senza interruzione al Théâtre de la Huchette di Parigi - un record che è stato registrato anche nel Guinness dei Primati. Ionesco è senza dubbio il drammaturgo più importante del teatro romeno.

Sui suoi passi si sta muovendo **Matei Vișniec**. Poeta, scrittore e giornalista franco-romeno, Vișniec vive a Parigi dal 1987 ed è noto soprattutto per i suoi drammi, allestiti in tutto il mondo. Le pièce di Vișniec sono frequentemente rappresentate al Festival di Avignone Off ma egli ha assunto un profilo sempre più internazionale tanto che i suoi lavori sono messi in scena in quattro continenti. Oggigiorno la tradizione teatrale franco-romena è portata avanti dalla giovane generazione. Due giovani artisti - di cui parliamo qui di seguito - appaiono paradigmatici del contesto contemporaneo.

**Alexandra Badea** (1980), drammaturga e regista franco-romena, vive dal 2003 a Parigi. Diplomata all'Unact, muove i primi passi in Francia nel 2002 con la regia di un testo di Israel Horovitz, *Espace vital*, allestito la prima volta allo Studio Cassandra di Bucarest. Più tardi, la sua ricerca la conduce verso un teatro impegnato, dal punto di vista civile e politico. Il passaggio in Francia avviene poco per volta, alternando le regie in Romania, con testi di Mihaela Michailov, Matei Vișniec, Dea Lohar, Igor Bauersima. Comincia poi a scrivere direttamente in francese, perché vive in questo Paese e perché questa lingua le offre, dice lei, un altro spazio di libertà. Le sue prime pièce vengono pubblicate nel 2008 in un volume da L'Arche éditeur. *Pulvérisés (Polverizzate)*, pièce allestita al Teatro Nazionale di Strasburgo, riceve nel 2013 il Gran Premio per la Letteratura drammatica, assegnato dal Centro Nazionale del Teatro Francese. Il motore della sua scrittura è sempre un movimento di rivolta, in risonanza con il mondo contemporaneo. La scrittura di Badea è precisa e nervosa come un grido, ma costruita come una composizione musicale, con rapidi *flash-back*, enumerazioni varie, che rompono il discorso e gli conferiscono un ritmo. Le sue pièce ci immergono nel mondo dell'impresa privata, del *burnout*, dove, nella vertigine della globalizzazione, le relazioni umane più semplici sono distrutte, «polverizzate».

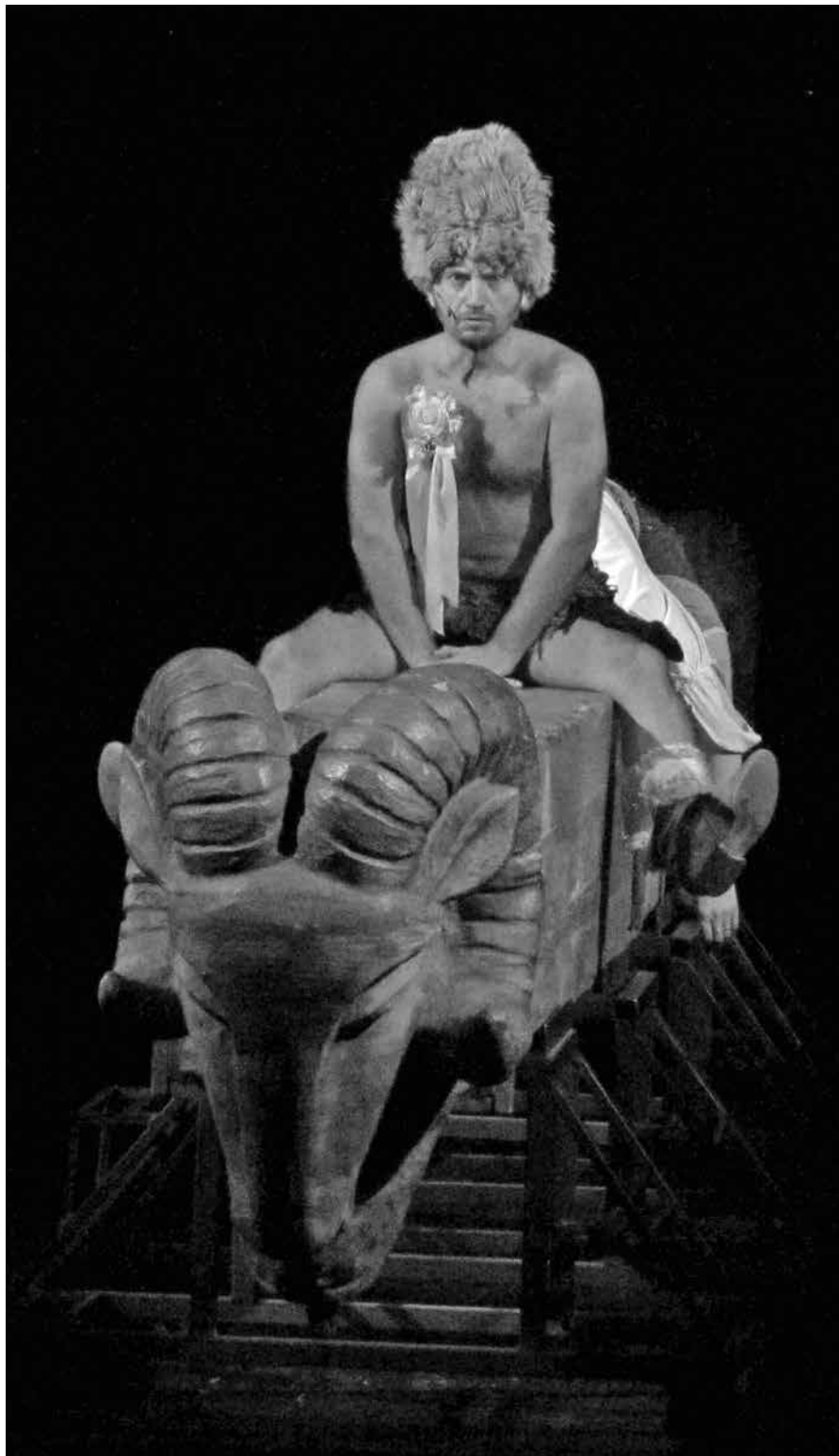
**Eugen Jebeleanu** (1989), diplomato all'Università d'Arte Teatrale e Cinematografica di Bucarest (Unact), è attore, coreografo, regista, autore drammatico, sulle scene romene e francesi. I suoi spettacoli sono diversi gli uni dagli altri, ma attestano tutti la stessa ricerca di un vocabolario teatrale specifico, basato sulla correlazione tra testo, movimento e corpo. Nel 2010 fonda a Parigi, con il regista e drammaturgo Yann Verburgh, La Compagnie 28 e firma come regista una serie di spettacoli di cui scrive anche la sceneggiatura. Per la sua originalità e per la forza dei suoi progetti, Jebeleanu si iscrive come una delle figure più affascinanti e generose del paesaggio teatrale contemporaneo franco-romeno. **Mirella Patureau** (traduzione dal francese di Carlotta Clerici)



# Moldavia, l'utopia come realtà e il privilegio della verità

Con poco più di 3 milioni di abitanti, la Repubblica di Moldavia è uno stato complesso e multietnico, dove si parla romeno, ucraino, russo, turco, bulgaro. In cerca di un'identità propria, trova, nei suoi molti teatri, luoghi di frizione fra culture e visioni del mondo.

di Larisa Turea



La Repubblica di Moldavia, dove sono attivi circa 20 istituti teatrali (la maggior parte dei quali sono statali, nazionali, regionali o municipali e 16 si trovano a Chişinău, capitale del Paese), continua a essere territorio fertile per il teatro grazie alla creatività, alla diversificazione e... ai suoi paradossi. In barba ai processi di democratizzazione (decentralizzazione, trasparenza, timida apertura al mercato), lo Stato mantiene il monopolio sugli istituti culturali. Da qualche tempo, però, vi è un proliferare di comunità artistiche innovative, portate avanti da giovani entusiasti: il Teatru Spălătorie (letteralmente "teatro lavanderia"), il Foosbook, il Teatru unui singur actor ("teatro di un solo attore"), il Geneza Art, lo Studio di improvvisazione teatrale... Come spesso accade, i teatri che al giorno d'oggi hanno più successo hanno iniziato come teatri indipendenti: il Teatru de Buzunar ("teatro tascabile") è stato progenitore del Teatro Nazionale Mihai Eminescu (Tnme); dal Luceafărul è derivato invece il Teatro Eugene Ionesco (Tei). Si scrive molto, ma sono pochi i testi che riescono infine a raggiungere il palcoscenico. I collettivi di un certo valore (il Tnme e il Tei) riciclano spesso i grandi successi del passato. Alexandru Cozub, regista e direttore artistico Tnme, dà oggi nuovo vigore a testi scritti da Ion Druţă e Dumitru Matcovschi alla fine del XX secolo; Petru Vutcarău, direttore del Tei, ha programmato un'intera stagione retrò, rivisitando *Chiriţa* (la signora Chiriţa è la protagonista di una serie di commedie teatrali scritte da Vasile Alecsandri tra il 1850 e il 1875) in chiave postmoderna e con influenze satiriche da teatro di rivista, così come *L'ispettore generale*, *Aspettando Godot* e *Iosif e la sua amante* (di Val Butnaru, ndt). Sandu Vasilache, dopo una serie di notevoli direzioni (*Amleto*, *Le relazioni pericolose*, *Amadeus*, *Anna Karenina* ecc.) ha portato in scena *Amorul dănţuie şi feste joacă* (*L'amore danza, l'amore scherza*) filtrando motivi shakespeariani attraverso il folclore autoctono. Indipendentemente dal grado di intensità della materia teatrale trattata, il leitmotiv del momento è l'incertezza, la confusione dell'identità.

## Il destino preso in prestito

Una metafora per questa identità storpiata la propone *Il lago dei cigni* di Radu Poclitaru, coreografo e regista moldavo, al Kyv Modern-Ballet. *Il lago dei cigni* di Čajkovskij, considerato intoccabile nella defunta Urss e trasmesso in tv in situazioni eccezionali come i funerali del segretario di partito e il colpo di Stato dell'agosto 1992,

diventa ora un'allegoria dell'esistenza stessa, a metà tra il barocco e il gotico, il grottesco-burlesco e il tragico desueto; umanoidi dagli abiti e dal viso nero, armati fino ai denti, sparano a raffiche cadenzate sui cigni spennacchiati. Il balletto delle principesse incantate, stregate dall'amore, medita sull'identità rubata e sull'impossibilità di vivere quando non si è più se stessi. Destino imprestato, la pelle di un altro personaggio: il Genio Malvagio del Dottor Frankenstein trasforma un pulcino di cigno nel giovane Siegfried e gli cancella la memoria. Solo in sogno ritroverà l'amore e la sua Odette; nella vita quotidiana invece persiste Odille, complice di Rotbart. Il suo ritorno alla realtà sarà travagliato e quando, finalmente libero, ritroverà la sua promessa sposa sarà troppo tardi: verrà giustiziato (una premonizione dell'attuale situazione ucraina? Lo spettro della guerra sul Nistru, esplosa un quarto di secolo fa sulle stesse premesse?).

Al Bolshoi di Mosca, Poclitaru ha portato in scena il **Romeo e Giuletta** di Sergeij Prokofiev (2003) e *Salonul nr. 6* sulle musiche di Arvo Pärt (2004). Nel 2015, insieme ai fondatori della compagnia Cheek by Jowl, i britannici Declan Donnellan e Nick Ormerod, ha proposto un *Amleto* sconvolgente, contestato ed elogiato in egual misura. Per un anno, nel 2001, Radu Poclitaru ha diretto la squadra di balletto dell'Opera Nazionale Moldava; sotto il Comunismo si è autoesiliato: è grazie a lui che a Kiev si è instaurato il concetto di danza moderna. Spinto dalla forza di una cultura diversa, si è liberato dalla vecchia struttura del pensiero scenico; è cresciuto, in senso letterale, dietro le quinte e sulle poltroncine della platea, nel cortile interno dell'attuale Teatro Nazionale, dato che a partire dai quattro anni i suoi genitori artisti lo hanno piazzato alla sbarra da balletto. È un provocatore iconoclasta, i suoi successi si trascinano appresso lo scandalo: dirigendo la cerimonia di apertura delle Olimpiadi a Sochi, ha beneficiato di un vasto pubblico internazionale: chi altro poteva vantare 3 miliardi di spettatori? Radu Poclitaru si considera un regista teatrale: i suoi montaggi uniscono dramma, satira, parodia e l'onnipresente ironia, elementi classici a elementi di varietà.

### Ribelli e fantasmi

Nel finale dello spettacolo *Mame fără pizdă* (*Madre senza figa*) di **Nicoleta Esinencu**, giovane drammaturga già conosciuta sulla scena europea e fondatrice del Teatrul Spălătorie, la protagonista Doriana Tălmăzan rappresenta il nervo scoperto del sé, privo di protezioni: si spoglia, si stacca dalla materia, trasparente come un fantasma. Il lessico romeno contiene almeno otto definizioni per gli esseri spettrali. L'attrice si accanisce a fare genuflessioni e piegamenti: così come le ragazze di Cahul inseguite in strada dai poliziotti in seguito alle proteste del 7 aprile 2009, denudate, maltrattate e violentate in commissariato. Il corpo snello si staglia contro luce, mentre in sottofondo si inserisce la voce dell'ex primo ministro Zinaida Greceanii. La televisione aveva

trasmesso il suo cinico appello: «Non lasciate che i vostri figli partecipino alle azioni di protesta, le forze "dell'ordine" hanno la libertà di aprire il fuoco!». «Preferisco la continuità alla finalità – afferma l'attrice durante un'intervista – lo spettacolo può avere impatto nel corso del tempo, può colpire adesso come tra dieci anni».

La simultaneità del vissuto, la connessione con la realtà immediata, i personaggi vulnerabili all'alterità, la tenerezza che va oltre il linguaggio provocatorio caratterizzano, apparentemente, il teatro moldavo moderno, e non solo quello alternativo. L'iniziativa è nelle mani di quei drammaturghi che si danno allo spettacolo contemporaneo, il «teatro giornaliero» come lo definisce Dumitru Crudu. Non si tratta di una novità: il teatro sovietico eccelleva nel trattare temi sociali, "metteva il dito nella piaga", esprimeva, metaforicamente, ciò che non si poteva dire in altro modo. Questo era il suo vantaggio nei confronti del teatro occidentale, che permetteva di dire tutto quanto. Gli ex attori ora si lanciano nella regia: **Luminița Țăcu**, **Veaceslav Sambiș**, **Nelly Cozaru**. Quest'ultima, insieme a **Dumitru Crudu**, **Mihai Fusu** e Nicoleta Esinencu, ha montato lo spettacolo *A șaptea kafana* (*La settima caffetteria*), basato sulle testimonianze di alcune vittime di trafficanti di esseri umani. Nel 2007, nella pudica e ipocrita Chișinău, porta in scena *I monologhi della vagina* di Eve Esler. La rappresentazione genera scandalo ed è «sospesa a tempo indefinito» a causa della sua presupposta immoralità, provocando un trambusto che occulta il valore estetico e la forza suggestiva del montaggio, l'originalità della messinscena e del metodo di lavoro, nonché la polifonia interpretativa. Per la gioia del suo pubblico, Nelly Cozaru lancia lo Studio Master Class sotto l'ala protettrice dell'Accademia dell'Arte. Il Centro di Drammaturgia Contemporanea (Cdc), fondato da uno scrittore (Dumitru Crudu), un regista (Sava Cebotari) e da una critica (Dorina Khalil-Butucioc), si propone di ristabilire il dialogo tra drammaturghi, registi, attori e critici teatrali; pieno di potenzialità è inoltre AzArt, il Centro per i Progetti Culturali.

### Alla ricerca della coscienza di sé

Scrive Peter Brook: «Per Grotowski il teatro è uno strumento essenziale; il suo lavoro era la creazione teatrale, così come la preoccupazione dell'arte teatrale in quanto veicolo. Il teatro è lo strumento grazie al quale può iniziare una ricerca spirituale». Nella Moldavia sovietica aveva preso piede il **Teatro Luceafărul**, che, cercando di soddisfare la sete del pubblico di rappresentazione della realtà anche in chiave ludica, reinventava il teatro come festa, come forza motrice. Intorno al 1989, Dumitru Fusu, andava apostolicamente di villaggio in villaggio con il suo Teatrul unui singur actor (Teatro di un solo attore). Da Fusu senior la staffetta del pioniere passa al Teatrul Poetic, fondato da Andrei Vartic. Suo manifesto estetico, lo spettacolo **Aspettando Godot** di Beckett, recitato *au bout de soufflé* da Petru Vutcăreău e



Mihai Fusu (*Fusu junior*), si scaglia contro la mitopoeica escapistica. Mihai Fusu ricorda: «*Aspettando Godot* lo abbiamo creato nel 1985 a Mosca per poi portarlo a Chişinău. Grazie a una squadra di tecnici che andavano d'amore e d'accordo, la giocosità di Vachtangov e il ritmo della Commedia dell'Arte, l'elaborazione psicologica delle scene e l'espressionismo del Butoh sono rientrate perfettamente nella corporeità e nel ritualismo di Grotowski. A ogni rappresentazione ci sembrava di dover attraversare lo Stige».

La teatralità moderna fa irruzione negli spettacoli girati da **Alexandru Vasilache** (formatosi a Mosca, alla scuola di cinema, e perfezionatosi al Tei): egli ha delineato il proprio stile tributario al teatro d'immagine; in modo inventivo applica i processi di montaggio filmico, il decoro minimalista, gli accenti metafisici e il cast numeroso, privilegiando l'elemento coreografico e musicale. È un momento di svolta anche per la scenografia: nello stile del realismo socialista, durante lo svolgimento della trama, il decoro come ritaglio della realtà lascia il posto alla metafora visuale allusiva del sottotesto.

Il testo può essere censurato, ma è difficile strappar via gli elementi della scenografia, che va ad alimentarsi alle falde freatiche dei lavori d'avanguardia: a Chişinău si sono formati i pittori Zadkine e Michonze (poi stabilitisi a Parigi, presso la colonia russa); a Tiraspol è nato Michel Larionov, fiero, come sottolinea il suo amico Apollinaire, di essere moldavo. Insieme a Natalia Goncharova, Larionov accompagna Diaghilev (Ballets Russes) a Parigi: la scenografia diventa un vero e proprio spettacolo; il pubblico, già uso al linguaggio esopico tipico dell'ex Urss, esplodeva in applausi non appena il sipario si alzava a rivelare il decoro scenico. Oltre ai pittori consacrati che flirtavano con l'arte del raffinare lo spazio scenico, si affermano alcuni scenografi di professione: Ion Puiu, Nicolae Andronati, Petru Balan, Vladimir Kantor, Galina Molotova-Kantor, Leonid Pirojenco, Nina Zabrodin, Irina Press Veaceslav Ocunec ecc.

Il tricolore romeno, contrapposto alla bandiera sovie-

tica con la falce e il martello, appare per la prima volta su di un palco teatrale nel 1988, in *Aspettando Godot* di Samuel Beckett e rendendo la rappresentazione una premonizione dei rinnovamenti necessari. Un altro spettacolo rinomato, *La Veneția e totul altfel* (*A Venezia è tutto diverso*) di Val Butnaru (regia di Petru Vutcărău) viene sospeso nel 1989 perché l'Ambasciata Romena di Mosca si è sentita oltraggiata dalla scena in cui gli attori agitano una bara esclamando con gioia «è morto lo zio di Scormuleşti!» (Scornisceşti, la città natale di Nicolae Ceauşescu, ha in romeno un suono molto simile).

### Shakespeare, lo specchio dell'esistenza

Oskaras Korşunovas scrive che montare **Amleto** è quasi come sposarsi: a un certo punto della propria carriera, tutti sentono il bisogno di farlo. Per **Sandu Vasilache** il «momento Amleto» si è presentato nel 1996, quando il Teatrul de buzunar era già diventato Tnme. Il risultato fu uno spettacolo dalla scrittura teatrale effervescente, pieno zeppo di segni chiari, una cromatica densa, colori profondi, che vanno dal cremisi al *bordeaux*, dal color sabbia all'ocra. Sul palco, così come tra il pubblico, regnava il caos. L'Elsinore tra il Prut e il Nistru è abitato da vivi, morti, ma soprattutto da spettri e illusioni. L'*Amleto* del Tnme (non appena c'è del marcio in Moldavia ecco proliferare gli Amleti – contemporaneamente un altro principe di Danimarca si presentava al Teatro Luceafărul, regia di Mihai Fusu, presto seguito da quello del Eugène Ionesco per la regia di Ion Sapdaru, tutti e tre germogliati dal Tei) è apprezzato sia dagli spettatori che dai professionisti. Quale specchio migliore dei testi di un genio elisabettiano per riflettere un'epoca in cui l'utopia è trattata come la realtà e la follia è glorificata? Nello spettacolo di Sandu Vasilache l'asse centrale non è il principe, ma il fantasma, lo spirito di re Amleto. La rappresentazione di Shakespeare, prodotta a partire dalla seconda venuta di Vasilache al Tnme, è tutta incentrata sulla tenebrosa situazione socio-politica, in cui palpitava, tuttavia, un seme di speranza. Saporito, erotico e ironico, **Sogno di una notte di mezza estate** ha lo stesso effetto di una tanto attesa festa danzante, che libera le energie represses.

Il terzo momento shakespeariano nella storia moderna del Nazionale arriva grazie al regista italiano **Andrea Battistini**. Con il titolo **Giulietta & Romeo**, lo spettacolo è ambientato in una realtà socio-politica deludente: le idee sono perverse, la violenza impera, come un morbo invisibile; non siamo in grado di percepirla ma siamo vittime dei suoi disastrosi effetti. La Repubblica di Moldavia, Stato parassitario e corrotto, sopravvive grazie ai soldi inviati da chi lavora (spesso illegalmente) all'estero. La guerra del Nistru non ha trovato soluzione, è una ferita purulenta sotto l'apparenza dei compromessi. La costernazione è definitiva, l'istituzione della famiglia è in rovina e due genitori che crescono i propri figli

insieme sono diventati una rarità. I giovani si riconoscono nella storia d'amore circondata da uno sfondo di violenza e isteria generale. Manca la scena del ballo: nella Moldavia controllata da un pro-moscovita, soltanto i banditi fanno baldoria. La madre tiranna sembra non esistere, tutti i legami tra lei e Giulietta sono stati fatti saltare. Gli innamorati mettono a punto uno spazio di libertà nel pieno della passione – la simbiosi tra il loro essere fisico sfiora la perfezione. La musica, selezionata da Andrea Battistini stesso, ordina il tempo e lo spazio, conferendo un tocco di mistero alla parabola, bagnata nel sangue, che parla di sacrificio supremo, incomunicabilità e stress.

L'affetto manca all'appello anche nell'**Amleto** presentato all'Accademia di Musica, Teatro e Arti Plastiche sotto la guida della regista-pedagoga **Luminița Tâcu**. Gli studenti-attori sembrano essere, tutti quanti, sonnambuli in preda alla passione di Amleto; i movimenti a scatti, contratti, sono seguiti da grida, canto di galli, strane onomatopee che suggeriscono il fallimento del verbo moralizzatore. Amleto è febbrile, i passaggi lirici, privati del loro romanticismo anacronistico, si alternano a scene di azione quasi filmica. Le azioni si susseguono, si sovrappongono, tessendo una delicata trama di relazioni che vede, da una parte l'ipersensibile Amleto, Ofelia e Gertrude, e dall'altra, impostori, conformisti e maleducati. In contrapposizione alla logica dei teatri istituzionalizzati, un movimento innovativo: gli spettacoli di fine studio all'Accademia di Musica, Teatro e Arti Plastiche, gli spettacoli incisivi del Spălătorie (il teatro che smacchia il cervello!), **Le presidentesse** di Werner Schwab, diretto in modo disinvolto da **Veaceslav Sambrîș**, **La nostra classe** di **Tadeusz Slobodzienek** al Tei. Patologie sociali, traumi privati e collettivi prendono vita sui palcoscenici per essere pienamente compresi e assorbiti. Uno spettacolo della Compagnia Foosbook è **Nekrotitanium** (regia di **Luminița Tâcu**, interpretato da Alexandru Pleșca) di Mitoș Micleșeanu, conosciuto per essere il creatore di *Pianeta Moldavia*. In primo piano appare una realtà assurda e satirica, ilare e tragica, specificamente moldava: il fenomeno sociolinguistico del mescolamento tra lingua romena e russa, per l'orrore del pubblico.

#### La spiaggia dei nudisti e i ladri di polli

Il Teatro Nazionale Eminescu sembra fermamente deciso a lavare i suoi peccati nei confronti della nuova drammaturgia (dal 2000, quando è stato fondato presso il Tnme il laboratorio di drammaturgia, e fino al 2008, nessuno dei testi letti con abnegazione è stato montato). Il monospettacolo **Mi-e frică de Marea Neagră** (*Ho paura del Mar Nero*) di **Irina Nechit**, regia di Vitalie Druceș, prende di mira il tema dell'emancipazione femminile in una società patriarcale e misogina, l'umiliazione quotidiana. Una serie di domande: perché le moldave prendono baracca e burattini e se ne vanno in giro per

il mondo, abbandonando casa e figli? La protagonista Diana Decuseară si assume il ruolo dell'eroina. Fragile, emana un'energia concentrata, il corpo è una forza che trascende la realtà, ponte tra materia e spirito, cose visibili e invisibili, dette e indicibili. Si definisce il ritratto di un'anima in caduta libera, il deserto emotivo in cui si dimena. Imparare l'italiano non le serve a nulla: i problemi interiori non trovano soluzione all'esterno.

A proposito dell'imperativo sul cambiare mentalità troviamo **Hronicul Găinarilor** (*Cronache dei ladri di polli*) di **Aureliu Busuioc** (regia e drammatizzazione di Petru Hadârcă, direttore generale del Nazionale di Chișinău). Il pubblico applaude le peripezie di Panteleu Avădanei, che, scoperto dai compaesani con un'anatra sotto l'ascella, se le prende di santa ragione, scappa e arricchisce «la cartina dell'Europa con un nuovo insediamento, che porterà il nome del suo ingrato mestiere». La località di Găinari (letteralmente, *găinar* significa "ladro di galline") ha una storia stramba, per quanto sia stata edulcorata dalle personalità pubbliche ufficiali a partire dal 1812 fino all'era socialista. Mihaela Strâmbeanu, nel ruolo di Parascheva, illustra l'essenza della femminilità... mascolina, dato che l'intera rappresentazione ci spinge ad assumerci la responsabilità del nostro passato, per poi separarcene con grasse risate. In questo folle mondo delle origini, soltanto i Buffoni, i Commedianti e i magnifici matti del Pubblico hanno il privilegio della verità detta fuori dai denti, così com'è. ★ (traduzione dal romeno di Barbara Pavetto)

In apertura, *L'amore danza, l'amore scherza*, regia di Alexandru Vasilache; nella pagina precedente, *Ho paura del Mar Nero*, regia di Vitalie Druceș; in questa pagina, *Nekrotitanium*, regia di Luminița Tâcu per la Compagnia Foosbook.



# Romeni in Italia: Vişniec e gli altri

Il monopolio di Vişniec, autore frequentato da un paio di decenni da un'eterogenea compagine di artisti nostrani, è solo episodicamente infranto da occasionali incontri con giovani drammaturghi, in molti casi di indubbio talento.

di Laura Bevione



**N**el febbraio del 1998 il regista Stefan Ioardanescu dirige un gruppo di giovani attori del Piccolo di Milano in *Vecchio clown cercasi di Matei Vişniec*. Lo spettacolo, che rientra nel "Progetto giovani registi europei" voluto da Giorgio Strehler, segna il debutto sui palcoscenici italiani di quello che è, senza ombra di dubbio, il drammaturgo romeno più noto e rappresentato nel nostro Paese. L'allestimento andato in scena al Teatro Studio può essere dunque considerato quale un'estemporanea anticipazione di un interesse che, varcata la soglia del secondo millennio, diviene approfondito e diffuso.

Si (ri)parte nel 2006, allorché la regista italo-francese Pascale Aiguier dirige per il **Teatro Laboratorio Alkestis** di Cagliari *Voci nel buio*, spettacolo in cui si sommano quadri e personaggi tratti da testi diversi di Vişniec, vale a dire *Teatro decomposto* e *Attenzione alle vecchie signore corrose dalla solitudine*. Nel 2008 è la volta di *Come spiegare*

*la storia del Comunismo ai malati di mente*, con la regia di **Gianpiero Borgia** per il Teatro Stabile di Catania; ma anche di *Cabaret 900*, ovvero *Cronache di un'alba abortita*, che la compagnia **Mali Weil** realizza per il Mitterfest a partire dal testo *Paparazzi*, tradotto da Mara Ferrieri. L'anno successivo è il **Teatro dell'Argine** ad approcciarsi con successo alla produzione drammaturgica di Vişniec, di cui vengono messi in scena prima *Del sesso della donna come campo di battaglia*, con la regia di Nicola Bonazzi, e, nel 2010, *I cavalli alla finestra*, diretto da Andrea Paolucci.

Nel 2011 **Beno Mazzone** mette in scena al Teatro Libero di Palermo *Riccardo III non s'ha da fare*, mentre la compagnia fiorentina **Telluris Associati** propone *Uomo spazzatura Show*, tratto di nuovo da *Teatro decomposto*: la regia è di Letteria Giuffré Pagano e in scena ci sono Umberto Fabi, Simone Martini e Tazio Torrini. Quest'ultimo, diretto sempre da Giuffré, nel 2014 è protagonista de *L'illusionista*, una sorta di secondo episodio

di una saga minima che la compagnia dedica all'autore, traendo i testi ancora da *Teatro decomposto*. Il succitato Gianpiero Borgia, invece, ritorna al teatro di Vişniec nel 2012, mettendo in scena, in collaborazione con il Teatrul de Marionete di Arad, *Occidental Express*, testo che, nel 2015, viene ripreso dai torinesi **Kataplix Teatro** per un allestimento che compare fra i selezionati del bando Scena allo sBando promosso dalla Compagnia di San Paolo. Un altro artista torinese, **Beppe Rosso**, frequenta da qualche anno la drammaturgia di Vişniec: nel 2013, con la sua originale *Cena al cimitero – con storie di spiattate umanità*, rimette in scena quadri tratti da *Attenzione alle vecchie signore corrose dalla solitudine*; mentre durante questa stagione teatrale debutta con *Troppi (ormai) su questa vecchia chiatta*, tratto dall'ultimo dramma dell'autore.

I motivi della fortuna italiana del drammaturgo romeno – ma da quasi un trentennio residente in Francia – sono numerosi eppure



sintetizzabili in due elementi, l'uno squisitamente "strutturale", l'altro tematico. I testi di Vişniec sono, nella maggior parte dei casi, "decomposti", vale a dire privi di uno scheletro inamovibile bensì articolati in una serie di scene apparentemente frammentarie e autonome. Una costruzione che consente al regista una notevole libertà nell'articolazione di una propria trama, fatta salva la necessità di cogliere ed evidenziare quel ritratto di una contemporaneità contraddittoria e inquieta, tragicamente comica, che Vişniec ritrae con arguta eppur simpatetica lucidità nei suoi testi. Un quadro – e qui giungiamo al secondo elemento – che rispecchia, benché con tonalità perlopiù grottesche ovvero surreali, una realtà condivisa da tutto l'Occidente e rispetto alla quale il drammaturgo pone interrogativi stringenti, insinua dubbi esistenziali, senza mai avanzare risposte rassicuranti. Una drammaturgia, insomma, che sa confrontarsi con immediatezza e potenza con quanto avviene attorno a noi, respingendo la diffusa tentazione dell'intimismo.

Proprio questa capacità di riflettere su tematiche di valore universale qualifica le – poche – esperienze di artisti italiani con autori provenienti dalla Romania. Un certo impulso alla conoscenza della drammaturgia contemporanea romena è stato dato dalla succitata compagnia Telluris che, dal 2010 al 2015, insieme all'Istituto Culturale Romeno, ha materializzato il progetto "teatROmania\_emerzioni sceniche", con l'intento di dare voce in Italia a piccole ma significative produzioni romene, creando così fruttuosi scambi fra gli artisti dei due Paesi. Direttrice artistica del progetto è Letteria Giuffré Pagano che, nel 2009, cura la performance *La colonna infinita*, tratta dall'omonimo testo di un romeno eccellente quale Mircea Eliade.

Un altro progetto, in questo caso internazionale, consente agli artisti – e agli spettatori – italiani di scoprire quanto accade sui palcoscenici romeni: si tratta di **Fabulamundi Playwriting Europe**, grazie al quale i nomi di Gabriel Pintilei e di Nicoleta Esinencu oggi non ci sono del tutto estranei. Del primo va in scena, nel corso dell'edizione 2015 del Festival delle Colline Torinesi, *Elevator (L'ascensore)*, diretto da Sergio Ariotti e interpretato da Luciana Maniaci e Francesco D'Amore. La seconda, invece, giunge nel maggio dello scorso anno sul palcoscenico del milanese Teatro i con il suo *A (Il) Rh+*, regia di Renzo Martinelli e interpretazione di Federica Fracassi.

Nell'autunno scorso, infine, la ventinovesima

edizione del festival **Intercity** è dedicata appunto a Bucarest: il Teatro della Limonaia ospita la messinscena, diretta da **Ciro Masella**, di *Camera 701* di **Elise Wilk**, e le *mise en espace* di *Tutta la verità sulla vita e sulla morte di Kurt Cobain* di **Peca Stefan**; *Crisi oppure Un'altra storia d'amore* di **Mihai Ignat**; *Antisocial* di **Bogdan Georgescu**; e *Mihaela, la tigre* di **Gianina Carbuariu**. E proprio uno dei testi più deflagranti – e premiati – di questa drammaturgia appena quarantenne,

ovvero *Kebab*, viene affrontato nel 2014 dalla compagnia di Pergine (Tn) **ariaTeatro**, con la regia di **Riccardo Bellandi**, senza dimenticare, infine, sempre nel 2014, la messinscena di *Fiori di miniera* di **Csaba Székely**, firmata da **Flaminia Caroli** e **Angelica Leo** al Teatro Valle Occupato di Roma. ★

In apertura, una scena di *I cavalli alla finestra*, di Matei Vişniec, regia di Andrea Paolucci.

#### VIŞNIEC A TORINO

### Viaggi oltre i confini del mare: scene da una "rivoluzione"

**TROPPI (ORMAI) SU QUESTA VECCHIA CHIATTA**, di Matei Vişniec. Traduzione di Debora Milone e Beppe Rosso. Regia di Beppe Rosso. Scene di Lucio Diana. Costumi di Roberta Vacchetta. Con Paola Di Mitri, Miriam Fieno, Ture Magro, Beppe Rosso, Bamba Seck. Prod. Actiteatri Indipendenti, TORINO.

Un barcone partito da Tripoli per Lampedusa, un padiglione delle nuove tecnologie anti-immigrazione, le stanze della politica europea, un cimitero su un'isola greca, la riva di un mare sorvegliato dalla guardia costiera... questi alcuni degli scenari che, sul palcoscenico del Teatro Gobetti di Torino, si animano di frammenti di storie del nostro tempo. Sono rapidi *flash* che tessono una trama, in cui il tempo è scandito, in crescendo, dalla speranza di una partenza fino al blocco di ogni traversata. Il ritmo veloce delle scene, ben orchestrato dalla regia di Beppe Rosso, asseconda perfettamente la struttura modulare del dramma di Matei Vişniec: un'opera-aperta che offre la possibilità di variane il montaggio, mantenendo tuttavia saldo il procedere diacronico degli eventi verso la chiusura dei confini, l'arroccamento dei governi, la spietatezza dei trafficanti, le distese di tombe senza nome.

Solo cinque gli attori, bravi nel moltiplicarsi nei vari personaggi messi in scena da Vişniec in un contrasto tra "noi e loro" che, com'è tipico della sua drammaturgia, alterna realismo e grottesco, drammaticità e satira fino al picco tragico dell'ultima sequenza, in cui un ragazzo si prepara a nascondersi nella barca di un pescatore per essere traghettato oltre il confine del mare. Il patto è chiaro: se saranno avvistati dalla guardia costiera, verrà fatto sparire. E perché anneghi subito e in silenzio, il pescatore gli lega alle caviglie una grossa pietra, gli blocca le braccia, gli imbavaglia la bocca e infine gli passa la sciarpa anche sugli occhi. Così imprigionato resta immobile davanti a noi, deciso tuttavia a tentare, come tanti, anche l'impossibile. È come se in questa immagine culminassero le diverse storie di migrazione, mosse tutte dall'urgenza vitale di superare la zona di frontiera che impedisce l'approdo in una nuova terra. Un'urgenza inarrestabile che dà a questo esodo la forza di una "rivoluzione". E in quest'ultimo fotogramma si misurano anche similarità e differenze rispetto al dramma delle "odissee", ripercorse dalla compagnia del Théâtre du Soleil di Ariane Mnouchkine, nel *Dernier Caravansérail*, che si apriva con la perigliosa traversata di un "fiume crudele" ma, se ricordate, finiva con un abbraccio utopico tra "noi e loro". **Laura Caretti**



# Carrozzeria Orfeo, cantori strafottenti e sensibili delle tragedie pop

**I protagonisti della giovane scena/50** - Sono una famiglia sul lavoro e la compagnia più attrezzata, oggi, a intercettare un pubblico che a teatro cerca le cose che ama vedere nei *serial* televisivi d'oltreoceano. Inventando un genere sconosciuto in Italia.

di Roberto Canziani



**P**er una notte, una notte sola, si sono chiamati Rosticceria Gabbiano. Poi ha prevalso il buon senso. O il senso del ridicolo. «Eravamo soli, Massimiliano e io, quella sera, in un posto a Pesaro che si chiama Il Gabbiano. Soli a dover scegliere il nome della futura compagnia, davanti a un fritto misto terribile. – Cazzo, sarebbe una rosticceria questa? – sbottò a un certo punto Massi. E subito si illuminò, pensando che mettere assieme il fritto e il volo di un gabbiano fosse una trovata geniale per l'idea di teatro che avevamo in testa: forte manualità e volo lirico. Ma non era una trovata geniale. Era una cagata». Il giorno dopo la scelta cadde su Carrozzeria Orfeo. Per fortuna. È Gabriele Di Luca a raccontare come fu che tre giovani attori, appena diplomati all'Accademia (la Nico Pepe a Udine),

avessero imboccato la strada che li ha portati a essere la compagnia più attrezzata oggi a intercettare un pubblico che a teatro cerca le tre cose che ama vedere nei *serial* televisivi che vengono da oltreoceano. È all'incrocio di divertimento, emozione, senso che Carrozzeria Orfeo ha il suo punto di forza. Io li conoscevo bene: loro e la loro forza. In quell'Accademia ero stato loro professore e li avevo visti via via farsi robusti, Gabriele, Massimiliano Setti e Luisa Supino. La robustezza di un intento comune, che li faceva sembrare una famiglia (come in effetti è accaduto), e di una direzione precisa che non avrebbero tradito (benché la "famiglia" si sia poi allargata, accogliendo anche Alessandro Tedeschi e Beatrice Schiros). «Fin dall'inizio ci è stato chiaro che bisognava fondere creatività e impresa».

Certo, i primi lavori respiravano ancora l'aria del collettivo, dove tutti fanno tutto. *Nuvole barocche*, primo spettacolo autoprodotta era debitore a De André nel titolo, ma così tentante, in quel mix di teppistelli balordi e poesia di gesti, da essere trasmesso in tv su Rai3. Il che non capita a tutti. Poi *Sul confine* e la vittoria al Premio Tuttoteatro.com 2008, a inaugurare una lunga serie di riconoscimenti, fino al traguardo, nel 2015, di un Premio Hystrio-Castel dei Mondì. Si parlava di militari reduci dai Balcani, di uranio impoverito, in quel lavoro, ma con la leggerezza di una coreografia che gioca con piccole pile luminose, con soffi di polvere.

## **Badcomedy, spietata e divertente**

«Ogni nostro spettacolo comincia con il buio, e poi via via si incammina verso la luce. È il viaggio del nostro Orfeo». Un viaggio con i

pie di terra, se è vero che passati attraverso *Idoli* e *Robe dell'altro mondo*, la compagnia si è assestata su una divisione di ruoli in cui ciascuno mette la propria parte di responsabilità e i propri riconoscimenti. La drammaturgia, per esempio, è a carico di Di Luca.

«Ci mettiamo per un paio di giorni a discutere, a capire qual è il mondo che ci interessa esplorare. Poi io mi ritiro per qualche mese, leggo, mi emoziono, mi immergo nel testo e ritorno con il testo finito. Allora lavoriamo di regia e di interpretazione. E mi metto a fare l'attore, come se a scriverlo fosse stato qualcun altro».

È stata questa la genesi di *Thanks for Vaseline*, lo spettacolo sicuramente più visto, il più strafottente, il più in sintonia con il pubblico. Ed è stata anche quella di *Animali da bar*, più maturo, meno esplosivo dal punto di vista delle risate, più esistenziale da quello delle relazioni tra personaggi. A dimostrazione di come gli autori debbano essere, oggi, cinici e al tempo stesso sensibili, corazzati ma in ascolto. Proprio come il pubblico. «Il nostro si divide tra chi ama *Thanks* e chi ama *Animali*. Il bello è che li amano entrambi molto». Se non fosse che c'è voluto parecchio per farsi accreditare anche agli occhi degli operatori, dei programmatori, che sono i veri filtri per arrivare al pubblico. «L'Italia ha un problema. Manca un genere che invece esiste negli altri Paesi. Da noi, a teatro e anche al cinema, o c'è il drammone o c'è la commedia becera. *Thanks* ha riempito uno spazio tragicomico che è distintivo invece della serialità d'oltreoceano e delle drammaturgie del Nord Europa».

In altre parole: nella comicità all'italiana si parte da un impianto comico, e lo si sviluppa comicamente. Carrozeria Orfeo imbocca invece la strada di drammaturghi come Martin Crimp, di cineasti come Xavier Dolan, di certi *badmovies*, dove l'impianto è tragico, ma acquista tridimensionalità grazie al meccanismo di un divertimento strafottente. E i personaggi possono essere spietati e tremendi, ma hanno sempre dentro un fondo di tenerezza, una ferita che li riscatta e al tempo stesso li fa precipitare a fondo. Che cos'è *Thanks for Vaseline*, con il suo linguaggio abrasivo, le sue bestemmie, le sue iperboli – padre transessuale, madre ludopatica, cicciona orfana e depressa, contrabbando di droga tramite ovuli intestinali – di cosa parla questo spettacolo se non, in vera sostanza,

della ricerca di una donna che prova a ricostruire il rapporto con il proprio figlio e con il proprio uomo, e della battaglia di un idealista per cambiare un mondo, che però è più forte di lui? Per questo *Thanks* diventerà a brevissimo anche un film, ma non sarà facile mantenere tutte le caratteristiche dello spettacolo. A cominciare dal ritmo. «Ci sono state serie televisive americane, *The Newsroom*, per esempio, dove la telecamera si muoveva a 700 all'ora. È quello che vorremmo fare anche noi nel film, perché il ritmo che trovavi lì è lo stesso che scandisce i nostri lavori».

### Uno sguardo al presente

All'inverso, Carrozeria Orfeo si dà tempi lunghi nell'elaborare i propri spettacoli. «Finalmente possiamo farlo. Ci vuole tempo affinché i personaggi maturino. È il caso del prossimo progetto, che si intitolerà *Cous Cous Klan*. Sarà ambientato dietro un cimitero, in due camper dove vive una comunità di nuovi poveri. Ti sembra grottesco? Le ricerche del Censis ci dicono che ce ne sono 500mila ogni anno in Italia. Quante storie là dentro, mi sono detto, e poi ho pensato che si potrebbe formare un esercito di nuovi poveri, gente che ha perso il lavoro, immigrati, troie, negri, handicappati e invadere tutto. Iperbolico, non ti sembra? Ma si tratterà sempre di personaggi profondamente umani, di storie profondamente vere, dentro un contenitore acido che non mi vergogno a chiamare pop». E si affretta subito a chiarire che quel pop – più semplicemente – quel "popolare", non è sinonimo di banale e di commerciale. Commerciali sono gli spettacoli costruiti su strategie di mercato. Il loro pop invece potrebbe anche non piacere al pubblico, potrebbe turbarlo, o deluderlo, farlo incazzare, ma è cosa che va verificata ogni volta. «Cerchiamo ovviamente il contatto con il pubblico, ma il contatto più importante è quello con le storie che vogliamo raccontare».

In dieci anni, tanti ne sono passati dall'esordio, gli esuberanti neo-attori si sono trasformati in professionisti avveduti. Oggi i loro partner, coloro che credono in quel mix di divertimento, emozione e senso, sono i loro co-produttori: il Teatro dell'Elfo, l'Eliseo, il nazionale Teatro della Toscana. «Ci sono arrivate pure proposte molto interessanti, anche economicamente. Per esempio lavorare a teatro con alcuni noti nomi del cinema. Ma abbiamo detto no, io soprattutto avevo bi-

sogno di incamerare nuovo materiale, di rimozionarmi, per poter scrivere qualcosa di nuovo». Il distacco saggio dei professionisti, suggerisco. «Non credere, ogni volta che debuttiamo, e per le prime quindici repliche, a me e a Massi, viene la colite spastica. Facciamo la cacca quattro volte al giorno». Se non è pop questo. ★

Tre anni di studio assieme, alla "Nico Pepe" di Udine, formano il nucleo storico di **Carrozeria Orfeo**: Gabriele Di Luca, Massimiliano Setti, Luisa Supino. È nel momento stesso del diploma che nasce il primo spettacolo *Nuvole Barocche* (2007, anche con Luca Stano), subito seguito dalla mitologia familiare di *Gioco di mano* (2008). *Sul confine* (2009, anche con Alessandro Tedeschi) moltiplica le occasioni di visibilità per il gruppo che scala velocemente la serie dei premi nazionali, fino a vedersi consegnata dalle mani di Franca Valeri il Premio Siae alla Creatività per «il linguaggio acre, disadorno, a volte osceno, e che non teme lo scandalo e l'irriducibilità del tragico». Dedicato a tutti i familiari delle vittime e a tutte le vittime dei familiari, *Thanks for Vaseline* vince il Premio Last Seen 2013 di Klp, e porta la compagnia al traguardo del Premio Hystrio-Castel dei Mondi 2015, quando viene prodotto *Animali da bar*. Sono in programma per questa estate, le riprese cinematografiche di *Thanks for Vaseline*.



In apertura, *Animali da bar* (foto: Laila Pozzo); in questa pagina, *Thanks for Vaseline*.



## La riscossa del Mezzogiorno, dal Sud soffia un vento nuovo

Sono diversi i segnali che arrivano dal Meridione a testimoniare la rinascita di una creatività in zone che, fino a pochi anni fa, erano povere di iniziative teatrali, soprattutto dedicate ai più giovani: tre esempi virtuosi vengono da Puglia, Calabria e Sardegna.

di Mario Bianchi

**D**a alcuni anni a questa parte si assiste a un rifiorire di creatività e proposte provenienti da compagnie residenti nelle regioni poste al Sud d'Italia, che rivelano, nel loro buon esito e in una continuità di azione, una tendenza positiva che fa ben sperare.

Nel tempo tra novembre e i primi di febbraio, tradizionalmente vuoto e privo di appuntamenti, ha luogo da tre anni un'interessante manifestazione che si tiene in **Puglia**, a Lecce, tra Natale e la ripresa dell'anno scolastico: **Kids**, organizzata dalle compagnie pugliesi Factory e Principio Attivo, con la direzione artistica di Tonio De Nitto e Raffaella Romano. L'edizione di quest'anno è stata realizzata sotto un'abbondante, anomala nevicata che ha accompagnato in modo suggestivo un flusso di spettacoli che, per diversi giorni, dalle dieci di mattina sino alle dieci di

sera, hanno preso vita in diverse strutture della bella cittadina pugliese, dal Teatro Paisiello – che ha visto in scena *Fa'afafine*, il discusso spettacolo di Giuliano Scarpinato sull'identità di genere – al Castello Carlo V, sino a toccare anche spazi periferici come l'Ammirato Culture House, le Manifatture Knos e i Cantieri Teatrali Koreja. Tra le altre *location* figura anche il Museo Ferroviario di Lecce dove, nel progetto *In viaggio con le storie*, attori/narratori del teatro pugliese e non, sotto la direzione del Capostazione Dario Cadei, si sono esibiti con i loro racconti, utilizzando vagoni di alcune storiche locomotive presenti nell'edificio. I bambini leccesi hanno potuto assistere così al meglio del teatro ragazzi italiano, tra cui l'importante trilogia di Francesco Niccolini e Luigi D'Elia dedicata al rapporto tra uomo e natura: *La grande foresta*, *Il Giardino delle Magie* e *Aspettando il vento*. Il programma

includeva anche numerosi spettacoli stranieri, come il bellissimo *The House, thriller-comedy* dei danesi Sofie Krog Teater, *Johann Sebastian Circus*, dei belgi del Circo El Grito e *Il giardino di Gaia*, degli svizzeri del Teatro Pan. Da segnalare anche la proposta in forma di danza del capolavoro di Andersen *Diario di un brutto anatroccolo* della Factory Compagnia Transadriatica, scritto e diretto da Tonio De Nitto. Il Festival ha ancora una volta dimostrato la ricchezza del teatro ragazzi pugliese che, in attesa spasmodica delle risposte, che per ora latitano, da parte dei nuovi responsabili regionali, si affida alla grande collaborazione che esiste tra anni tra i gruppi.

### Il sapore della Calabria

Ma ci sono altre due regioni del nostro Sud che, per merito delle nuove sinergie che stanno nascendo tra le compagnie, stanno riorganizzandosi per uscire da un letargo durato troppo a lungo: la **Calabria** e la Sardegna.

Il teatro calabrese che, per diversi anni, nel teatro ragazzi, ha avuto come faro d'eccellenza il solo Teatro dell'Acquario di Cosenza, con gli spettacoli di Antonello Antonante e Dora Ricca, sta rifiorendo essenzialmente per merito del ricambio generazionale nelle stesse compagnie e della collaborazione attivata tra loro. Prova ne è che dall'anno scorso il più importante festival teatrale calabrese di ricerca, **Primavera dei Teatri**, ha aperto anche una sezione dedicata ai ragazzi, curata dal Teatro della Maruca, una piccola compagnia che ha aperto una minuscola ma vivissima sala a Crotona. Una compagnia che ha avuto il merito anche di far rinascere il teatro di figura in Calabria. Al suo interno, infatti, Angelo Gallo, con l'aiuto del maestro napoletano Gaspare Nasuto, ha realizzato una trilogia che vede come protagonista *Zampalesta*, un cane del tutto speciale, mentre Carlo, fratello di Gaspare, si è distinto come eccellente narratore in *Bollari* sulle vicende dei pescatori calabresi. Dicevamo del ricambio generazionale: un caso molto interessante riguarda il TeatroP di Lamezia Terme. Qui i giovanissimi Pierpaolo Bonaccorso e Greta Belometti hanno ridisegnato il quarantennale percorso artistico della compagnia, creando un originale percorso di teatro ragazzi, tra teatro di immagine e narrazione, mettendo in scena le fiabe del *Pifferaio Magico* e di *Colapesce* che hanno portato in tutta Italia e al Festival Internazionale della Narrazione di Arzo. E, a breve, un'importante novità: il **Ragazzi MedFest - Festival Mediterraneo dei Ragazzi**, organizzato a Reggio Calabria da SpazioTeatro, da marzo a ottobre, popolerà la città di iniziative dedicate all'infanzia.

### L'isola che rinasce

Anche in **Sardegna** qualcosa si sta muovendo. A prova di tutto questo è stata la manifestazione **Peripiccoli** che si è svolta a Monserrato, alle porte di Cagliari, in novembre, presso il Teatro MoMoTi, dove la compagnia di teatro di figura sarda Is Mascareddas ha organizzato quattro intense giornate dedicate al teatro ragazzi.

La manifestazione era articolata in una vetrina-concorso riservata alle produzioni isolate, un convegno sulla situazione e sulle prospettive del teatro dedicato all'infanzia, soprattutto riguardo all'isola, e quattro workshop per insegnanti: tutto ciò in una regione come la Sardegna che ha effettive difficoltà nel proporre in "continente" le proprie creazioni teatrali.

Insieme alle eccellenze già riconosciute della regione – Cada Die, compagnia vincitrice del Premio "Eolo" con lo spettacolo *Più veloce di un raglio*, tratto da un racconto di Luigi Capuana, e Is Mascareddas che ha creato con Tonino Murru la figura tipicamente sarda di Areste Paganos – abbiamo potuto vedere all'opera diversi gruppi operanti nell'isola, tra cui assai interessante ci è parso soprattutto il Teatro dall'Armadio con *I canti di tutt'estorie*, con Fabio Marceddu, Tiziana Pani e Antonello Murgia, spettacolo basato sulle rime di Bruno Tognolini e musicate con sapienza e ironia da Antonello Murgia. Come si vede dunque c'è un nuovo teatro del Sud alla riscossa e presto ne vedremo i frutti. ★

In apertura, l'attore Dario Cadei davanti a due locomotive storiche del Museo Ferroviario di Lecce che hanno ospitato al loro interno i narratori del progetto *In viaggio con le storie* (foto: Eliana Manca); in questa pagina, una scena di *Il pifferaio magico*, del TeatroP di Lamezia Terme.



Christian La Rosa in *Pinocchio*  
(foto: Brunella Giolivo)



## PRO & CONTRO

### Bugie tra padri e figli nel *Pinocchio* di Latella

**PINOCCHIO** da Carlo Collodi. Drammaturgia di Antonio Latella, Federico Bellini, Linda Dalisi. Regia di Antonio Latella. Scene di Giuseppe Stellato. Costumi di Graziella Pepe. Luci di Simone De Angelis. Musiche e suono di Franco Visioli. Con Christian La Rosa, Massimiliano Speziani, Anna Coppola, Fabio Pasquini, Marta Pizzigallo, Michele Andrei, Stefano Laguni, Matteo Pennese. Prod. Piccolo Teatro di MILANO.

#### IN TOURNÉE

Bisogna partire dal romanzo di Collodi, e solo da lì, per comprendere il *Pinocchio* di Antonio Latella. Perché, di quella struttura narrativa, polisemica e inquietante, la drammaturgia, realizzata da Federico Bellini, Linda Dalisi e dallo stesso regista, rispetta tutti i passaggi e i personaggi, ma illuminandoli di nuovi, folgoranti spunti di riflessione, assecondata da una cast di strepitosa bravura. Al centro due temi portanti: la menzogna e il rapporto con i padri. La prima menzogna la dice Geppetto, sostenendo di volere un figlio burattino. Pinocchio, abile apprendista, ammazza il Grillo Parlante (la sua coscienza) e impara alla svelta a fare altrettanto. E subito scappa da casa, scontrandosi con la realtà. Su una scena nuda, che rivela l'artificio del teatro e della sue macchinerie, coperta da un'incessante "nevicata" di trucioli, Pinocchio (Christian La Rosa, talento straordinario, una conferma dopo il sorprendente Oreste in *Santa Estasi*) intraprende un percorso iniziatico fra il mondo dei vivi e quello dei morti. In entrambi incontrerà figure paterne più o meno negative (Geppetto, Mangiafuoco, il giudice, l'omino verde, il padrone del circo) non a caso interpretate tutte dallo stesso attore, un Massimiliano Speziani in stato di grazia per gli innumerevoli registri interpretativi squadernati. A far da cesura tra i due mondi, l'impiccagione del burattino e l'incontro con la Fata Turchina, una bambina morta di cento anni (parole di Collodi), che si propone ambigualmente come sorella del burattino. Ma mente pure lei perché - si scoprirà alla fine -, regina di quella "città dolente" (frequenti i richiami danteschi), per soddisfare egoisticamente un desiderio di maternità inappagato da viva, ha dato il via, da morta, alla genesi di Pinocchio attraverso Mastro Ciliegia (Anna Coppola, anche, non a caso, nel ruolo della Fata) che, col suo collodiano naso turchino, ha regalato a Geppetto il fatidico ciocco. Risultato: un "figlio" di legno senza madre, che vorrebbe essere a tutti i costi un bambino in carne e ossa. Nel regno dei morti, avvolto nella nebbia e nella pregnante partitura sonora di Franco Visioli, Pinocchio farà i conti con la sua metà oscura (Lucignolo), con lo stordimento da *rave party* del Paese dei Balocchi, con la pedofilia del direttore del circo, che abusa di lui, trasformato in asino, fino a "romperlo" per poi rivenderlo. Intuizioni geniali di una regia fortemente autoriale, ma anche fedele al romanzo, che culmina, unica vera licenza, in un finale terribile in cui Pinocchio ritrova sì Geppetto nel ventre della balena, ma, non più burattino e finalmente uomo, viene da lui rifiutato. Un doloroso romanzo di formazione, lucido e spietato, dove non c'è *happy end* nella sempre complessa relazione tra padri e figli. *Claudia Cannella*

Un'immagine così livida, sghemba, oscura, intricata e spiazzante come quella offertaci dal *Pinocchio* di Antonio Latella non s'era mai vista sulle scene teatrali. Nulla di male: uno dei segreti del teatro è andare "contro" le attese rassicuranti del pubblico e inaugurare nuove forme di visione e di ascolto. A patto, però, di rispettare le regole del gioco: leggibilità, esecuzione chiara e coerente, intelleggibilità del fine, beneficiario dell'evento. Domande che non trovano risposte convincenti nella ridondante e squilibrata messa in scena latelliana. A cominciare da uno scenario oppressivo, da bottega degli orrori, in cui interno ed esterno formano un unico paesaggio surreale e ultraterreno. Subito scoperta la carta di una metateatralità funzionale a se stessa, come quelle gigantesche macchine del vento e del tuono usate a vista, o il gigantesco tronco d'albero che sovrasta a mezz'aria il palcoscenico, simbolo di troppe cose, o forse di nessuna, esiti sovrabbondanti di una macchinaria teatrale celibe che sembra andare avanti più per inerzia che per necessità espressiva. Qui, realismo, mistificazione e fantasia vengono mescolati come in un incubo e non ci sono veri incontri fra i tanti personaggi della storia, ma una serie stravagante di inquietanti apparizioni. Da un punto di vista più strettamente drammaturgico e testuale sono tanti, e a volte dissonanti fra di loro, i livelli di interpretazione e di analisi del racconto di Collodi che si sovrappongono e si attraversano l'un l'altro (psicoanalitico, metaforico, strutturale) senza che ne prevalga uno a rendere omogeneo il discorso. L'appunto intertestuale prende il sopravvento su una vicenda teatrale non lineare e continuamente interrotta, complicata anche dal fatto che molti attori ricoprono più ruoli. Si procede per espansione, accumuli di episodi, piuttosto che per sviluppo narrativo. Oltre al ceppo appeso al collo come nostalgia del suo passato di burattino, il povero Pinocchio di Latella viene caricato di altri problemi e responsabilità quando lo scopriamo a fare anche i conti con il parco-giochi della modernità e lo stupido edonismo contemporaneo. Tutto ciò produce nello spettatore un costante spaesamento percettivo e, quando si arriva alla sequenza finale, viene ribaltata persino la lettura tradizionale dell'opera e ci viene presentato un *Pinocchio padre di Geppetto*. Bella idea, sostenuta, nell'omonimo libro, anche da Domenico Mazzullo e Alessandro Gioia, ma che arriva a tempo ormai scaduto. *Giuseppa Liotta*

## Ivan, un'amara riflessione sul male e sulla libertà

**IVAN**, da *I fratelli Karamazov* di Fëdor Dostoevskij. Riscrittura di Letizia Russo. Consulenza di Fausto Malcovati. Regia di Serena Sinigaglia. Scene di Stefano Zullo. Luci di Roberta Faiolo. Con Fausto Russo Alesi. Prod. Atir-Teatro Ringhiera, MILANO - Teatro Donizetti, BERGAMO.

### IN TOURNÉE

Inserito, come tante altre volte in Dostoevskij, nel corpo di una narrazione maggiore (*I fratelli Karamazov*), *La leggenda del Grande Inquisitore* è forse il punto più alto della riflessione sul non senso, sul male, sulla libertà cui arriva il grande scrittore. Come tale, è stato spesso portato in scena a mo' di monologo, come apologo sull'infelicità umana, racconto esemplare e summa del pensiero dostoevskijano. Non fa eccezione questo *Ivan*: nonostante altra sia l'ambizione - ricostruire la vita del secondo dei fratelli Karamazov - e molti altri i temi e gli episodi addensati, tre su tutti, il dolore inflitto ai bambini, l'incontro di Ivan col diavolo, ma anche la morale del "tutto è permesso", se Dio è morto - di fatto, lo spettacolo è una riproposizione del celebre dialogo tra l'Inquisitore e Gesù, che viene qui addirittura letto in scena. Ma se l'operazione può apparire filologicamente corretta e bene lascia intendere tutti gli snodi della riflessione di Ivan - il dono troppo grande della libertà, cui l'uomo non sa rassegnarsi, preferendo il gioco dell'autorità e dell'oppressione - sul piano della narrazione, lascia più di un interrogativo aperto. Perché, ancora una volta, la densità dell'argomentazione crea una barriera inibitoria che blocca l'energia creativa di chi - Letizia Russo - è chiamato a tradurre per la scena quelle pagine, censurando o eccessivamente limitando episodi pure importanti per l'economia della vicenda (il rapporto di Ivan col padre e coi fratelli). La regia di Serena Sinigaglia appare come inibita, sommersa e l'interpretazione di Fausto Russo Alesi è appassionata ma anche, a tratti, forzata, poco lasciando intendere delle ragioni umane e psicologiche di Ivan. La stessa spirale impregnata di pagine, disegnata da Stefano Zullo rimane una bellissima scultura, che tuttavia non si compenetra nella scena, non la rivoluziona,

non la direziona. Si da ridurre *Ivan*, a una dimostrazione ennesima di forza e logica argomentativa. Che lascia più di un dubbio a chi del personaggio desidera sapere qualcosa di più. *Roberto Rizzente*

## Non fidarsi di Dostoevskij questo è il delitto

**DELITTO E CASTIGO**, da Fëdor Dostoevskij. Adattamento di Alberto Oliva e Mino Manni. Regia di Alberto Oliva. Scene di Alessia Margutti. Costumi di Simona Dondoni. Luci di Alessandro Tinelli. Musiche di Gabriele Cosmi. Con Valentina Bartolo, Sebastiano Bottari, Francesco Brandi, Maria Eugenia D'Aquino, Matteo Ippolito, Massimo Loreto, Mino Manni, Sara Marconi, Camilla Sandri. Prod. Teatro Franco Parenti, MILANO.

Tra gli spettacoli dostoevskijani di Alberto Oliva, questo *Delitto e Castigo* è forse, dal punto di vista della drammaturgia, il migliore. Le varie linee narrative del romanzo sono ben organizzate e i personaggi rispettati nella loro complessità. È ben delineato il giudice Porfirij (un ottimo Massimo Loreto), c'è la storia di Dunja (Camilla Sandri, bella e intensa) con Svidrigajlov (Mino Manni, asciutto, energico, ma privo di quella leggera ironia che è indispensabile al personaggio), c'è la vicenda di Katerina Ivanovna, folle moglie di Marmeladov (Maria Eugenia D'Aquino, bella prova d'attrice). Il problema è che Oliva non si fida di Dostoevskij: non gli basta quel che c'è nel romanzo, interpola, aggiunge, mescola le carte. Un esempio. La confessione di Raskolnikov a Sonja: nel romanzo una scena straordinaria, tesissima, emozionante. Dostoevskij indica addirittura le pause, le intonazioni, i movimenti. C'è tutto, è perfetta. Invece no. Oliva, a metà, sente il bisogno di far entrare il fantasma di Lizaveta (l'altra vittima dell'omicidio, la sorella buona della vecchia usuraia) con un fagotto in braccio. Che ci fa il fantasma in questa scena? Allenta la tensione, distrugge la perfezione del testo. Idem dicasi per la scena della ripetizione del delitto: gli incubi a teatro non riescono mai, qui diventa puro *grand guignol*. Ma il vero punto debole dello spettacolo di Oliva è Raskolnikov. Intendiamoci, Francesco Brandi è un

attore dotato e con ogni probabilità lo rivedremo presto (così come Sebastiano Bottari, un Razumichin spontaneo, mai sopra le righe), ma per tutto lo spettacolo urla, si dimena, si contorce, aggredisce, non ha un momento di interiorità, di riflessione, di autocontrollo. La sua incessante eccitazione sbilancia lo spettacolo: si sarebbe dovuto fermarlo e fargli capire che il cammino di Raskolnikov nel romanzo è fatto non di strepiti e scenate ma di lenta, dolorosa assunzione di responsabilità del proprio gesto. *Fausto Malcovati*

## Omaggio a Capote occasione mancata

**QUESTA COSA CHIAMATA AMORE**, di Massimo Sgorbani. Regia di Emanuele Gamba. Scene di Massimo Troncanetti. Costumi di Elena Bianchini. Con Gianluca Ferrato. Prod. Fondazione Teatro della Toscana, FIRENZE - Teatro Franco Parenti, MILANO.

### IN TOURNÉE

«Quello che Billie Holiday è per il jazz, quello che Mae West è per le tette, quello che il Seconal è per i sonniferi, quello che King Kong è per i cazzi, Truman Capote è per il grande dio Tespi» disse Capote della sua interpretazione *as himself* in *Murder to Death*, il film di Neil Simon. Esagerava. Ma Truman Capote poteva permettersi di esagerare. Per salire sulle spalle di quel Gigante Nano (cfr. Wedekind) bisogna essere all'altezza della sua bassezza. Ferrato è bravo, pur se "paolopoleggia" un po' e non sarebbe il caso. La regia è piuttosto... in Gamba. Però quel poco di drammaturgia che c'è rovina tutto. Si può cabarettare alla Bagaglino sulla morte di JFK e

di Bob Kennedy, facendo ridere una parte della platea inelegante sulle immagini dei due alla *morgue*? Quando si fa della *fiction*, si può scrivere tutto. Però bisogna avere un'idea di fondo forte e valida e una sensibilità adeguata. Per quanto riguarda in specifico la recitazione, il compiaciuto Ferrato perde il confronto, non solo con il compianto e rimpianto Philip Seymour Hoffman del *biopic* dedicato allo straordinario reporter di *In a Cold Blood*, ma anche con i cinque minuti di interpretazione cinematografica "a sangue freddo" della figura di Capote dell'attore italo-finico Mikko Freeman nel film *The Little Big Band* (*La Petite Bande*). Andato in scena nella settimana del festival di Sanremo, lo spettacolo *Questa cosa chiamata amore* illustra il paradosso secondo cui c'è più cultura in un monologo di Crozza che cita Philip Roth e in una canzonetta vincente che allude a Desmond Morris che in un monologo ispirato a (ma non da) Capote. Ringraziando per la partecipazione involontaria Norma Jean e Marilyn (anche lei in versione obitorio)... namastè, olè. *Fabrizio Sebastian Caleffi*

## Il gioco del teatro al desco di Mirandolina

**LA LOCANDIERA**, di Carlo Goldoni. Regia di Andrea Chiodi. Scene e costumi di Margherita Baldoni. Luci di Marco Grisa. Musiche di Daniele D'Angelo. Con Caterina Carpio, Tindaro Granata, Mariangela Granelli, Emiliano Masala, Francesca Porrini. Prod. Proxima Res, MILANO.

### IN TOURNÉE

Mettiamo che *La locandiera* di Carlo Goldoni, nella versione di Andrea Conti, sia un gioco, il gioco del teatro con



Ivan (foto: Serena Serrani)

## Emma Dante, il mistero del teatro nell'umanità cacciata dall'Eden



**BESTIE DI SCENA**, di Emma Dante. Luci di Christian Zucaro. Con Elena Borgogni, Sandro Maria Campagna, Viola Carinci, Italia Carroccio, Davide Celona, Sabino Civilleri, Alessandra Fazzino, Roberto Galbo, Carmine Maringola, Ivano Picciallo, Leonarda Saffi, Daniele Savarino, Stephanie Taillandier, Emilia Verginelli, Daniela Macaluso, Gabriele Gugliara. Prod. Piccolo Teatro di MILANO - Atto Unico/Compagnia Sud Costa Occidentale, PALERMO - Teatro Biondo, PALERMO - Festival d'AVIGNON.

### IN TOURNÉE

È allo stesso tempo personale e bioteatrografico, ma anche neutro e atemporale *Bestie di scena* di Emma Dante. In entrambi i casi è uno spettacolo di estremo interesse perché radicale e spiazzante, respingente e coinvolgente. Lascia carta bianca allo spettatore su come e quanto accoglierlo, offre mille possibili spunti di riflessione. Quella comunità di creature, forse cacciata dall'Eden e alle prese con la scoperta della vita terrena, non provoca lo sguardo dello spettatore per la sua, per altro casta, nudità, bensì per quel "grado zero" di tutto (natura, cultura, civiltà...) da cui tutto può cominciare o finire. E in questo c'è una distanza abissale con le provocazioni morali e politiche del nudo a teatro degli anni Settanta (penso al Living Theatre). È come se a ognuno di noi fosse consegnato un foglio bianco su cui scrivere il proprio spettacolo. Cosa a cui spesso, purtroppo, non siamo disponibili, troppo abituati ormai a una certa "rassicurante" passività dello sguardo e dell'ascolto.

Poi, per chi conosce da tempo il lavoro dell'artista palermitana, c'è un secondo livello di lettura. È come se, in quell'ora e poco più di rappresentazione, Emma Dante volesse mostrare una *summa* del suo teatro, ripercorrendo per sommi capi le tappe di un percorso di cui sono stati complici necessari i suoi straordinari attori: l'esercizio militare della schiera, l'acqua che viene sputata in aria come in *mpalermu*, le scope de *Il festino*, la scimmia de *La scimia*, le bambole disarticolate ricorrenti in diversi lavori... Non citazioni gratuite, e nemmeno compiaciute, bensì strumenti necessari a veicolare un messaggio, oltre che segno forte di uno stile personale e consolidato. Perché è come se, attraverso tutto ciò, Emma volesse mettere un punto e a capo, suggerire l'ipotesi e forse l'urgenza di una svolta, di un cambiamento.

Emblematica, a questo proposito, è la scena finale, quando il gruppo, in un gesto di ribellione e di affrancamento, rifiuta i vestiti che gli vengono lanciati dalle quinte e si presenta alla ribalta per quello che è ed è sempre stato: nudo, ma questa volta senza coprirsi con gesti di impacciata pudicizia, senza vergogna. Il lancio dei vestiti è l'ultima di una serie di azioni, molto precise, che scandiscono l'intero andamento dello spettacolo. A compierle, per provocare altrettanto precise reazioni nel gruppo, è un'entità assente, che agisce fuori dal perimetro del palcoscenico. Chi è? La regista, un misterioso demiurgo, Dio, gli accadimenti della natura? Ognuno è lasciato libero di interpretare. Ma certo è che Emma Dante, come Prospero o Cotrone, pare aver chiuso coraggiosamente un ciclo, lasciando qualche labile indizio e molti interrogativi su un futuro tutto da scrivere. *Claudia Cannella*

costumi appesi ad appendiabiti, parucche che permettono ai singoli attori di vestire i panni dei personaggi e poi annullarsi una volta tolti i copricapo, come *poupettes* abbandonate sulla lunga tavola bianca. È questa l'immagine che regala la *Locandiera* minimalista di Proxima Res. Intorno a

quella tavola si gioca a fare il teatro; quella tavola richiama la lettura a tavolino di un testo che è l'inizio generante di ogni spettacolo. Non è un caso che gli atti della commedia siano intervallati dalla lettura di brani dei *Mémoires* di Goldoni, vere e proprie indicazioni di regia *ante litteram*. Ecco

allora che gli attori/personaggi, nei loro costumi color panna, sono chiamati a giocare la storia di *Mirandolina*, un gioco regolato da capricci e puntigli. Stizzito e un po' *cocotte* è il Marchese di Forlipopoli interpretato da Tindaro Granata, tanto pretenzioso quanto avaro, sicuro di sé è il conte

d'Albafiorita (Caterina Carpio), che nel denaro trova la formula del proprio stare al mondo. Emiliano Masala è il misogino Cavaliere di Ripafratta, destinato a capitolare, ma a suo modo "capriccioso" nel perseguire il suo autarchico bastare a se stesso. La *Mirandolina* di Mariangela Granelli appare inizialmente tutta d'un pezzo, inflessibile e determinata nel suo proposito: far innamorare colui che si dichiara «disprezzator delle donne». Così, cantando le arie del *Don Giovanni* e atteggiandosi di conseguenza, *Mirandolina* rischierà di rimanere scoronata a tal punto che alla fine, dichiarata l'intenzione di sposare il servo Fabrizio (Francesca Porrini), sarà lui a lasciar intendere che la cosa non è poi da dar così per scontata... Ennesimo capriccio, questa volta del regista. *Nicola Arrigoni*

### Il sogno di Laura Fermi infranto a Los Alamos

**LA MOGLIE**, di e con Cinzia Spanò. Regia di Rosario Tedesco. Luci di Giuliano Almerighi. Prod. Teatro dell'Elfo, MILANO.

Due giovani innamorati, una nottata di primavera, e l'intermittenza fluorescente delle lucciole nel buio. Ma ecco che lui comincia a parlare di scienza, e dell'irresistibile fascino dell'avanzamento del sapere. Nulla di strano: quel ragazzo è Enrico Fermi, e al suo fianco c'è Laura, che di lì a poco diventerà sua moglie. Le presta voce e corpo Cinzia Spanò, sola su un palco semivuoto e in penombra. La donna ripercorre con un'urgenza via via più febbrile le circostanze del fidanzamento, per poi arrivare là dove la memoria sembra essersi incagliata: l'arrivo della coppia in New Mexico, a Los Alamos, dove in grande segretezza scienziati provenienti da tutto il mondo lavorano per il Progetto Manhattan. Nessuno sa niente, fuori, mentre la Seconda guerra mondiale divampa. Ma il silenzio e la reticenza si infiltrano anche nelle case, nelle conversazioni, nei rapporti umani, fino a contagiare come un morbo anche la psiche di Laura. Cinzia Spanò, anche autrice del testo, si sottrae al rischio di una mera ricostruzione storica, per addentrarsi invece nelle contraddizioni dell'animo, sondando gli scivolosi confini tra l'os-



sessione della conoscenza e la tentazione dell'inconsapevolezza. A conferma della necessità drammaturgica di non limitarsi a una semplice ricostruzione dei fatti, il copione propone un controcanto mitico: Laura è Psiche, divisa tra il desiderio di conoscere l'identità dell'innamorato e la paura di spezzare l'incanto. La scelta, se a tratti si colloca sul crinale del didascalico, ha però il merito di conferire alla vicenda una dimensione archetipica e universale, complice anche l'indubbia capacità comunicativa ed empatica della brava interprete. Non è l'unica contaminazione di genere: *La moglie* sembra a tratti sconfinare nei territori del giallo, o del *thriller* psicologico. La realtà, agli occhi di Laura, pare progressivamente perdere i suoi rassicuranti contorni, e presentarsi sotto spoglie oscure e inquietanti. Se l'uscita dalla caverna è sempre auspicabile, Cinzia Spanò suggerisce che quello che troveremo fuori potrebbe non piacerci per nulla. *Maddalena Giovannelli*

## La storia della Cina in un cesso pubblico

**CESSI PUBBLICI**, di Guo Shixing. Traduzione e regia di Sergio Basso. Scene di Federica Pellati. Luci di Domenico Cicchetti. Con Lidia Castella, Cristina Castigliola, Federico Dilirio, Mele Ferrarini, Mattia Giordano, Eva Martucci, Paolo Mazzanti, Francesco Meola, Lucia Messina, Elena Nico, Matthieu Pastore, Alessandra Raichi. Prod. Compagnia Teatraz, MILANO.

L'idea è bizzarra: raccontare l'evoluzione di un Paese attraverso la trasformazione dei suoi cessi pubblici. Guo Shixing, scrittore e drammaturgo cinese, traccia la storia di questa salutare istituzione nel corso di tre anni: 1975, rivoluzione maoista in pieno svolgimento, 1985, tramonto del comunismo e avvio di una nuova era, 1995, esplosione del capitalismo in stile (quasi) occidentale. Ripeto, idea bizzarra. In scena c'è un andirivieni di water, su cui gli attori, rigorosamente in mutande, si siedono allegramente. Ma il pubblico occidentale, abituato da più di due secoli al proprio, privatissimo water, fa fatica a capire, a immedesimarsi: la situazione non

regge. Il cesso pubblico è un lontanissimo ricordo. A Pechino invece il cesso pubblico è stato attuale quasi fino a oggi. Lo spettacolo vorrebbe far ridere, ma si ride poco. Il carosello dei frequentatori, con le loro storie, le loro vite raccontate a frammenti, le loro esistenze piene di echi storici che noi sappiamo agghiacciati, vorrebbe essere spassoso, ma in realtà non lo è. Il regista Sergio Basso ha cercato di non storicizzare la storia, di evitare il folklore cinese: ma i personaggi sganciati dal loro ambiente sono poco credibili, tutto è campato in aria e assume un tono goliardico abbastanza banale. L'andamento clownesco di tutto lo spettacolo fa capire poco del lato grottesco e, in fondo tragico, che c'è nel testo di Guo Shixing. La compagnia è abbastanza affiatata e alcuni attori sono anche bravi, per esempio Francesco Meola, il volonteroso puliscicchi, attore che sta dando buone prove, asciutto ed energico, o Cristina Castigliola e Federico Dilirio, ma nel complesso si esce delusi: la Cina è ancora lontana e l'Occidente fa fatica a capirla. *Fausto Malcovati*

## Bambini Peter Pan in crisi di identità

**PETER PAN GUARDA SOTTO LE GONNE**, ideazione e regia di Livia Ferracchiati. Drammaturgia di Greta Cappelletti e Livia Ferracchiati. Scene di Lucia Menegazzo. Costumi e coreografie di Laura Dondi. Luci di Giacomo Maretelli Priorelli. Con Linda Caridi, Luciano Ariel Lanza, Chiara Leoncini, Alice Raffaelli. Prod The Baby Walk, CERNUSCO SUL NAVIGLIO (Mi).

### IN TOURNÉE

Peter Pan non voleva crescere per scansare responsabilità, per non fare scelte, per non doversi conformare a un ruolo e a un mondo in cui non sapeva bene come collocarsi. Partendo da questo assunto e mettendo in parallelo i personaggi del romanzo di James Matthew Barrie con quelli dello spettacolo, la giovane compagnia The Baby Walk va a indagare il disagio dei bambini e degli adolescenti transgender nel momento in cui, entrando nell'età dello sviluppo, si trovano a fa-

re i conti con i primi impulsi sessuali e con la propria identità di genere. Argomento delicato, spinoso e doloroso che Livia Ferracchiati — sua la drammaturgia, insieme a Greta Cappelletti, e la regia — riesce ad affrontare con sorprendente grazia senza abdicare a una profondità di sguardo tenera e dolente, che si riflette nella fresca naturalezza con cui le due protagoniste (Alice Raffaelli e Linda Caridi, davvero brave) aderiscono ai loro personaggi. Il suo *Peter Pan guarda sotto le gonne*, primo tassello di una trilogia sulla transessualità, tiene infatti un preciso equilibrio emotivo tra le tinte delicate di un acquerello, l'ironia pop di un fumetto e il realismo di tanti piccoli episodi della quotidianità adolescenziale, rivelatori di una dicotomia tra corpo e mente, troppo spesso archiviata dagli adulti con giudizi o comportamenti sommersi. Come quelli dei genitori di un'undicenne Peter Pan (accompagnata in scena da un doppio maschile, Luciano Ariel Lanza), costretta a indossare un abito rosa ma amante dei goal di Roberto Baggio, che si scopre innamorata di una "scafata" Wendy tredicenne in anfibio e minigonna conosciuta ai giardinetti. Tra loro una fata bislacca (Chiara Leoncini) che dice di essere il sostituto dello psicanalista per bambini senza soldi e tampina a più riprese gli spettatori (interazione superflua, ma peccato veniale). Purtroppo, però, quando Peter Pan dirà in famiglia di avere una testa da maschio in un corpo da femmina, le fate non basteranno a evitare reazioni ostili e, forse, un tragico epilogo. *Gauidia Cannella*

## Tradimento e vendetta, una lotta per il potere

**CREDITORI**, di August Strindberg. Regia di Luigi Guaineri. Con Monica Faggiani, Fabrizio Martorelli e Fabio Banfo. Prod. Effetto Morgana, MILANO.

*Creditori* di August Strindberg è una partitura amara, sorretta da un'analisi profondamente moderna, i cui dialoghi, fitti e furenti, sono ben inquadrati all'interno della regia pacata di Luigi Guaineri. Adolf e Gustav, rispettivamente Fabrizio Martorelli e Fabio Banfo, discutono confidenzialmente di Tekla (Monica Faggiani), moglie di Adolf, e del suo mistero sfuggente, poco prima che lei rientri in albergo. La scena è un'unica stanza, la stessa da anni, nella quale si compiono amori e tradimenti, e qui è Banfo a guidare la scena, regalando una recitazione brillante e sarcastica, non serve conoscere il testo per intuire i sottesi del protervo Gustav. Interessante è la scelta di rendere ostica la superficie del palco, i coperchi metallici che lo ricoprono sembrano voler definire senza scampo lo spazio da cui prendere voce, uno spazio limitato entro cui procedere, un passo dopo l'altro. È Adolf, artista consumato e fragile, l'unico a non riuscire a rispettare quei diametri, incespinando manca ormai di ogni margine all'interno del quale preservarsi, contenendosi, Martorelli dà qui vita a un personaggio nervoso e nevrotico, appassionato e appassionante, mangiato fin nell'ispirazione da Tekla, musa, innesto,



Peter Pan guarda sotto le gonne

REGIA DI BRUNI E DE CAPITANI

## Afghanistan, alle radici di un conflitto attraverso 150 anni di storia

**AFGHANISTAN: IL GRANDE GIOCO**, di Lee Blessing, David Greig, Ron Hutchinson, Stephen Jeffreys, Joy Wilkinson. Traduzione di Lucio De Capitani. Regia di Ferdinando Bruni ed Elio De Capitani. Scene e costumi di Carlo Sala. Con Claudia Coli, Michele Costabile, Enzo Curcurù, Leonardo Lidi, Michele Radice, Emilia Scarpati Fanetti, Massimo Somaglino, Hossein Taheri. Prod. Teatro dell'Elfo, MILANO - Emilia Romagna Teatro Fondazione, MODENA.

IN TOURNÉE

La coppia Bruni-De Capitani ha fatto centro ancora una volta: *Afghanistan: il grande gioco* è uno spettacolo bello, intelligente, semplice, rigoroso. Un progetto ambizioso: il testo, in tredici episodi di tredici autori diversi, tutti inglesi, è diviso dai registi in due serate, la prima quest'anno, la successiva prevista per il prossimo.

Gli autori raccontano frammenti di storia dell'Afghanistan dal 1842 al 2010, suddividendola in tre capitoli: dal 1842 al 1930 (*Invasione e indipendenza*), dal 1979 al 1996 (*Il comunismo, i Mujaheddin e i talebani*), dal 1996 al 2010 (*Enduring Freedom*). Bruni e De Capitani hanno deciso, per la prima serata, di mettere in scena tre episodi del primo capitolo e due del secondo: e affrontano così sia il conflitto, nella seconda metà dell'Ottocento, tra impero britannico e impero zarista per il controllo o la conquista di questo staterello così importante nello scacchiere mondiale, sia i giochi sporchi, ai nostri giorni, di americani e sovietici per la gestione politica del territorio, con filmati sull'invasione dei cingolati russi a Kabul ed esplicita denuncia dei traffici di armi americane vendute ai talebani per contrastare la strategia espansionistica del Cremlino.

I testi sono ben scritti, illustrano episodi poco noti, volutamente taciuti o strumentalmente dimenticati: e mettono in luce le radici di un conflitto che spesso viene ideologizzato in modo superficiale. Ottima operazione, utile, estremamente opportuna in tempi in cui, quando si tratta di conflitti che non ci toccano da vicino, ci si limita a frettolose letture di quotidiani, qualche volta mal informati. Anche lo spettacolo ha gli stessi pregi: scene semplici, con frequenti proiezioni di paesaggi, ritratti, carte geografiche, attori tutti convincenti, abilissimi nell'interpretare più personaggi, da Claudia Coli a Michele Costabile, da Enzo Curcurù a Leonardo Lidi, da Michele Radice a Emilia Scarpati Fanetti, da Massimo Somaglino a Hossein Taheri. Una serata appassionante, non un minuto di noia. Si esce con la voglia di saperne di più e di vedere la prossima puntata.

Fausto Malcovati



Afghanistan (foto: Laila Pozzo)

malanno. Giusta ed elegante l'interpretazione della Faggiani, ancora, e nuovamente, nei panni raggelati di un personaggio femminile pericoloso, insieme vittima della propria complessità, vanagloriosa e altera, sfacciatamente libera e teneramente amante. Il gioco dell'ambiguità, misto a un inquietante esercizio di potere incrociato, rende, grazie al cast, meritata giustizia allo spessore di ciascun personaggio. È un rancore capriccioso e meschino il motore della pièce, si esce scossi, è una resa dei conti posticcia, a debito saldato ai creditori resta quello stesso vuoto e il bisogno di una nuova vendetta per colmarlo, almeno per un altro po'. Arianna Lomolino

## Italia-Cina, un confronto senza peli sulla lingua

**CINGLISH**, di David Henry Hwang. Traduzione di Alice Spisa. Regia di Omar Nedjari. Scene di Stefano Zullo. Luci di Roberta Faiolo. Con Valentina Cardinali, Angelo Colombo, Enrico Maggi, Federico Zanandrea, AnnaGaia Marchioro. Prod. Centro d'Arte Contemporanea Teatro Carcano e Compagnia Formelinguaggi, MILANO.

Il protagonista di *Chinglish* è Daniel Cavanaugh, un dirigente americano deciso a entrare in affari con la Cina per poter rilanciare la sua azienda di cartelli. Il cuore dello spettacolo inizialmente sembra riguardare proprio la difficoltà comunicativa, non solo linguistica, fra Cina e Occidente. L'ironia sulle traduzioni online fa da sfondo a un prologo divertente che, oltre a mettere al centro la vicenda di Daniel (un bravo Federico Zanandrea), mette le mani avanti rispetto alle aspettative linguistiche del pubblico. La regia di Omar Nedjari riesce a creare un'atmosfera frizzante, scandita in tempi ben contenuti, giocando con i pochi elementi in scena, scegliendo effetti musicali vignettistici ed efficaci. Brava anche AnnaGaia Marchioro, convincente nel fingere un italiano impastato di cinese (inventato), nei panni fascinosi di un ambiguo ma determinato viceministro. La figura più amara è quella di Angelo Colombo, intermediario improvvisto ed è piacevole l'interpretazione sempre improbabile delle traduttrici di Valentina Cardinali. L'azienda di Daniel si risolleverà e il Centro Cultura-

le Internazionale in questa città della Cina avrà cartelli tradotti senza spiacevoli e imbarazzanti errori. Al di là dell'ilarità suscitata fra un pubblico entusiasta, rimane non chiaro l'intento finale. Se è di fatto interessante prendere in esame le reali difficoltà comunicative nel confronto fra un cinese e un occidentale, lo è anche considerare questa difficoltà nei termini più ampi di logiche internazionali e globalizzate di mercato, ma qui ciò che assume più forza sembra essere infine il tema della corruzione, affrontato però con troppa leggerezza, al punto da non riuscire a capire se lo scopo sia quello di additare una realtà infelicitamente condivisa e ineludibile, riducendo così la morale della commedia a un semplicistico "tutto il mondo è paese". Arianna Lomolino

## Nel ring di Auschwitz dove si vince la vita

**IL RING DELL'INFERNO**, drammaturgia di Antonello Antinolfi e Giulia Pes. Regia di Francesco Leschiera. Scene e costumi di Francesco Leschiera e Paola Ghano. Luci di Luca Lombardi. Elaborazioni sonore di Antonello Antinolfi. Con Ettore Distasio, Giulia Pes, Ermanno Rovella. Prod. Teatro del Simposio, MILANO.

L'unico neo è il titolo: più da fumetto o da film di serie C che da spettacolo ben fatto come è questo *Ring dell'inferno*. I due autori, Antonello Antinolfi e Giulia Pes (anche sensibile interprete del personaggio di Lea) sono partiti da una storia vera. Siamo nella Polonia invasa dai nazisti. Hertzko Haft, ragazzo ebreo, innamorato di Lea, finisce ad Auschwitz e, siccome è forte, viene assegnato al trasporto dei cadaveri dalle camere a gas ai forni crematori. Un giorno gli uccidono il compagno di lavoro sotto gli occhi: si rifiuta di continuare. Invece di fucilarlo sul posto, la guardia delle SS gli propone una variante: perché non diverte gli ufficiali con incontri di boxe? Naturalmente, chi perde finisce nei forni. Così Hertzko inizia una trionfale, fulminante carriera di pugile del lager: vince sempre perché sa qual è l'alternativa. Liberato nel 1944, cambia nome, inizia una nuova vita come professionista, diventa uno dei pesi massimi più famosi. Ma non dimentica il numero che gli è stato tatuato sul

polso: vincere per sopravvivere. Fino a un incontro con Rocky Marciano: è sconfitto e si ritira. Un giorno, per caso, sa che Lea è sopravvissuta e vive in America. La va a trovare, dopo trent'anni. Un incontro impossibile, disperato, toccante. Lo spettacolo, diretto da Francesco Leschiera, è semplice, forte, emozionante. Ettore Distasio è voce narrante e, in alcuni momenti, Hertzko: bravo, intenso, asciutto. Ermanno Rovella è il giovane pugile, pieno di energia e di passione. *Fausto Malcovati*

### Dal mare alla scena il marinaio di Hemingway

**IL VECCHIO E IL MARE**, da Ernest Hemingway. Regia e adattamento drammaturgico di Daniele Salvo. Scene di Alessandro Chiti. Costumi di Silvia Aymonino. Luci di Cesare Agoni. Con Graziano Piazza, Stefano Santospago, Luigi Bignone. Prod. Centro Teatrale Bresciano, BRESCIA.

Gli eroi sul palcoscenico sono immobili. O quasi. In azione nello spazio stretto della scena. Che s'appla magicamente per quanto si lascia intravedere e immaginare. Sono uomini. Corpo e voce in contatto. Con altri corpi. Altre voci. E mostrano cosa hanno dentro. Che Santiago, il vecchio di Hemingway, fosse una sorta di eroe popolare, si sapeva. Un eroe sconfitto. Anzi distrutto. Perché «un uomo può essere distrutto, ma non sconfitto», come dice sul palco Graziano Piazza nelle sembianze del vecchio marinaio. Un Santiago vivido, guizzante, come le creature marine, visibili per marchingegni tecnologici e manufatti d'artigianato alla vecchia maniera: videoproiezioni per tutto lo spazio scenico e oggetti a grandezza naturale (una barca, un enorme pesce finto). È visibile il mare, proiettato su tutta la struttura scenografica, unico mondo attorno a Santiago, unico possesso oltre ai suoi sogni. La struttura drammatica s'inquadra nel repertorio, senza troppo sperimentare, riportando il tutto a un approdo "di formazione", proprio come un romanzo in scena. Con tanto di narratore drammatizzato in personaggio, che vive a fianco delle sue creature, si sdoppia in un gioco a cui il teatro nelle sue caratteristiche rende grazia. Una piccola presentazione di situazioni e figure

precede la grande avventura del mare, cuore drammatico e narrativo, dell'opera, che ogni tanto slabbra in situazioni stagnanti e stasi pericolosa, a volere stare troppo vicino alle pagine del libro nel tentativo di ricreare gli stessi tempi. Non sarà annoverato tra le opere d'avanguardia e del nuovo teatro, ma lo spettacolo si fa portatore di sentimenti buoni (necessari in questi tempi), e consolida quell'opera di chiarificazione del mondo a cui l'arte è chiamata. *Emilio Nigro*

### Lievi, troppa filologia per il principe annoiato

**LEONCE E LENA**, di Georg Büchner. Traduzione e regia di Cesare Lievi. Scene e costumi di Marina Luxardo. Luci di Cesare Agoni. Musiche di Germano Mazzocchetti. Con Gianluigi Pizzetti, Lorenzo Gleijeses, Maria Alberta Navello, Paolo Garghentino, Marcella Favilla, Matteo Romoli, Andrea Romero, Riccardo Forte, Riccardo De Leo, Vincenzo Paterna. Prod. Fondazione Teatro Piemonte Europa, TORINO.

Delle tre opere teatrali composte da Büchner, questa "commedia" è una sorta di favola, in cui un principe "annoiato" e una principessa un po' ribelle sono costretti dai rispettivi genitori a un matrimonio di Stato. Il caso li fa innamorare senza che l'uno sappia l'identità dell'altro così che le nozze tanto osteggiate divengono coronamento di un amore forse autentico. Un'esile vicenda che Büchner contrappunta sottotraccia con motivi a lui propri, a partire dalla sottile parodia dell'amore romantico fino alla satira sociale; dalla messa in discussione del pensiero filosofico del tempo alla distorsione della fisionomia dell'eroe ottocentesco. Motivi che giustificano la contemporaneità dell'autore tedesco, che qui, nel ritratto dell'annoiato principe Leonce, sa preannunciare l'incapacità di crescere di una generazione che soltanto nell'omologazione pare trovare ristoro alla propria presunta inquietudine. Una possibile interpretazione cui Cesare Lievi accenna, in primo luogo allestendo buona parte della commedia nella "cameretta" del principino Leonce: l'enorme poltrona rossa, i birilli e le palle, anch'essi sovraddimensionati, il trenino che segna



TORINO

### Le conseguenze dell'amore secondo Fosse e Binasco

**SOGNO D'AUTUNNO**, di Jon Fosse. Regia di Valerio Binasco. Scene di Carlo De Marino. Costumi di Sandra Cardini. Luci di Pasquale Mari. Musiche di Arturo Anecchino. Con Giovanna Mezzogiorno, Michele Di Mauro, Milvia Marigliano, Nicola Pannelli, Teresa Saponangelo. Prod. Teatro Stabile di TORINO.

IN TOURNÉE

È un'indiscussa affinità elettiva quella che lega Valerio Binasco al norvegese Jon Fosse di cui ha allestito ben cinque drammi, compreso quest'ultimo, oscuro, forse pure ostico, eppure straordinariamente struggente. La familiarità con Beckett e Pinter, ma anche quella stralunata ironia e quel dissacrante surrealismo che costituiscono le cifre del linguaggio registico di Binasco ne possono spiegare la familiarità con un autore certo non facile, in cui i silenzi contano forse più delle parole, i personaggi sono esseri privi di identità - sono indicati come l'Uomo, la Donna - poiché, in verità, agiscono quali paradigmi dell'umanità. In un cimitero - cui De Marino attribuisce coloriture più mediterranee che scandinave - l'Uomo e la Donna si incontrano casualmente dopo molti anni. Probabilmente fra loro c'è stata una qualche forma di relazione ma l'Uomo è sposato e ha un figlio. L'amore - o, meglio, l'insoddisfazione e il desiderio di vivere una vita davvero scelta e piena - spinge l'Uomo ad abbandonare la famiglia e a risposarsi con la Donna.

Questo lo apprendiamo allorché la coppia - dal cimitero si passa a una soffocante cucina rosso carico - si presenta al funerale della nonna di lui ed è costretta a un doloroso confronto con i genitori dell'Uomo. Intanto compaiono anche la ex moglie che comunica che il figlio sarebbe in fin di vita... Eventi che si susseguono e sovrappongono secondo una linea temporale non lineare bensì circolare, in cui ripetizioni e ritorni tramutano il tempo in sostanza fluida e facilmente malleabile, in balia di desideri e conseguenti sensi di colpa. Forse ciò cui stiamo assistendo è realmente un "sogno", vissuto sul palco dall'Uomo - un Michele Di Mauro che, rinunciando al consueto gigionismo, regala un'interpretazione di commovente rigore - vagheggiante la Donna che lo ammalì nel passato - Giovanna Mezzogiorno, elegante e misurata, capace di recitare col mobilissimo viso e il nevrotico corpo così come con la voce. Fosse evoca con calvinistico rigore, ma senza moralismi, le conseguenze nefaste di quell'atto infinitamente egoistico che è l'amore; un rigore che Binasco ammantava di eccentrico ma raffinato surrealismo, concedendo appena qualche nota melodrammatica ai personaggi della Madre e della ex moglie - le brave Marigliano e Saponangelo - e oggettivando nel Padre - un toccante Nicola Pannelli - l'unica via di salvezza dal dolore, ovvero la mite accettazione del proprio immutabile Fato. *Laura Bevione*

*Sogno d'autunno* (foto: Bepi Caroli)

il trascorrere degli atti. La stanza di un bambino annoiato che rifiuta le responsabilità del regno che il distratto padre vuole affidargli. Una costante dei personaggi qui raccontati da Büchner, d'altronde, è proprio il tentativo di scansare responsabilità e scelte, alla ricerca di agi e sotterfugi. Ma, come dicevamo, la regia si limita ad accennare a questa interpretazione, subordinando a un'ordinata e pulita filologia il necessario lavoro di lumeggiamento di quanto Büchner introdusse sottotraccia. La rigida fedeltà al testo - paradossalmente così come un'eventuale velleitaria attualizzazione - non sa rendere giustizia alla commedia del tedesco la quale, al contrario, avrebbe richiesto un regista più ardito nello svelarne i molti temi attuali; tanto più quando, a propria disposizione, si ha un cast di originali e flessibili professionisti come in questo caso. *Laura Bevione*

## Cervelli in fuga ai tempi di Goldoni

**UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE**, di Carlo Goldoni. Regia di Beppe Navello. Scene e costumi di Luigi Perego. Luci di Gigi Saccomandi. Musiche di Germano Mazzocchetti. Con Antonio Sarasso, Maria Alberta Navello, Alberto Onofrietti, Diego Casalis, Daria-Pascal Attolini, Andrea Romero, Marcella Favilla, Matteo Romoli, Eleni Molos, Erika Urban, Alessandro Meringolo, Geneviève Rey-Penchenat, Giuseppe Nitti. Prod. Fondazione Teatro Piemonte Europa, TORINO.

In *Una delle ultime sere di Carnevale* la commedia del congedo di Goldoni da Venezia, Anzoletto, il disegnatore di stoffe in cerca di fama (Alberto Onofrietti), si trova costretto a lasciare Venezia per trasferirsi in Moscovia a costo di rinunciare al conveniente e desiderato matrimonio con Domenica (Maria Alberta Navello), la figlia di Sior Zamaria (Antonio Sarasso), il fabbricante di stoffe, padrone della casa nella quale si svolgono i festeggiamenti che fanno da cornice alla vicenda. Un tema quanto mai attuale quello dell'emigrazione forzata dei giovani all'estero in cerca di un futuro lavorativo migliore. La commedia goldoniana segna la terza tappa nell'ideale progetto di "riscoperta in chiave morale" della grande commedia del passato che Beppe Navello sta portando avanti ormai dal 2013. *Una delle ultime sere di Carnevale* possiede un carattere leggero e divertente che si conserva fino alla fine, senza lasciare mai che il velato cinismo, pur presente, rabbui le gioiose atmosfere carnevalesche. Nel linguaggio in veneziano antico - comunque comprensibilissimo - risiede una buona percentuale della riuscita comica dello spettacolo, rimesso in vita grazie alla bravura e vivacità degli attori. La scenografia, costituita da un lungo tavolo illuminato da lanterne sospese e sovrastato da ampi sipari che imitano stoffe preziose; evoca, nella sua semplicità, un ambiente intimo e una situazione di convivialità in cui i personaggi divisi a coppie - tre formate e tre da farsi -, rimarcate quasi in modo didascalico dai bellissimi costumi di Luigi Perego, danno vita a un quadretto corale in cui le curiose dinamiche amorose, coniugali ed extraconiugali, si intrecciano con le aspirazioni lavorative di ognuno, mani-

festando un dualismo che non permette rinunce: matrimonio o carriera, meglio se entrambi, a qualsiasi età. Ed è nel rispetto di tutti questi elementi abilmente soppesati e combinati che Navello ci ripropone un classico fatto a regola.

*Francesca Carosso*

## Edith, madre e figlia da *ladies a barbone*

**EDITH**, di e con Chiara Cardea ed Elena Serra. Regia di Elena Serra. Scene e luci di Jacopo Valsania. Costumi e trucco di Anna Filosa. Prod. Serra/Cardea e Teatro della Caduta, TORINO.

Da sofisticate figure della *jet society* bostoniana a barbone auto reclusesi in una catapecchia cadente in riva all'oceano assediata da procioni puzzolenti e da una vegetazione invasiva. Troppo anomali per non cedere al loro fascino risultano le situazioni e i fatti biografici relativi alla zia e alla cugina di Jackie Bouvier Kennedy tra gli anni '40 e i '50, entrambe di nome Edith (Big Edie la madre, Little Edie la figlia). La trappola sta nell'evitare di farsi trascinare dentro queste vicende a discapito dell'attenzione che merita il profondo senso di quanto accade sulla scena. Perché il risultato più importante è che assistiamo a una profonda riflessione sul senso di fare teatro, sull'essere donne di professione attrici. Big e Little Edie si scambiano di continuo ruoli e battute, spesso recitando come in Genet l'una la vita dell'altra, sadicamente, finendo così per fondere in un'unica significativa ambiguità il soggetto davanti allo specchio. Non in un gioco intellettualistico, ma nel desiderio autentico e partecipe di adentrarsi nella complessa definizione dell'io e dell'altro, per capire se e dove i confini dividono o uniscono. Corpi diversi per destini identici, una voce uguale per vissuti forse differenti ma in sostanza similissimi. A dare compattezza al tutto intervengono, nuovi personaggi altrettanto vitali, l'elemento scenografico della decadente casa vittoriana (anche questa vissuta come un interno che è un esterno e viceversa) mobile su tutto il palco e gli abbigliamenti *fané* utili a indicare le varianti di contesti, luoghi e stati d'animo. Mentre il vissuto pregresso delle due magnifiche attrici riemerge in gustose e ironiche autocitazioni da Copi a Beckett. Lo spettacolo meriterebbe una ripresa e una tournée. *Sandro Avanzo*

## Storie di un'umanità brutta, sporca e cattiva

**GROPPI D'AMORE NELLA SCURAGLIA**, liberamente tratto dal testo di Tiziano Scarpa. Regia e interpretazione di Emanuele Arrigazzi. Musiche di Andrea Negruzzo. Prod. La Casa degli Alfieri, ASTI.

**IN TOURNÉE**

*Groppi d'amore nella scuraglia* è un testo di Tiziano Scarpa che sta godendo di una certa fortuna teatrale, sia perché è un monologo, quindi adattabile a circuitazioni a *budget* ridotto, sia perché ha caratteristiche di ironia e linguaggio peculiari. Un proletario di paese, semi analfabeta, in un'immaginaria Ciociaria di cui si cerca una lingua testoriana mista fra dialetto, suoni e poesia, si trova coinvolto in una serie di vicende sentimentali e sociali, fra cui l'accoglimento nel territorio comunale di una discarica. La civiltà contadina, che si vende per un ripetitore e accetta il «munnezzaro putro», esce sconfitta e finisce per mangiare «surci pantegani», distruggendo il suo benessere fatto di poche, ma calde cose: il profumo di un seno, la minestra ecc. È un'umanità brutta, sporca e cattiva, che Emanuele Arrigazzi, porta in scena in modo povero ma bello: un attore, un disegno luci e alcuni intermezzi musicali di Negruzzo più interessanti quando accennano la cifra da cabaret, in linea con la rilettura del testo, meno quando diventano *classic new age*. L'attore e regista, da sempre suggestionato dal mondo delle storie, interpreta il personaggio con una sincerità che lo deforma senza scivolare nella banale macchietta affrontando il vero rischio del testo che, nelle sue parti più grasse, permette di indulgere in spiacevoli suggestioni olfattive, bestialità antropomorfe, mentre si fa più lirico quando traccima nell'onirico, come nel finale quasi post-atomico, dove umani derelitti sopravvivono cercando nutrimento fra i rifiuti. Uno spettacolo godibile che, senza la pretesa di farsi capolavoro, si pone sul piano dell'impegno attorale fatto di mimica, corpo, voce, unito alla rara circostanza di un occhio di auto-regia che non sbaglia. *Renzo Francabandera*



*Groppi d'amore nella scuraglia*

# Torino: *Amleto e Guerra e pace* per Tiger Lillies e Gob Squad



Hamlet (foto: Martin Tulinius)

**HAMLET**, da William Shakespeare. Regia e scene di Martin Tulinius. Con Morten Christensen, Andreane Leclerc, Andrea Vagn Jensen, Zlatko Buric, Pelle Kann, Martyn Jaques, Adrian Stout, Jonas Goefrey Golland. Prod. The Theatre Republique e Tiger Lillies, COPENHAGEN-LONDRA. Progetto Internazionale Fondazione Teatro Stabile di TORINO.

Un'allucinazione, un delirio di potenza e di disperazione, un incubo e un sogno impossibile: *Amleto* secondo l'estrosa lettura escogitata e messa in scena dagli inglesi Tiger Lillies e dai danesi Theatre Republique, è un uomo - non più così ragazzo - intrappolato in una schizofrenica dimensione onirica. È lui stesso, a quanto pare, a muovere gli altri personaggi: Rosencrantz e Guildenstern ridotti a burattini che egli fa parlare come un ventriloquo; la scena della recita degli attori, in cui gli interpreti compiono trattenuti da corde che li tramutano in docili e sorridenti marionette. Una lettura tutt'altro che peregrina ma, purtroppo, affondata in una drammaturgia sovente incoerente e in una struttura portante piuttosto meccanica. La natura anfibia delle due compagnie - i Tiger Lillies nascono come artisti di strada e mescolano circo contemporaneo, musica dal vivo e proiezioni video, queste ultime adottate anche dagli sperimentatori Theatre Republique - si traduce in uno spettacolo esso stesso polimorfo, in cui momenti di indubbia poeticità si alternano a scene incongrue, inserite, sia le une che le altre, in un rigido schema che prevede il susseguirsi di numeri cantati e suonati dal vivo - di chiara ispirazione brechtiana - a sipari recitati ovvero variamente agiti dal generoso ed eclettico cast. Una struttura mai variata e che risulta all'fine meccanica e noiosa, malgrado alcuni, pur validi, tentativi di variare ritmo e prospettive: la comparsa di Amleto, affabilmente dialogante, fra il pubblico all'inizio del secondo tempo; l'abbassarsi inesorabile del fondale, punteggiato da varie aperture, che pare soffocare il protagonista e Gertrude. La forza e la poesia di alcuni frangenti - il volto del re defunto proiettato sullo stesso Amleto che ne pronuncia il monologo; l'abbraccio finale fra il protagonista e Ofelia, forse già morta - si dissolvono nella rigidità dell'impianto drammaturgico e nell'incomprensibilità di alcuni tagli e ricuciture testuali, riducendosi a semplici "trovate", pur di sicuro, ma labile, effetto.

Laura Bevione

**WAR & PEACE**, dal romanzo di Lev Tolstoj. Ideazione e regia di Gob Squad. Drammaturgia di Johanna Höhmann e Christina Runge. Scene di Romy Kiessling. Costumi di Ingken Benesch. Luci di Andreas Rehfeld, Chris Umney. Con Sean Patten, Sarah Thom, Bastian Trost, Simon Will. Prod. Gob Squad, MONACO DI BAVIERA - Müncher Kammerspiele e altri 8 partner internazionali. Progetto Internazionale Fondazione Teatro Stabile di TORINO.

Un elegante salone di un palazzo aristocratico della Mosca dell'inizio del 1800: l'arrivo delle truppe di Napoleone è oramai imminente, ma la nobiltà russa continua a sorbire champagne e a parlare vezzosamente in francese. Il collettivo anglo-tedesco Gob Squad ricrea sul palcoscenico quel raffinato ambiente, abitando anche con tre spettatori, coinvolti in un'apparente leggiadra conversazione da salotto. Punto di partenza è, ovviamente, il fluviale romanzo di Lev Tolstoj, da cui i quattro performer traggono spunti per discorrere con i loro "ospiti" di classi sociali e di politica, aspirazioni più o meno realizzate, rapporti interpersonali. Il dialogo a due - spettatore-performer - si svolge seduti a un tavolo, ripreso da una microcamera che riflette volti ed espressioni su due schermi al centro del palco, ai lati di una sorta di gazebo circondato da tende trasparenti, utilizzato per brevi azioni - sempre rigorosamente riprese da telecamere - e come luogo di passaggio per le due "sfilate" che animano in momenti diversi lo spettacolo. C'è la rivisitazione in chiave contemporaneo-grottesca dei protagonisti di *Guerra e pace* e poi quella, decisamente e amaramente grottesca, di personaggi variamente qualificanti gli ultimi cento anni della nostra storia, da Marilyn Monroe a Trump ma anche lo stesso Tolstoj. Il suo romanzo - evocato e superficialmente compulsato alla ricerca di riflessioni e immagini - è per i Gob Squad serbatoio di innumerevoli spunti tematici da sviluppare, nondimeno, seguendo il proprio densissimo ed eccentrico flusso di pensiero, per cui il discorso sulla sopravvivenza e sulla natura della borghesia nel XXI secolo si interseca alla presa d'atto dell'odierno ribaltamento delle consuete gerarchie di valori testimoniato dal proliferare di immagini e video di gatti sui *social networks*. L'affastellarsi di motivi, riflessioni, sipari tragicamente comici, trovate che mirano a far sentire il pubblico parte di una comunità, musiche eterogenee ed enfatizzate, certo coinvolge e diverte lo spettatore ma rischia, alla fine, di non fargli comprendere il centro dello spettacolo, riassumibile appena in una generica critica alle contraddizioni della contemporaneità.

Laura Bevione

## Dieci microstorie di destini ineluttabili

**DIECI**, di Andrej Longo. Regia di Elena Dragonetti e Raffaella Tagliabue. Scene di Lorenza Gioberti. Costumi di Francesca Marsella. Luci di Danilo Raja. Con Elena Dragonetti. Prod. Narramondo - Teatro Altrove, GENOVA.

Aveva già ottenuto alcuni riconoscimenti (Premio Calandra 2014; Menzione Speciale al Festival Storie di Lavoro 2015), ora però *Dieci*, lo spettacolo che Elena Dragonetti ha tratto dall'omonima raccolta di racconti di Andrej Longo, va in scena anche a New York (maggio 2017) per la rassegna "In scena! Italian Teather Festival". In una rapidissima giostra di personaggi, donne e uomini, giovanissimi o di mezza età, profilano l'intero mondo popolare di una Napoli ricattatoria e violenta, dove albergano però sogni legittimi e piccole rivolte personali. Al di là della religione, i dieci comandamenti sono le dieci regole più antiche a cui gli esseri umani si conformano (secondo Longo) e a cui ogni microstoria si riferisce con spaccati di vita e umanità colti in *medias res*. Dragonetti alterna i registri della voce e del corpo. Nel travestimento che definisce ogni "maschera" infila un nuovo ritmo, una nuova parlata napoletana, nuove precise gestualità e mimiche. Con quattro cubi, puntualissime luci, musiche incalzanti, un felicissimo "bestiario" che trasuda sofferenza e aspirazione alla felicità prende forma come in piccoli quadri distorti alla Bacon: ognuno è il momento più tragicamente verace di singole esistenze personali, denso di monologhi interiori e fatti. L'ineluttabile destino è per tutti diversamente feroce e segnato da un episodio irrimediabile: impossibile salvarsi dalla camorra, dagli abusi di un padre e da un aborto clandestino, da una vita sospesa in attesa di un marito che torna solo una volta la settimana, da un matrimonio, da un desiderio adolescenziale di grandezza e successo. Da una pistola puntata alla tempia. Ognuno ha la sua. Un piccolo capolavoro attoriale e registico.

Laura Santini

GENOVA

## Il teatrino dell'arte e della vita nel *Gabbiano* di Sciaccaluga

**IL GABBIANO**, di Anton P. Cechov. Traduzione di Danilo Macrì. Regia di Marco Sciaccaluga. Scene e costumi di Catherine Rankl. Luci di Marco D'Andrea. Musiche di Andrea Nicolini. Con Elisabetta Pozzi, Francesco Sferrazza Papa, Federico Vanni, Alice Arcuri, Roberto Alinghieri, Mariangeles Torres, Eva Cambiale, Tommaso Ragno, Giovanni Franzoni, Andrea Nicolini. Prod. Teatro Stabile di GENOVA.

Questa edizione del capolavoro di Cechov, diretta da Marco Sciaccaluga, si distingue per la cura dei particolari e lo scrupolo filologico che rende omaggio al testo, riscoperto e in nuova traduzione. La scenografia è magnificamente distesa dal teatrino al lago stagliato fra le dune. Per l'interno della villa, lo spazio della sala è ridotto con una barriera di riflettori che rende raccolto l'ambiente familiare.

Nelle note vicende di quelle anime tormentate, il protagonismo si distribuisce equamente fra Irina Arkadina, suo fratello Sorin e il suo compagno, Trigorin e i più giovani, Treplev, Nina e Maša. Il regista conta su una compagnia stabile compatta e affiatata, integrata con alcuni apporti eccellenti. Si dedica alle pieghe più intime dei personaggi, dilatandone le motivazioni emotive e caratteriali. Si sviluppa un racconto attraente e impegnativo, sia per tessitura personalizzata della recitazione, sia per il disegno di rapporti nascosti fra i personaggi. La Irina di Elisabetta Pozzi si impone per la sobrietà dei toni, la profondità e la leggerezza impresse dall'inizio alla sua figura capricciosa, patetica e fragile.

In rilievo tutti i ruoli femminili. Alice Arcuri è una Nina commovente per sincero impegno di attrice *in nuce*. Poi, maturata dall'amore misconosciuto per Trigorin, che l'abbandona, si concentra sulla responsabilità futura, quando sfoggia una prestazione ad alta sensibilità e tensione nell'ultimo incontro col devoto Treplev. Molto efficace Eva Cambiale, una Maša aspra e autopunitiva. Mariangeles Torres è la pavida moglie dell'Amministratore (il militaresco Roberto Alinghieri), amante segreta del medico Dorn (Giovanni Franzoni). Konstantin è interpretato dal giovane Francesco Sferrazza Papa, notevole in sfumature e varietà di moventi, deluso dai sentimenti non ricambiati; poeta sfiduciato in sé, fino al suicidio. Trigorin è un Tommaso Ragno elegante e carismatico, seducente malgrado i capelli bianchi. Attori e pubblico escono soddisfatti da una prova difficile per entrambi, data la durata (tre ore) e l'impegno di rappresentazione e di partecipazione. **Gianni Poli**



*Il gabbiano* (foto: Giuseppe Maritati)

## Viaggio tra i neuroni di improbabili oratori

**PROCLAMI ALLA NAZIONE**, di e con Elisabetta Granara, Giancarlo Mariottini, Sara Sorrentino e Carlo Strazza. Prod. Compagnia Snc Granara Mariottini Sorrentino Strazza, GENOVA.

Lavoro originale di regia e drammaturgia collettiva under 35, *Proclami alla nazione* (Premio Giovani Realtà del Teatro 2014, Udine) affronta con ironia il formato del discorso pubblico. Un tempo strumento retorico per eccellenza oggi chiunque può sfruttarne la forza intervenendo sugli argomenti più disparati attraverso internet. In scena però non va il nostro contemporaneo in senso stretto. Non i *social* né il teatro. Diviso in due atti, lo spettacolo propone prima una serie di oratori colti nello sforzo di produrre un discorso pubblico convincente. Una surreale parata fatta di frasi vuote, un'accozzaglia di ripetizioni, facili luoghi comuni per pescare nel malcontento, un'ossessiva ricerca di capri espiatori e una serie di interruzioni per rispondere al telefono. Si racconta così la pochezza dei vari *guru*, maschili e femminili, al microfono. L'inconsistenza di questi predicatori è accentuata dallo scambio dei ruoli tra interpreti che indossano il costume ora dell'uno ora dell'altra in un crescendo comico. Da questa carrellata, ci si sposta per puntare la lente solo su uno di questi: il militare (Strazza: intenso, fragile, kafkiano). La prospettiva si stringe al punto da entrare nel sistema neuro-psicologico del soggetto. Qui addetti-cellule dei vari reparti, sottopagati e precari, come in un'industria di oggi, si occupano dell'efficienza del militare, proprio come si trattasse di un sistema produttivo, affinché emetta discorsi sensati e coinvolgenti, come nei cartoni di fine anni Ottanta sul corpo umano di Albert Barillé. Interamente lasciate nelle mani degli interpreti, le luci diventano fuochi precisissimi che isolano porzioni di scena o raccontano il tragitto delle cellule/neuroni chiamate a intervenire sulla parte emotiva o del linguaggio del militare in preda a una crisi di identità. **Laura Santini**

## Camus e i dilemmi dell'etica rivoluzionaria

**I GIUSTI**, di Albert Camus. Traduzione di Giulia Serafini. Regia di Emanuele Conte. Scene di Luigi Ferrando. Costumi di Daniele Sulewic. Luci di Matteo Selis. Con Luca Mammoli, Gianmaria Martini, Sarah Pesca, Graziano Sirressi, Alessio Zirulia. Prod. Teatro della Tosse, GENOVA.

Un'unica struttura metallica rettangolare raffigura i luoghi scenici (appartamento e prigione) del dramma di Camus, che per il regista della Tosse è ricerca inquietante dei limiti e delle responsabilità dell'azione rivoluzionaria. Le ombre che all'inizio escono dal buio, sono quelle degli attentatori al granduca Romanov, nella Mosca del 1905. Il giornalista ribelle Kaliayev fallisce al primo tentativo, al secondo la sua bomba centra il bersaglio ed egli viene catturato e condannato. Il confronto fra due visioni inconciliabili è vissuto nella testimonianza esistenziale problematica dell'autore: in Stepan, la via radicale violenta che incarna il bisogno di giustizia con ogni mezzo; nel "poeta" Kaliayev, l'utopica ricerca d'una soluzione rigorosa, morale, che sospende l'azione quando sono coinvolti degli innocenti assieme alla vittima. Per cogliere l'universale attualità dei dilemmi di Camus, Conte dichiara di voler superare l'ambientazione storica e geografica del caso ispiratore, per rivelarne appunto le dimensioni e le istanze odierne, magari in riferimento agli "anni di piombo". Soltanto in parte vi riesce, sia per la connotazione dei personaggi nei costumi russi d'epoca, sia per la recitazione indecisa fra un generico espressionismo lirico e un severo realismo moderno. Il protagonista Kaliayev è un Gianmaria Martini di indubbia tensione ideale, ma a volte di sopita espressione vocale e di dimessa presenza fisica. L'attrice Sarah Pesca piace come eroina, *passionaria* intimamente fedele alla causa, nelle sfumature dei sentimenti pudichi per l'amato Kaliayev, poi come moglie della vittima, affettatamente ambigua (in abito vedovile) nell'offrire una possibilità di grazia al condannato. Luca Mam-

moli è uno Stepan monolitico e radicale e un persuasivo poliziotto (in veste talare), che tenta con subdola ironia la debolezza di Kaliayev perché tradisca i compagni. Alessio Zirlulia è il giovane, spaventato Voinov, rinunciatario nella pericolosa vocazione eversiva. Lo spettacolo, generoso di ritmi ed emozioni, se pure con qualche scempenso fra musica, luci e recitazione, è calorosamente accolto dall'attento pubblico giovanile. *Gianni Poli*

## Conflitti generazionali per coppia di mattatori

**MISTER GREEN**, di Jeff Baron. Traduzione di Michela Zaccaria. Regia di Piergiorgio Piccoli. Scene e costumi di Theama Teatro. Musiche di Stefano De Meo. Con Massimo De Francovich e Maximilian Nisi. Prod. Theama Teatro, VICENZA.

### IN TOURNÉE

Le premesse per uno spettacolo di successo ci sono tutte. Un autore sulla cresta dell'onda, Jeff Baron, avvezzo alla logiche della cultura *mainstream*, anche grazie alla militanza televisiva. Un testo arrebbante, dal taglio cinematografico, che conta più di 400 produzioni in 45 Paesi del mondo, premi, segnalazioni, tradotto in 23 lingue, per un anno tenuto in cartellone a Manhattan, con Eli Wallach. Grazie ai temi che introietta - tutti *engagé*, tutti di moda, l'omosessuale represso e vilipeso dalla società, il riferimento all'ultraortodossia ebraica e quindi al conserva-

torismo religioso come nemico del libero manifestarsi dei sentimenti - e la struttura, col lieto fine, l'accorto bilanciamento tra *thrilling* e commedia, divertendo e tenendo alta, pinterianamente, la tensione. Né la regia di Piergiorgio Piccoli sembra discostarsi troppo dalla *vulgata* americana, preferendo contare su di una scena di comodo, pigra, prudente, sicura, che riproduce fedelmente l'appartamento del vecchio Mr. Green, cadente, abbandonato. Tutto scontato, come da copione, quindi? No perché ciò che fa la differenza, nella produzione di Theama, più degli stacchi musicali di De Meo, pure pregevoli, è la prova di De Francovich e di Maximilian Nisi (già interprete, nel 2003, della pièce, con Corrado Pani). Sono loro che innovano la tradizione, dando uno smisurato e credibile spessore alle figure del vecchio ebreo e del giovane impiegato, coi tic continui, i silenzi, i tentennamenti, i rimbrotti, le reticenze, gli slanci del dolore, dell'amore, la convulsa vitalità, l'ostinato ancoraggio a una realtà fin troppo idealizzata, o troppo violentemente respinta. Sì che la pièce di Baron diventa, nelle loro mani, un concerto di anime. Una calibrata (e affilata) analisi di due psicologie repressate, confuse, ma in divenire, mai stantie, compiaciute di sé. Che osserviamo con partecipazione, e alla quale siamo disposti a perdonare, per la carica di umana verità che porta con sé, certi eccessi di ruffianeria, il finale perfetto, la morale spiccia, i fin troppo rapidi cambiamenti di umore, ideologia, posizione tra le parti. *Roberto Rizzente*



## Sette meditazioni su Giorgione e sulla vita

**RIVELAZIONE. Sette meditazioni intorno a Giorgione**, drammaturgia di Laura Curino, Simone Derai, Maria Grazia Tonon. Regia di Simone Derai. Video di Simone Derai e Moreno Callegari. Musiche di Mauro Martinuz. Con Marco Menegoni. Prod. Anagoor, CASTELFRANCO VENETO - Operaestate Festival Veneto, BASSANO DEL GRAPPA.

### IN TOURNÉE

Giorgione, pittore del primo Cinquecento veneto, ha lasciato opere che hanno influenzato la storia dell'arte moderna. Alla sua arte raffinata, moderno equilibrio di forme, colori, soggetti d'ispirazione religiosa e umanissima, si sono ispirati in moltissimi (fra cui Tiziano). Di lui, della sua vita, si conosce pochissimo. Di lui racconta Anagoor, in questo spettacolo, prodotto nel 2009, che torna ora col solo Marco Menegoni in scena. Perché Giorgione? Perché è di Castelfranco Veneto, certo, ma anche perché il suo mistero, porta con sé quel sovrappiù di senso adeguato alla creazione teatrale. Sette meditazioni a tema: silenzio, natura umana, desiderio, giustizia, battaglia, diluvio e tempo, ispirate ad altrettante opere di Giorgione: la Pala, i Ritratti, la Venere Dormiente, la Giuditta, i Tre Filosofi, la Tempesta, il Fregio. Una drammaturgia della parola precisissima (preziosa la collaborazione di Laura Curino), basata su documenti storici e critici (Vasari, primo fra tutti), si addentra nelle opere, indagandone storia e personaggi, spesso con il filtro dall'esperienza percettiva dello

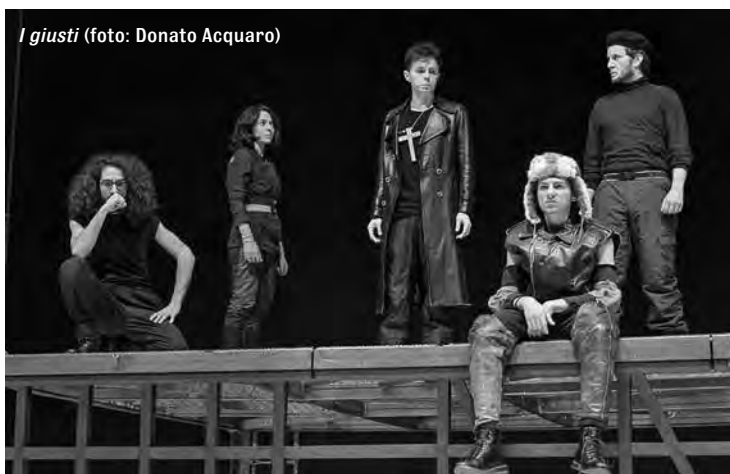
sguardo del performer. Una drammaturgia dell'immagine altrettanto precisa, in cui le opere, proiettate su tre schermi verticali posti alle spalle di Menegoni, sono visualizzate come percorse dallo sguardo in movimento sui dettagli. Magnifica la cura del suono, dalle musiche alla voce del performer, restituita da due microfoni che ne offrono timbri diversi, ora più puliti, ora più sporchi a seconda che siano le parole degli storici o del presente. Numerose le suggestioni connesse alla visione di Giorgione: dal profondo, umanissimo dolore nascosto dalla splendida figura del soldato della Pala di Castelfranco con cui il committente Tuzio Costanzo, "prima lancia" del Re di Francia, piangeva la morte del figlio Matteo, all'evocazione dell'anticristo nelle immagini dell'11 settembre, alle criptiche, misteriche simbologie del Fregio bicolore della sequenza finale. *Ilaria Angelone*

## La vita bestia di madre e figlio

**LO SOFFIA IL CIELO**, da *Angelo della gravità* e *Le cose sottili nell'aria* di Massimo Sgorbani. Drammaturgia e regia di Stefano Cordella. Scene e luci di Giuliano Almerighi. Costumi di Stefania Coretti. Con Cinzia Spanò e Francesco Errico. Prod. Trento Spettacoli, TRENTO.

### IN TOURNÉE

C'è qualcosa di struggente in questo anomalo interno familiare. Dove madre e figlio siedono accanto. Necessari uno all'altra. Ma in realtà da tempo in galassie distanti. Mentre si alternano in monologhi gonfi di



*I giusti* (foto: Donato Acquaro)

rabbia, povertà, dolore. Forse c'è stato un tempo in cui le cose andavano benino. Poi babbo è morto. E a lei è rimasta la disperazione. Al ragazzo la confusione di un'esistenza troppo complicata per la sua testa che perde colpi. Come già successo per il cecoviano *Vania* (con la sua compagnia Oyes), Stefano Cordella non ha paura delle riscritture. Anzi. Qui unendo due distinti lavori di Sgorbani: *Angelo della gravità* e *Le cose sottili nell'aria*. Idea coraggiosa. Divenuta progetto vincitore del Fantasio 2015, ora prodotto da TrentoSpettacoli. Sono invece Cinzia Spanò e Francesco Errico a portare in scena questa vita bestia, senza speranze né consolazioni. Pronta a degenerare in un finale simbolico, che rimanda a *topoi* antichi. Non c'è spazio per la spensieratezza, in questo mosaico drammaturgico che si sviluppa con inattesa naturalezza, pur pagando al suo interno qualche disomogeneità di stile. Ma è la parola (la sua bellezza) a reggere un lavoro privo di azione, dove il ritmo è segnato dai *flash* di un televisore acceso sul nulla. Un interno familiare, si diceva. Racchiuso dai fari a vista, neanche fosse un set cinematografico. Come ad accentuare una certa claustrofobia dell'anima. Le cicatrici sono una ragnatela d'odio e rassegnazione. Che la Spanò al solito suda fuori con intensità e precisione. Alta qualità. Ma sempre credibile anche Francesco Errico, vestito con la tuta più brutta del centro commerciale. Lo sguardo di chi non capisce. Pronto al prossimo frontale con la vita. *Diego Vincenti*

## Se gli uccelli raccontano la fiaba di Hänsel e Gretel

**H+G, testo, regia, scene, luci e costumi di Alessandro Serra. Con Chiara Michelini, Maria Magdolna Johannes, Michael Untertrifaller, Rodrigo Scaggiante, Lorenzo Friso. Prod. Accademia Arte della Diversità Teatro la Ribalta, BOLZANO - Compagnia Teatropersona, CASTIGLION FIORENTINO (Ar) - Accademia Perduta Romagna Teatri, FORLÌ (Fc).**

### IN TOURNÉE

A scanso di equivoci diciamo subito che *H+G* non è uno spettacolo per ragazzi, piuttosto, come sostiene Alessandro Serra, uno spettacolo di prosa da far vedere ai ragazzi. Un ulteriore tassello nel percorso artistico del regista laziale, che qui si confronta con la celeberrima fiaba dei fratelli Grimm *Hänsel e Gretel* e dove troviamo molto delle suggestive atmosfere dilatate ed evocative che caratterizzano i suoi lavori. La trama è ridotta all'essenziale. In uno spazio rettangolare, un lungo sentiero di ferro e ruggine che mette in comunicazione la casa di legno e quella di marzapane, il pubblico sta seduto lungo i due lati più lunghi, così vicino ai protagonisti da poterli quasi toccare. Il racconto degli avvenimenti è affidato agli uccelli presenti nella fiaba che l'attenta lettura drammaturgica di Serra individua e ai quali affida il ruolo di narratori. La scelta si rivela felice nella sua

leggerezza. Ci accompagna in questa storia di fede, amore e coraggio, crudele come la vita, dove si lotta per non essere sopraffatti, senza azioni eroiche o gesta epiche. Nella seconda parte, più felice rispetto alla prima, la scenografia emerge nel suo efficace simbolismo e la messinscena regala notevoli momenti di teatro. In *H+G* c'è tutto il mistero celato e inesprimibile a parole delle fiabe e al contempo ci sono la cattiveria e l'ironia insite nell'esistenza, sottolineate in scena dalle risate meccaniche dei due fratellini abbandonati. Convincente e intensa la prova di tutti i protagonisti, per un teatro che, ancora una volta, mostra più che dire, di cui Serra è superbo artefice. *Marco Menini*

## Con il tour operator per l'ultimo viaggio

**IL SOLITO VIAGGIO, di Matteo Oleotto e Filippo Gili. Regia di Matteo Oleotto. Scene e costumi di Andrea Stanisci. Luci di Bruno Guastini. Con Marina Massironi, Roberto Citran, Luisa De Santis, Giancarlo Ratti, Aram Kiam. Prod. La Contrada, TRIESTE.**

### IN TOURNÉE

Lo spunto iniziale è indubbiamente interessante e originale: quello che in apparenza sembra l'ufficio di un normale *tour operator*, in realtà è un'agenzia in cui si organizzano viaggi per giungere alla "destinazione finale", ovvero per chi vuol togliersi la vita in luoghi e con modalità non consuete. Un'agenzia frequentata da personaggi altrettanto inconsueti, particolari, le cui storie si intrecciano con quella del direttore, che svolge il suo lavoro sottotraccia, temendo di essere scoperto dalla polizia. Uno spunto interessante supportato dal gioco delle varie personalità che si incontrano in questo ufficio, dal rimpallo di responsabilità e frecciate. Tuttavia, l'idea iniziale fatica a esplicitarsi in tutta la sua pienezza. La messinscena sembra non riuscire a dare totalmente al testo quel ritmo che consentirebbe di accentuare la dinamicità e alcuni aspetti dei dialoghi e delle situazioni, pur rette con grande maestria da un quintetto di attori di alto livello (da evidenziare, tra gli altri, un divertente e coinvolgente Giancarlo Ratti). Forse,

inoltre, avrebbe giovato anche un maggiore approfondimento di qualche personaggio, sottolineando i cambi di registro (come avviene, invece, nel finale, con un Roberto Citran sempre versatile e padrone della scena), osare ancor di più. Il tutto a completamento di un quadro che, però, è comunque già denso di aspetti interessanti, momenti originali, come l'elenco in ordine alfabetico delle cose che Zelda, interpretata con brio e ironia da Marina Massironi, non sopporta più. Un testo inconsueto, surreale, supportato da un cast che sa rendere i diversi toni (come dimostrato anche dalle performance di Luisa De Santis e Aram Kiam), e che guarda a una commedia che, ancora una volta, punta a essere valido e importante strumento per fotografare il reale attraverso le lenti del paradosso e del sorriso. *Paola Abenavoli*

## Lenz, Cappuccetto Rosso dai Grimm a García Lorca

**CONSEGNACI, BAMBINA, I TUOI OCCHI, da La ballata di Cappuccetto Rosso di Federico García Lorca. Traduzione, drammaturgia e imagourgia di Francesco Pititto. Regia, scene e costumi di Maria Federica Maestri. Musiche di Robin Rimbaud/Scanner. Con Barbara Voghera, Valentina Barbarini, Giuseppe Barigazzi, Franck Berziera, Paolo Maccini, Paolo Pediri, Delfina Rivieri. Prod. Lenz Fondazione, PARMA.**

Un poema in versi, composto da García Lorca che rielabora la celebre favola dei fratelli Grimm fino a farne una sorta di parabola esistenziale per adulti inquieti. Pititto e Maestri lo traducono in una sorta di atea via Crucis, il percorso in dieci tappe compiuto dalla bambina - Caperucita Roja, interpretata dall'attrice "sensibile" Barbara Voghera, che restituisce efficacemente al suo personaggio innocenza, stupore e inconsolabile disperazione - dalla selva in cui si è perduta fino al paradiso, dove può contemplare i santi e la Vergine, e poi di nuovo nel bosco, sotto la protezione benevola del lupo e della lepre. Un cammino di iniziazione e di preventiva purificazione che si dipana in nove differenti luoghi ricreati negli spazi della compagnia a Parma: rosse portiere di automobili





tramutate in altrettanti schermi dai quali ci osservano gli occhi impauriti della Caperucita; una schiera verticale di bianchi lavatoi in cui la bambina è invitata a purificarsi in una sorta di rinnovato battesimo; un'inquietante stanza dei giochi con costruzioni colorate e decine di orsacchiotti inchiodati al muro; luoghi neutri dominati da schermi su cui compaiono San Francesco che tiene in bocca un uccellino salvato alla morte, ovvero i santi antichi che, scopre con sgomento la fanciulla, portano su di sé tutti i segni della vecchiaia e della caducità della vita. La conturbante e simbolicamente iconica immaginazione visiva e drammaturgica dei Lenz crea un persuasivo correlativo oggettivo alla visionarietà dei versi di García Lorca, trasformando le parole in dolenti immagini fatte realmente di carne e sangue, come i corpi esplicitamente espressivi degli interpreti: Voghera certo, ma anche Barbarini, flessibile in più ruoli - l'Acqua, san Francesco, la prostituta - Barigazzi nei panni di un severo San Pietro e i performer "sensibili" di Lenz impegnati a regalare un corpo "vero" ai santi antichi. *Laura Bevione*

## Individuo vs società le parole di uno scontro

**L'ARTE E LA MANIERA DI AFFRONTARE IL PROPRIO CAPO PER CHIEDERGLI UN AUMENTO**, di Georges Perec. Drammaturgia di Riccardo Fazi. Regia, scene e luci di Claudia Sorace/Muta Imago. Costumi di Jonne Sikkema. Musica di Vittorio Montalti. Libretto di Giuliano Compagno. Con Jo Bulitt, Ljuba Bergamelli, Nicholas Isherwood. Icarus Ensemble diretto da Yoichi Sugiyama. Prod. Fondazione I Teatri, REGGIO EMILIA.

Una sola frase senza punteggiatura lunga sessanta pagine costituisce il caleidoscopico racconto di Georges Perec che Claudia Sorace e Riccardo Fazi di Muta Imago si sono trovati a mettere in scena, nella forma per loro non usuale di opera da camera, su commissione della Fondazione I Teatri di Reggio Emilia. La surreale vicenda al centro della quale stanno le mille esitazioni di un impiegato intenzionato, come da titolo, ad «affrontare il proprio capo per chiedergli un au-

mento» è raccontata mettendo in piena evidenza il trattamento linguistico dei materiali: in questo spettacolo, minimale ed elegante, tinte ghiaccio di scene e costumi si intrecciano a grappoli di note dissonanti, mentre mutevoli corridoi di luce accolgono i geometrici movimenti nello spazio delle tre generose figure in scena. A esse Claudia Sorace, dimostrando una consolidata capacità di inventare soluzioni per dare plausibile sostanza viva a ciò che vuole significare, chiede di «mostrare di mostrare», si potrebbe dire stando con Brecht. Sulla scia del grande tedesco, forse, la regista concepisce l'opera non come mero "esercizio di stile" ma, incarnando una vicenda a metà strada tra quella del John de *La folla* di King Vidor e le disavventure del nostro ragionier Fantozzi, pone in primo piano il conflitto tra singolo e società, tra oppresso e oppressore. Ideologie a parte, l'allestimento ben poco ha a che fare con l'idea classica di arte come organismo compiuto e autosufficiente: nell'afasia dell'impiegato che neppure possiede pienamente la lingua per dire il proprio mondo sta una muta tragedia che, paradossalmente, si rafforza nei passaggi più ironici. Su tutti, un breve frammento di testo detto *à la Carmelo Bene*: sublime. *Michele Pascarella*

## Dalla novella al vaudeville Pirandello alla georgiana

**LA TARTARUGA**, di Luigi Pirandello. Regia, scene e luci di Levan Tsuladze. Costumi di Nino Surguladze. Musiche di Zurab Gagloshvili. Con Giulia Cailotto, Giusto Cucchiari, Roberta De Stefano, Giovanni Franzoni, Michele Mariniello, Massimo Scola. Prod. Emilia Romagna Teatro Fondazione, MODENA.

Si può essere fedeli a un testo, al suo autore, pur tradendoli completamente alla lettera, ma salvaguardandone l'assunto creativo e il tema di fondo. È accaduto per la messinscena del regista georgiano Levan Tsuladze della novella di Luigi Pirandello *La tartaruga*, che ha ampiamente adattato realizzando un testo teatrale poco pirandelliano, comico e brillante come un *vaudeville* francese di fine Ottocento. Uno spiazzamento iniziale tutto a vantaggio di uno spettacolo che cresce allegramente su se stesso senza tuttavia



REGIA DI DALL'AGLIO

## Parma, doppio Mayorga alla ricerca della verità

**HAMELIN e TEATRO PARA MINUTOS**, di Juan Mayorga. Traduzione di Manuela Cherubini. Regia di Gigi Dall'Aglio. Costumi di Emanuela Dall'Aglio. Luci di Luca Bronzo. Con Roberto Abbati, Cristina Cattellani, Laura Cleri, Gigi Dall'Aglio, Paola De Crescenzo, Raffaele Esposito, Davide Gagliardini, Salvatore Iaia, Luca Nucera, Fulvio Pepe, Bruna Rossi, Massimiliano Sbarsi, Carlo Sella, Nanni Tormen, Francesca Tripaldi. Prod. Fondazione Teatro Due, PARMA.

Al di là di qualsiasi opinione si possa avere dell'opera di Juan Mayorga, rimane un notevole scarto fra la sua teoria teatrale, basata sul principio che «il teatro accade nel pubblico», e i testi drammatici così chiusi in sé, dove le aperture alla sua ideale platea appaiono per lo più delle tecniche di costruzione drammaturgica. Né ci aiutano a capire meglio il mondo teatrale del drammaturgo spagnolo i due spettacoli proposti da Gigi Dall'Aglio - nell'ambito del Progetto a lui dedicato e comprendente anche *Himmelweg* (v. *Hystrio* n. 3.2015) - che dei tanti elementi e motivi di cui sono costituiti i testi (filosofico, metafisico, letterario e politico sociologico) non ne privilegia nessuno. Per *Hamelin*, quello che importa veramente è la pura e semplice esposizione dei fatti, mentre per *Teatro para minutos* Dall'Aglio sceglie solo otto dei ventotto brevi episodi di cui si compone questo testo, scritto da Mayorga nell'arco di vent'anni, dandoci dunque una visione molto personale e parziale dell'intera opera.

*Hamelin*, che richiama la favola del pifferaio magico dei fratelli Grimm, ci presenta un caso di presunta pedofilia e delle ripercussioni che l'indagine condotta dal Giudice ha nei confronti di una intera comunità, ma anche della sua vita privata. Argomento delicatissimo dentro il quale Gigi Dall'Aglio, narratore interno della storia, ci conduce mantenendo la giusta distanza emotiva e giudiziaria, creando un ambiente di avvincente e permanente inquietudine con quel video sempre acceso che ci mostra l'immagine di una città colta nel suo impercettibile e allarmante traffico notturno. Dov'è la verità? A ciascuno del pubblico la risposta. Ma forse, sembra suggerirci Mayorga, siamo tutti colpevoli e innocenti allo stesso tempo; vittime e insieme carnefici nell'assurdo fluire dell'esistenza.

*Teatro para minutos* viene presentato in forma itinerante: otto stanze quanti sono i corti messi in scena; e, se nei primi tre (*Brgs*, *I tre anelli*, *La biblioteca del diavolo*) si può individuare qualcosa di borgesiano che li tiene uniti - l'idea del libro infinito in cui è racchiusa la storia universale del mondo - negli altri che seguono (*Giustizia*, *Buon vicino*, *Le candidate*, *Il concerto fatale*, *Metodo Le Brun per la felicità*), ci si muove a schema libero incrociando situazioni in cui non è possibile trovare un comune denominatore se non quello di personaggi che giocano il loro finale di partita o in maniera di sfrenato *vaudeville*, o in chiave paradossale, grottesca, ironico-metafisica, o sfacciatamente *burlesque*, come di un progetto aperto che non chiude. Gli interpreti sono tutti generosissimi e bravi nei loro molteplici ruoli. **Giuseppe Liotta**

BUCCI/SGROSSO

## Bernhard, festa di compleanno con nostalgie post-naziste

**PRIMA DELLA PENSIONE ovvero *Cospiratori***, di Thomas Bernhard. Traduzione di Roberto Menin. Regia di Elena Bucci e Marco Sgrosso. Costumi di Ursula Patzak. Luci di Loredana Oddone. Con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Elisabetta Vergani. Prod. Emilia Romagna Teatro Fondazione, MODENA - Le belle bandiere, RUSSI (Ra).

IN TOURNÉE

Lo so, dire che Thomas Bernhard è noioso non è *politically correct*. Ma verboso, talora prolisso, almeno questo lo si può dire. Certo, tocca temi che scottano, o scottavano: come in *Prima della pensione*. Il nazismo e i suoi epigoni: siamo sicuri che in terra tedesca (e non solo lì) il problema sia stato del tutto metabolizzato? L'ex ufficiale delle SS ed ex direttore di lager Höller festeggia ogni anno con le due sorelle, una convinta nazista, l'altra socialista, il compleanno del defunto Himmler.

Fosche ombre si addensano intorno ai tre: la cerimonia si annuncia macabra e tutti i preparativi sanno di lugubre, insensato *requiem*. Prima le due sorelle, poi anche il fratello parlano molto, raccontano di sé: Vera della sua non spenta infatuazione per il regime, Clara della sua irosa opposizione. Forse parlano troppo. Ma *aut Bernhard aut nihil*.

Lo spettacolo ha un merito: l'interpretazione di Elena Bucci (che è Vera e anche regista insieme a Marco Sgrosso). La Bucci cresce a ogni spettacolo: è di una bravura speciale, diversa ogni volta. Ci sono attori bravissimi che sono bravissimi sempre nello stesso modo. Lei no. Può essere *grande dame* svampita, ironica, irresponsabile nel cecoviano *Giardino*, o, come qui, asciutta, secca, tagliente, fanatica nazista. Con una voce di testa che rende il suo personaggio irritante, conduce l'azione con un piglio deciso fino alla fine: è lei che regge con allucinata lucidità l'intera cerimonia. Perfetta. Grazie a lei, lo spettacolo evita la noia. Non meno bravo, accanto a lei, Marco Sgrosso, vecchio nazista sfasciato, debosciato, tetramente perduto nella sua insana nostalgia. È un attore di sicuro mestiere e qui ne dà ottima prova. Elisabetta Vergani ha la parte più ingrata, di sorella in conflitto con i due esaltati fratelli. Anche lei, nella sua esatta semplicità, contribuisce al sicuro successo dello spettacolo. **Fausto Malcovati**



dimenticare la coppia protagonista della vicenda, il Signore e la Signora Myshkow, le anime spente di questo strarissimo apologo ambientato nella New York degli anni Trenta, che, a causa di una innocua tartaruga, scoprono di odiarsi a vicenda fino ad arrivare al divorzio. Un piccolo capolavoro di arte della commedia leggera che alterna "fantasie" sceniche dell'avanguardia russa al musical americano, alla pantomima francese. Intorno all'esile trama pirandelliana, Tsuladze costruisce un'altra storia, quella che ha per protagonisti la governante di casa, Lola (una disinvolta e bravissima Roberta De Stefano), il macellaio Carlo suo innamorato perso (Massimo Scola, divertentissimo nella sua esuberanza mimica modello *slapstick*), e il maggiordomo Felix (un impeccabile Michele Mariniello, che declina alla perfezione e con ironia le varie sfumature di un *humour* strettamente inglese). Questi tre nuovi personaggi, insieme all'amico di famiglia Mister Pleasure (un ottimo Giusto Cucchiari) creano continue e irrefrenabili situazioni da "comica finale" e fungono da perpetuo *anticlimax* alla vita scialba e inaridita di coniugi apatici, senza amore e senza qualità, timidamente interpretati da Giovanni Franzoni e Giulia Cailotto, sorpresi probabilmente anche loro dall'esuberanza scenica dei loro domestici. **Giuseppe Liotta**

## Mistero e vertigine nella voce di Bêlda

**LUŞ**, di Nevio Spadoni. Regia di Marco Martinelli. Scene e costumi di Margherita Manzelli ed Ermanna Montanari. Luci di Francesco Batacchio. Musiche di Luigi Ceccarelli e Daniele Roccato. Con Ermanna Montanari, Daniele Roccato (contrabbasso), Luigi Ceccarelli (*live electronics*). Prod. Emilia Romagna Teatro Fondazione, MODENA.

*Luş* (*Luce*), concerto-spettacolo nel quale Ermanna Montanari dialoga con il contrabbasso di Daniele Roccato e i *live electronics* di Luigi Ceccarelli, racconta la vicenda di Bêlda, veggente e guaritrice delle campagne romagnole di inizio Novecento che mette in atto un maleficio di morte ai danni di un "prettaccio" colpevole di aver dispeppellito la madre di lei. Al centro della scena sta la voce caleidoscopica di Ermanna

Montanari: è entità semantica, portatrice di parole e linguaggio, e al contempo entità vocalica, al di qua e al di là del significato. Grida terrose, solidi borbottii e aspri sussurri rendono materia, ancor prima che *fabula*, il poemetto in lingua romagnola scritto *ad hoc* da Nevio Spadoni nel 1995. È una voce che trattiene e porta a emersione, come un setaccio, il "geroglifico di un soffio" di Artaud e la *phoné* di Carmelo Bene, il "teatro totale" di Meredith Monk e le *Litanie* di Diamanda Galas. *Et ultra*. *Luş* non si limita a (ri) mettere in scena un testo poetico, fa poesia di tutti gli elementi che lo costituiscono. A partire da quelli sonori: l'espressivo contrabbasso di uno dei più autorevoli virtuosi contemporanei di quello strumento e l'elaborazione digitale, che in tempo reale tratta la voce di Montanari e la musica di Roccato allo scopo di rendere percepibili le minime variazioni acustiche. *Luş*, analogamente, si pone come opera etimologicamente commovente: fa "muovere insieme". Verso dove? Verso qualcosa di ineffabile, di vertiginoso. Ciò a cui l'arte, forse, dovrebbe sempre tendere. **Michele Pascarella**

## Canzoni per tutti i gusti nel jukebox degli Oblivion

**THE HUMAN JUKEBOX**, di e con gli Oblivion. Consulenza registica di Giorgio Gallione. Prod. Bags Entertainment srl, MODENA.

IN TOURNÉE

In *The human jukebox* gli Oblivion propongono esilaranti parodie, utilizzando semplici oggetti scenici, parrucche e qualche costume per creare nuove divertenti versioni delle canzoni. Dopo un'eccezionale sintesi di tutte le canzoni vincitrici del Festival di Sanremo, si apre il momento del jukebox, sulla base dei cantanti preferiti dal pubblico. Ogni sera si assiste a uno spettacolo diverso: a seconda del cantante che viene selezionato i cinque irriducibili, in pochi secondi, passano all'azione, creando una situazione *ad hoc* per Renato Zero, Tiziano Ferro, Nek, Vasco Rossi, addirittura il tenore Enrico Caruso. Mai paghi delle loro invenzioni contaminano generi tra loro diversi: il *gospel* e Povia, il rock e Gianni Morandi, i cori alpini e Pino Daniele e, dopo essere scesi tra il pubblico a "intervi-

stare” gli spettatori sui loro hobby, improvvisano una canzone creata apposta per loro. E poi si trasformano mettendo in scena il festival di San Pietroburgo, calandosi nei panni di Albano e Romina, Pupo, Umberto Tozzi, I Ricchi e Poveri, caratterizzandoli con semplici elementi, ma rendendone a pieno le personalità, cambiando i testi delle canzoni per raccontarne a modo loro le storie, grazie alle loro capacità interpretative. Raccontano le carriere dei vincitori di *X Factor*, Giusi Ferreri, Noemi, Marco Mengoni, Elisa, e inventano situazioni originali e avvincenti sempre “arrampicandosi” sulla melodia della canzone più famosa di ognuno. Vivacità, duttilità, ritmo, preparazione vocale, mimica azzeccata sono i veri ingredienti del successo degli Oblivion e della riuscita dei loro spettacoli. *Albarosa Camaldo*

## Virginia Raffaele, ladra d'identità

**PERFORMANCE**, di Virginia Raffaele, Giampiero Solari, Piero Guerrera e Giovanni Todescan. Regia di Giampiero Solari. Con Virginia Raffaele. Prod. Itc 2000, BOLOGNA.

### IN TOURNÉE

*Performance* di e con Virginia Raffaele è la negazione della tridimensionalità dell'attore e l'esaltazione della sua capacità di trasformarsi. Sei megaschermi come sei quinte ruotano e moltiplicano la Raffaele, ladra di facce e di identità, una, nessuna e centomila altre donne, rigorosamente vip, vippissime, consacrate dalla tv e dallo *star system*. Si parte con Roberta Bruzzone in completo pelle sadomaso, criminologa sulle tracce di Virginia accusata di rubare l'identità alle sue vittime. Evidentemente un pretesto che fa da detonatore alla carrellata di caratteri e personaggi che l'attrice sa infilare uno dietro l'altro con un trasformismo degno di Fregoli. I siparietti video di qualche minuto bastano perché dalla criminologa Raffaele si trasformi in Francesca Pascale che, a metà fra la Carrà e Liza Minelli di *Cabaret*, racconta del suo Silvio, delle sue tate, del Bunga Bunga, del piccolo Silvio che non s'accontenta più della P2 e vuole la nuova P3. Altro stacco video, altro girar di schermi ed eccola compari-

## Oltre Amleto, le metamorfosi di Latini



**AMLETO + DIE FORTINBRASMASCHINE**, di e con Roberto Latini. Drammaturgia di Roberto Latini e Barbara Weigel. Regia di Roberto Latini. Luci di Max Mugnai. Musiche di Gianluca Misiti. Prod. Fortebraccio Teatro, BOLOGNA.

### IN TOURNÉE

Quasi un omaggio al Secolo Breve il nuovo assolo di Latini, stratificazione di riscritture che perde in locandina il suo riferimento principale: *Die Hamletmaschine* di Heiner Müller, trionfo postmoderno di fine anni Settanta. Libera ispirazione quella di Latini e Barbara Weigel. Ma con il medesimo obiettivo: travalicare il classico, assorbire il mito per lasciarsi condurre al contemporaneo. Tensione che emerge fin dalla manipolazione del titolo, gioco con se stessi ma anche focus su quel Fortebraccio che compare solo alla morte del principe. A sipario (quasi) chiuso. *Oltre Amleto* dunque. In un impianto scenico immaginifico, che accoglie un Latini trasformista, fra cerchi di luce e trapezi sospesi. Carisma e seduzione. Come sempre. E poi quella voce che fa già il cinquanta per cento dello spettacolo, alla Carmelo Bene *of course* (qui anche citato). Müller rimane come guida e struttura. Il resto è una drammaturgia che si apre alla qualunque: Marilyn, il teatro Kabuki, *Blade Runner*, Shakespeare, la Molly di Joyce. Momento questo fra i più struggenti. E forse il più indicativo di un percorso di ricerca che possiede il fascino emblematico di un'epoca. Percorso imperfetto. Accidentato. C'è un tale accumulo che troppo spesso si rischia di scivolare. E perdersi. Eppure assistendo a questo personalissimo *trip*, emerge forte la sensazione che solo così ci si possa oggi avvicinare a un

re procacissima da fondo platea, boccoloni biondi ondeggianti, mini mozzafiato, ecco Belen. «Paparazzo», grida e chiede di fare *selfie* a più non posso, si piega come una Barbie con in più il tacco dodici. C'è spazio anche per la poesia di Paula Gilberto

Do Mar, la poetessa brasiliana e poi per Ornella Vanoni che tiene banco per buona parte dello spettacolo. Il pezzo conclusivo spetta a Marina Abramovic, personalità che fa da filo conduttore dello show e permette di offrire una riflessione su che

classico. Rileggerlo. Solo così si possano trovare nuove forme e sensi. Qui amplificati da una prova d'attore assoluta. Un Latini vecchio stile. Che sembra rimandare a certi suoi lavori di una dozzina d'anni fa. Un Latini *rockstar*, più attrice che attore (come titolava una monografia a lui dedicata), autoriale all'esasperazione, visionario. Capace di incarnare un'inquietudine che nasce generazionale. Ma si spinge lungo gli angoli bui del Novecento. *Diego Vincenti*

**METAMORFOSI. SCATOLA NERA**, testo, regia e interpretazione di Roberto Latini. Costumi di Marion D'Amburgo. Luci di Alex Mugnai. Musiche di Gianluca Misiti. Prod. Fortebraccio Teatro, BOLOGNA - Festival Orizzonti-Fondazione Orizzonti d'Arte, CHIUSI (SI).

### IN TOURNÉE

Delle *Metamorfosi* di Ovidio i miti di Narciso, del Corvo, del Minotauro, di Euridice ed Orfeo: figure di doppi, riflessi, echi di se stessi e (dell'uomo) immagini ambivalenti e ulteriori. S'alternano - è il ritorno di creature interpretate in passato - con l'Elvira del *Don Giovanni* di Molière e Jago, Otello e Desdemona, Amleto, Caligola ed Elicone, l'Isle de *I giganti della montagna*. Latini ne dice frammenti standosene frontale: volto infarinato, parrucca, una gonna (l'attore è donna, per dirla con Novarina) e un naso da clown tenuto come anello: un segno distintivo. Terminata la parte indietreggia e si poggia a una sedia su cui prende fiato, si sveste - sguardo nel vuoto - prima d'indossare il nuovo costume, di tornare al successivo brano. Tutto dunque contribuisce a dire che la *Scatola nera* del progetto *Metamorfosi* è un palcoscenico e che ciò di cui Latini fa argomento e spettacolo è la natura dell'attore: cangiante, momentanea, fantasmatico-poetica. Evocatore di spettri, spettro di carne egli stesso, l'attore di Latini rende del traboccante materiale ovidiano lampi sonori, lacerti destinati all'udito più che alla vista, confermando così due aspetti fondamentali della poetica di Fortebraccio: il valore dato alla perdita, ovvero all'incompletezza, per cui non esiste prodotto finito né resa totalizzante di un'opera; l'espressione radiovisiva per cui il corpo diventa strumento che suona timbri e toni per mezzo di posture e microgesti innaturali. Il risultato è suggestivo: teatro di poesia più che di regia. Sono parte decisiva della resa i tagli di luce di Alex Mugnai e la partitura musicale, ora campionata ora da sottofondo, di Gianluca Misiti. Felliniano il costume pagliaccesco di Marion D'Amburgo. *Alessandro Toppi*

*Amleto + Die Fortinbrasmachine* (foto: Fabio Lovino)

cosa è la performance, dalla sua indefinibilità alla parodia. Il bis è affidato all'imitazione di Carla Fracci, forse una delle meglio riuscite di Virginia Raffaele in bilico fra mimetismo e spietata parodia. *Nicola Arrigoni*

VETRANO/RANDISI

## Tutta la poesia di Scaldati nella vita minuta di *Assassina*

**ASSASSINA**, di Franco Scaldati. Regia e interpretazione di Enzo Vetrano e Stefano Randisi. Scene e costumi di Mela Dell'Erba. Luci di Max Mugnai. Musiche di Enzo e Lorenzo Mancuso. Prod. Emilia Romagna Teatro Fondazione, MODENA.

IN TOURNÉE

Il merito principale di Vetrano e Randisi è di avere reso divertente, ironico e realistico, un testo teatrale fortemente legato alla scrittura drammaturgica di Franco Scaldati così onirica, poetica, potente e distante, nella sua luminosa visionarietà, da risultare spesso ostica. Vetrano e Randisi hanno adattato *Assassina* al loro sentire scenico, se la sono quasi cucita addosso concentrandosi sulla storia della Vecchina e dell'Omino: due creature che abitano dentro la stessa casa senza conoscersi. O fanno finta, per portare avanti, finché sarà possibile, il loro dialogo di battute ripetute forse all'infinito.

Cancellata la dimensione astratta e surreale, la commedia perde la sua sostanza immaginaria e fantasiosa fatta di voci, onomatopoeie, grida, fonemi, bisticci e apparenti riappacificazioni, ma recupera la concretezza di un delirio a due, sul filo di una permanente follia, che porterà i due personaggi ad assassinarsi l'un l'altro con un bicchierino di rosolio. Ma nel mezzo c'è la vita minuta che è passata con i pianti, le gioie per le piccole cose, mangiare, dormire, lavare l'unica pentola, ascoltare una radio che si accende e si spegne a suo piacere, lavarsi, accudire la gallina e ritrovare in questi gesti quotidiani una dignità perduta. E parlare con la statua della madonnina, la mosca Lucina, la gallina Santina, il topo Beniamino, una esigua fattoria di animali da cortile e di fogna dove la vita, fuori da quel cimiteriale rudere, sembra non esistere.

Ma quello che conta nello spettacolo è la straordinaria bravura dei due interpreti che si regalano due magistrali "a solo" al loro ingresso in scena: entra prima Vetrano che fa la Vecchina con un'incantevole sottigliezza espressiva, misuratissima, curata nei minimi dettagli dei movimenti, posture e gesti, e con quel gioco delle braccia e delle mani così antico e naturale; poi Randisi, che sembra un principe d'altri tempi caduto in disgrazia, e prova a portare un po' di ragionevolezza in quel luogo irreali, con ironia e un pizzico di sarcasmo, fino a esserne assimilato. Forse sono la stessa persona, o l'uno è il desiderio dell'altro, o sono spiriti, ombre destinate a cercarsi per l'eternità. In questa rinnovata scrittura scenica del testo di Scaldati è fondamentale la scena ideata da Mela dell'Erba ma soprattutto le musiche e i canti originali composti ed eseguiti dal vivo da Enzo e Lorenzo Mancuso che, incorniciati in un quadro che rimanda alla *Donna barbata* di Jusepe de Ribera, coi loro preziosi e caratteristici interventi musicali, restituiscono alla rappresentazione quella dimensione magica, profonda e antica, probabilmente ancestrale che alla commedia appartiene. **Giuseppe Liotta**



## Teatro e cascina le Ariette si raccontano

**TUTTO QUELLO CHE SO DEL GRANO**, testo, scene e costumi di Paola Berselli e Stefano Pasquini. Regia di Stefano Pasquini. Luci e suono di Massimo Nardinocchi. Con Paola Berselli, Maurizio Ferraresi, Stefano Pasquini. Prod. Teatro delle Ariette, VALSAMOGGIA (Bo).

Il grano non è più di moda, anzi viene sovente demonizzato quale causa di presunte e invalidanti intolleranze. Il Teatro delle Ariette, allora, sceglie questo cereale antico e realmente "necessario" quale grimaldello per scovare quelle piccole cose e quei semplici sentimenti da sempre indispensabili alla sopravvivenza. Si parla così di lettere - quelle scritte a mano, che la coppia si scambia quando, magari dopo un'accesa discussione, non riesce a spiegarsi a voce - della gioia del lavoro nei campi, della nostalgia per l'aria pura che si respira in campagna, ma anche della musica di Tom Waits e, ovviamente, del teatro. Così, autobiografia, riflessione sulla contemporaneità e metateatro si intrecciano e si confondono nei monologhi e nei duetti, mentre una morbida focaccia cuoce nel forno sul fondo della scena. All'inizio dello spettacolo, pure un video che ritrae la quotidianità di Paola e Stefano. Atti semplici che celano la difficoltà di mantenersi coerenti a una scelta di vita controcorrente e che, necessariamente, deve essere ricompiuma ogni giorno: vivere insieme, coniugare lavoro nella cascina e teatro. L'arte come alternativa "rassicurante" alla vita che, nondimeno, rivendica dolorosamente la propria preminenza: ecco allora il sofferto racconto della morte della madre di Paola, avvenuta mentre la coppia era in scena. Chicchi di grano sparsi sul palcoscenico, piccoli balletti a tre, monologhi pronunciati indossando iconici travestimenti - la tovaglia ricamata che trasforma Paola in una sorta di Madonna da sagra di paese per il racconto del trasferimento della famiglia Berselli dalla grande casa di campagna al condominio; oppure la parrucca bionda e gli occhiali da sole per la struggente rievocazione della sera della morte della madre. Le Ariette costruiscono uno spettacolo composito eppure coeso, felicemente orgoglioso nel rivendicare un diverso modo di guardare al mondo e al teatro. *Laura Bevione*

## La Maryam delle Albe crocevia fra i popoli

**MARYAM**, di Luca Doninelli. Regia, scene e costumi di Marco Martinelli ed Ermanna Montanari. Luci di Francesco Catacchio. Musica di Luigi Ceccarelli. Con Ermanna Montanari. Prod. Teatro delle Albe-RAVENNA.

IN TOURNÉE

Maria, figura tra le più venerate del Cristianesimo, è un personaggio cardine anche per l'Islam. Luca Doninelli e il Teatro delle Albe scelgono di ripartire da qui. E lo fanno attraverso la preghiera di tre donne palestinesi, che alla Vergine si rivolgono, alternativamente, per cercare vendetta, lenire la propria sofferenza di donne, mogli e madri. Fino alla risposta della stessa Maria. Uno spunto originale, radicale e necessario, che, se da un lato rinnova la tradizione della preghiera, persino innestando profonde e potenzialmente blasfeme riflessioni intorno al Sacro (la Madonna che ancora non perdona Dio per aver sacrificato suo figlio), dall'altro ribadisce i legami con l'attualità, combinando alla descrizione di uno spaccato di vita un'analisi attenta della grande Storia, tra la guerra civile in Libia, Siria e il dramma degli attentatori suicidi e dei profughi, trascendendo un dolore che da domestico si fa archetipico. Né la messinscena di Martinelli è minoritaria nel rendere il corpo a corpo tra pubblico e privato, presente e passato: il tappeto musicale di Luigi Ceccarelli e quello sonoro diretto da Marco Olivieri evocano antiche e ancestrali melodie, mixandole con una cacofonia tutta contemporanea, fatta di urla, pietre che precipitano. Il video di Alessandro Renda, i giochi di luce di Francesco Catacchio ricreano tanto l'intimità della Basilica, quanto la dimensione erratica della piazza, le scene dell'esodo, le devastazioni in città. Ma, su tutti, è la prova di Ermanna Montanari - con la modulazione e le cadenze ieratiche della voce, la postura del corpo, così simile a quella di un idolo - a fare da collante tra i piani in cui è scandita la narrazione, valorizzandone le riposte sfaccettature e conferendole la giusta dose di *pathos*. È lei a innalzare una vicenda "umana troppo umana" ai vertici della poesia e a costruire, nel nome di Maria, quel "ponte" fra i popoli che è forse il messaggio più pregnante del testo di Doninelli. *Roberto Rizzente*

## Come stare bene senza fare nulla

**IL NULLAFACENTE**, di Michele Santeramo. Regia e scene di Roberto Bacci. Luci di Valeria Foti. Musiche di Ares Tavolazzi. Con Michele Cipriani, Silvia Pasello, Francesco Puleo, Michele Santeramo, Tazio Torrini. Prod. Fondazione Teatro della Toscana, FIRENZE-PONTEREDERA.

### IN TOURNÉE

C'è una domanda di fondo attorno a cui ruota *Il nullafacente*, nuova drammaturgia di Michele Santeramo, ed è una domanda all'apparenza spiazzante. Perché tutti noi siamo soliti domandarci quotidianamente cosa dobbiamo fare per stare bene. Ma pochi di noi si interrogano su cosa "non" fare per riuscirci. E qui sta la differenza. Il protagonista della pièce (lo stesso Santeramo) trascorre le sue giornate senza fare nulla, indifferente alla realtà che gli si affanna attorno. Esce di casa solo il sabato per andare al mercato a raccogliere la verdura di scarto, e se ne infischia dei soldi per l'affitto, le bollette e quant'altro. Fortuna vuole che abbia una moglie afflitta da un male incurabile, per guarire la quale non deve far niente. L'unica cosa che gli interessa è dialogare con il suo bonsai. Ma continui e pressanti sono i richiami alla realtà del quotidiano. Il cognato non vuole che la sorella sia lasciata senza medicine, il medico curante, innamorato della donna, cerca di sottrarla all'assurda situazione e il proprietario della casa - interpretato con *verve* dal bravo Michele Cipriani - mostra una vera e propria ossessione per i soldi dell'affitto. Il nullafacente ignora imperterriti questi emissari del reale, fino al momento in cui i legami, tematica cara a Santeramo - penso a un testo come *La prossima stagione* -, emergono carsici e la situazione subisce un mutamento, come scopriremo nel dipanarsi del copione. Luci pastello, musiche essenziali di Ares Tavolazzi e scenografia minimale accompagnano un testo che fa emergere l'ironia, il cinismo e la finitezza delle cose umane, fino al toccante finale, dove la realtà esonda dal fragile alveo in cui il protagonista ha cercato di costringerla. *Marco Menini*

## Finzi Pasca racconta, ma la magia non riesce

**BIANCO SU BIANCO**, ideazione, regia, coreografia e luci di Daniele Finzi Pasca. Scene di Hugo Gargiulo. Costumi di Giovanna Buzzi. Musiche di Marta Bonzanigo. Con Helena Bittencourt e Goos Meeuwssen. Prod. Compagnia Finzi Pasca, LUGANO.

### IN TOURNÉE

Non pensate al *Bianco su bianco* del pittore Malevic. Una bella scenografia, seppur suggestiva, poetica e a tratti emozionante, non basta per creare teatro. Una foresta di tanti bastoni che culminano con altrettante lampadine che si accendono a intermittenza come tante lucciole in una vallata fa da fondale, ma anche da scena eterea e immaginifica, trasognante e giocosamente infantile dentro la quale si muove il duo della compagnia internazionale Finzi Pasca per "disegnare" e "dipingere" questo *Bianco su bianco* (tappe italiane a Firenze, Follonica, Russi, Ivrea, Palermo). Ma l'emozione che si voleva comunicare è rimasta imbrigliata e inscatolata in questo labirinto da elettricista. Due i nodi nevralgici che la costruzione drammaturgica non è riuscita felicemente a sciogliere: la protagonista femminile, con il suo italiano brasiliano, non permetteva di seguire bene il racconto tragico e traumatico di un ragazzo picchiato dal padre e "adottato" dal suo allenatore, che infine trova l'amore e la comprensione. Le evoluzioni leggere e i giochi di prestigio del clown sbadato e cialtrone alle sue spalle facevano perdere di peso e importanza alle parole appena pronunciate dall'attrice in questa continua frizione che non permetteva di aderire al racconto, di per sé debole e sfaldato. Lei accorda la voce da PJ Harvey, dolce e salata insieme, e si incastra sui piccoli colpi di piano in sottofondo mentre il pagliaccio strampalato cerca di strappare risate anche laddove non ce ne sarebbe ragione. Poteva essere una fiaba immersa in una festa per lo sguardo, ma la storia si segue a stento, tra cantilene e scherzi con le luci che cozzano e friggono facendo risultare il tutto caotico, a tratti incomprensibile. Una frase bella però c'è: «Il bene è una malattia affettiva». *Tommaso Chimenti*



### LAVIA/PIRANDELLO

## La vita, una sala d'attesa per vani gesti di eternità

**L'UOMO DAL FIORE IN BOCCA... E NON SOLO**, di Luigi Pirandello. Adattamento e regia di Gabriele Lavia. Scene di Alessandro Camera. Costumi di Elena Bianchini. Luci di Michelangelo Vitullo. Musiche di Giordano Corapi. Con Gabriele Lavia, Michele Demaria, Barbara Alesse. Prod. Fondazione Teatro della Toscana, FIRENZE-PONTEREDERA - Teatro Stabile di GENOVA.

### IN TOURNÉE

Siamo cresciuti pensando che a un certo teatro bisognasse dare l'assalto come al Palazzo d'Inverno, simbolo di un potere vecchio, esausto e reazionario. Nel frattempo il Novecento è finito, gli ardori rivoluzionari si sono spenti e quel che resta è tutto da capire, e forse rivedere. Succede così che Gabriele Lavia più che un reperto d'epoca ci sembri un gigante magnificamente solitario tra i nani e le ballerine che affollano i nostri cartelloni. Dopo *Sei personaggi in cerca d'autore*, la sua ossessione pirandelliana trova una nuova forma con *L'uomo dal fiore in bocca... e non solo*, nel senso che sul celeberrimo atto unico innesta minuscoli frammenti da altri testi che cuciono una sorta di trama seconda che insegue il mistero femminile come controcanto alla morte. Della trama principale, arcinota, c'è poco da dire. L'Uomo dal fiore in bocca, condannato da un epitelioma, si intrattiene con il Pacifico avventore di un bar, che nello spettacolo di Lavia diventa la sala d'attesa di una stazione ricostruita con cura del particolare d'altri tempi da Alessandro Camera in un trionfo liberty di legni e vetrate dove un grande orologio senza lancette ha smesso di segnare il tempo. La vita è quella sala d'attesa dove si inciampa come inciampa il Pacifico avventore (Demaria), anonimo e goffo con i suoi venti pacchi, due per ogni dito, ottusamente affannato, sotto gli occhi dell'altro che invece, della vita, vede l'inevitabile conseguenza, la morte, mentre l'ombra di una donna che aspetta scivola dietro le vetrate offrendo un amore che comunque non salva. Ogni nostro gesto è un tentativo di eternità destinato a fallire, L'Uomo dal fiore in bocca non ha mai parlato tanto chiaro e non è mai stato tanto commovente. Lavia ne fa un filosofo irrequieto e sarcastico, rassegnato ma non del tutto all'assurdità della vita lanciata vero il nulla ma comunque ingorda di se stessa. Colpisce per la consapevolezza che va oltre il mestiere e l'effetto, come se si stesse giocando qualcosa di personale, la sua battaglia con l'infinita vanità del tutto. Più che Pirandello, in questo spettacolo spavalidamente imponente va in scena il logorio insoddisfatto dell'effimero del teatro, che è il suo splendore e la sua miseria. Applausi. **Sara Chiappori**

Gabriele Lavia in *L'uomo dal fiore in bocca...e non solo* (foto: Le Pera)



REGIA DI PUGLIESE

## Riesce ancora a divertire il *Borghese* attuale di Solfrizzi

**IL BORGHESE GENTILUOMO**, di Molière. Traduzione e adattamento di Annarosa Pedol. Regia di Armando Pugliese. Scene di Andrea Taddei. Costumi di Sandra Cardini. Luci di Gaetano La Mela. Musiche di Antonio Sinagra. Con Emilio Solfrizzi, Anita Bartolucci, Lisa Galantini, Viviana Altieri, Roberto Turchetta, Cristiano Dessì, Fabrizio Contri, Lydia Giordano, Nico Di Crescenzo, Elisabetta Mandalari, Simone Luglio. Prod. ErreTiTeatro30, PIETRASANTA (Lu).

IN TOURNÉE

Molière e *Il borghese gentiluomo* fanno ridere, e sorridere ancora. Non era affatto scontato, se ripensiamo ad altre edizioni degli ultimi decenni di questa immaginosa e prolissa commedia-balletto, inevitabilmente da riscrivere oggi, o almeno da tagliare in modo drastico e impietoso. Le musiche agili e brillanti di Antonio Sinagra, accompagnate dalle coreografie di Aurelio Gatti, prendono il posto dell'illustre partitura originale di Lully, ma era giusto così per un *Borghese* aggiornato adeguatamente, in maniera abile quanto accattivante.

Ma quello che più conta - lo ripetiamo - è che la regia di Pugliese riesce a confezionare uno spettacolo godibile, davvero divertente, dalla comicità gustosa e immediata anche se sempre misurata. In linea con le caratteristiche di primattore "leggero" sempre più affidabile di Emilio Solfrizzi, che sa far ridere senza strafare, in maniera semplice, diretta, ma con garbo, con la sue facce e con trovate a volte facili ma non banali. Il meccanismo comico della pièce, insomma, funziona ancora, anche grazie all'apporto di tutti gli interpreti: dai due innamorati (Roberto Turchetta e Viviana Altieri) all'ottimo, dinoccolato Coviello di Cristiano Dessì, da Elisabetta Mandalari, Marchesa spiritosa e piccante, alle già note *verve* e personalità di Lisa Galantini, simpatica serva Nicole.

Spiccano poi l'energia, la precisione e l'autorevolezza di interprete di Anita Bartolucci, impeccabile come sempre nei panni della moglie di Jourdain-Solfrizzi. Fanno nella maniera appropriata la loro parte anche tutti gli altri; leggermente più debole risulta solo la parte iniziale dello spettacolo, quella imperniata sulle lezioni dei maestri di danza e musica. Giustamente, alla fine, si fa confluire tutto quanto nella Cerimonia Turca, che diventa qui la conclusione della vicenda: le maniacali, assurde ambizioni di nobiltà di Jourdain vengono quasi consacrate, sia pure grottescamente, nella sfera di una follia traboccante e fastosa che invade (sia pure per finta), la realtà. Resta l'unico, monsieur Jourdain, dei grandi personaggi comici di Molière che non viene né sconfitto, né amaramente disilluso o "convertito". **Francesco Tei**

## Massini alla prova delle vite degli altri

**ENIGMA. NIENTE SIGNIFICA MAI UNA COSA SOLA**, di Stefano Massini. Regia di Silvano Piccardi. Scene di Pierluigi Piantanida. Luci di Marco Messeri. Musiche di Mario Arcari. Con Ottavia Piccolo e Silvano Piccardi. Prod. Arca Azzurra Teatro, SAN CASCIANO VAL DI PESA (Si).

IN TOURNÉE

Poco più di dieci anni fa, il bel film di Florian Henckel von Donnersmarck, *Le vite degli altri*, contribuiva a gettare luce sulle terrificanti attività della Stasi, il temuto organo di sicurezza e spionaggio della Repubblica Democratica Tedesca che, dalla fine degli anni '40 alla caduta del Muro di Berlino, ha avvelenato la società della Germania dell'Est. Intorno allo stesso argomento, sebbene con dinamiche differenti, ruota *Enigma. Niente significa mai una cosa sola*, il testo scritto da Stefano Massini, interpretato da un'intensa Ottavia Piccolo e da un misurato Silvano Piccardi, il quale, con nitido rigore cura anche la regia dello spettacolo: un'ambigua partita a due, in cui, fin dall'inizio, si ha la sensazione che almeno un giocatore stia mentendo. Sono passati vent'anni dalla caduta del Muro e per un banale incidente stradale, le vite di Jakob Hilder, insegnante di matematica in pensione con la passione per l'egittologia, e quella di Ingrid Winz, insegnante pure lei ma di storia, si incrociano, soltanto in apparenza per caso. La vicenda si dipana per segmenti, numerati e scanditi mediante proiezioni sul fondo della scena, materializzando progressivamente una coltre sempre più densa di dubbio sulla credibilità delle vite che i due vicendevolmente si raccontano. Quando le menzogne sulle reciproche identità vengono a galla, i protagonisti si scoprono l'uno persecutore e perseguitato dell'altro, vittime d'un sistema politico perverso che pretendeva di azzerrare le diversità imponendo un'omologazione facilmente controllabile, un sistema che ne ha condizionato irrimediabilmente le esistenze. Uno spettacolo interessante nella sua essenzialità, che ha nei due interpreti un sicuro punto di

forza. Non completamente convincente il testo che, sebbene formalmente impeccabile, tematicamente si serve di un'idea tutto sommato un po' forzata - la necessità di Ingrid di infliggere al suo persecutore lo stesso trattamento di cui era stata vittima - per denunciare le aberrazioni che stanno dietro ai sistemi totalitari. *Stefania Maraucci*

## Il professore, la vicina e una cena galeotta

**L'INQUILINA DEL PIANO DI SOPRA**, di Pierre Chesnot. Regia di Stefano Artissunch. Scene di Matteo Soltanto. Costumi di Marco Nateri. Luci di Giorgio Morgese. Con Gaia De Laurentiis, Ugo Dighero, Laura Graziosi. Prod. Synergie Teatrali, ASCOLI PICENO.

IN TOURNÉE

Due solitudini a confronto nella divertente commedia di Pierre Chesnot *L'inquilina del piano di sopra*: la single Sophie (Gaia De Laurentiis) e Bertrand (Ugo Dighero), eccentrico e misogino professore universitario, due vicini di casa che si incontrano fortuitamente. Il regista Stefano Artissunch ha deciso di rendere visivamente i mondi contrapposti dei due personaggi. Attraverso la scenografia, i due appartamenti sono disposti uno sopra l'altro: sotto, la casa del professore piena di strani oggetti, disposti secondo una logica di ordine e razionalità; sopra, la disordinata casa dell'angosciata nequarantenne. Elemento di raccordo tra le due vite parallele, ma opposte, è Suzanne (Laura Graziosi), amica di Sophie che danza e recita in proskenio sottolineando i momenti culminanti dell'azione. Alla soglia dei quarant'anni, dopo aver fallito un tragicomico tentativo di suicidio, Sophie accetta la sfida di dare un senso alla propria vita e di fare felice un uomo. Quando Bertrand sale a lamentarsi della perdita da lei provocata nel suo bagno, si lancia nella sfida, rimanendo poi però realmente coinvolta e intenerita dal singolare personaggio, a cui Dighero conferisce tratti comici e venature di malinconia e durezza. Bertrand si lascerà coinvolgere dalla vicina di casa, si lascerà stupire da una cena con ricette di tutto il mondo, piatti

mai assaggiati da lui che, pur essendo uno studioso delle civiltà orientali, non è mai uscito neppure da Parigi. Il regista adatta il testo originale, mantenendo l'ambientazione parigina solo sullo sfondo, conservando, tuttavia, intatto l'efficace meccanismo comico. Con brio, vivacità e un ritmo travolgente, i due attori danno vita ai loro personaggi facendo scontrare le loro manie e diversità fino all'inevitabile lieto fine, ma con epilogo a sorpresa. *Albarosa Camaldo*

## Eutanasia per amore

**MALEDDETTO NEI SECOLI DEI SECOLI L'AMORE**, di Valentina Sperli e Renata Palminiello, dal racconto di Carlo D'Amicis. Regia di Renata Palminiello. Scene di Tobia Ercolino. Luci di Emiliano Pona. Con Valentina Sperli. Prod. Associazione Teatrale Pistoiese, PISTOIA - Valzer srl, ROMA.

### IN TOURNÉE

Chi può decidere della vita e delle morte di una persona cara? Il difficile e attuale tema è al centro di *Maldetto nei secoli dei secoli l'amore*, che trae spunto dall'omonimo racconto di Carlo D'Amicis. L'argomento viene così portato in scena, con sensibilità e delicatezza, ma anche con rabbia, da Valentina Sperli che interpreta una chiromante e sensitiva di un programma televisivo locale. Lady Mora si trova a dover decidere se staccare la spina che tiene in vita il cugino, un professore, entrato in coma, innamorato invano di lei quando erano ragazzini in Puglia, mentre lei si è sempre dimostrata schiva e in fuga da qualunque implicazione sentimentale. Le questioni vengono espresse in una scenografia spoglia, asettica, solo attraverso i toccanti soliloqui della protagonista che, con indosso un soprabito che non si toglie mai, come a dimostrare appunto la sua precarietà nella situazione, si trova a fare i conti con i legami di sangue, ma anche con i legami d'amore. Deve infatti capire se l'amore consista proprio nel lasciare andare suo cugino, secondo le ultime volontà dell'uomo, che ha lasciato a lei l'incombenza di decidere cosa avrebbe dovuto fare di lui in un caso simile. Ogni gesto e ogni espressione dell'attrice diventano così segno dello stato d'animo del momento o di un ricordo

che evoca dalla memoria per illustrare momenti passati insieme, quasi a mostrare, nonostante la lontananza, che le vite dei due personaggi si fondono. Mentre lei parla con lui di nodi del passato rimasti irrisolti, per un amore non consumato ma per cui entrambi hanno sofferto, e che li condanna a soffrire anche ora che Lady Mora scopre nuovi inaspettati sentimenti. *Albarosa Camaldo*

## Se Ferdinando diviene una commedia romantica

**FERDINANDO**, di Annibale Ruccello. Regia e luci di Nadia Baldi. Scene di Luigi Ferrigno. Costumi di Carlo Poggioli. Musiche di Marco Betta. Con Gea Martire, Chiara Baffi, Fulvio Cauteruccio, Francesco Roccasecca. Prod. Teatro Segreto, ROMA.

### IN TOURNÉE

La rilettura di Nadia Baldi di *Ferdinando*, il testo più compiuto e composito di Annibale Ruccello, punta sulla teatralizzazione delle emozioni umane, diventando un dramma intimo e privato. Donna Clotilde, l'ipocondriaca nobile decaduta "esule" in una villa del Vesuviano e Gesualdina, la cugina serva, sono due donne antitetiche ma complementari, con i ruoli di vittima-carnefice interscambiabili. Vivono costrette sotto lo stesso tetto rintuzzandosi puntualmente. I dialoghi serrati, i monologhi taglienti, assumono però in questo spettacolo la dimensione di un eterno ciarlare, un litigare ottuso di due donne che si abbandonano a sterili sfoghi dettati esclusivamente dalla frustrazione. L'inquieta Donna Clotilde, che soffoca la passione che l'ha animata in gioventù, tiranneggiando il suo piccolo universo domestico, diventa un personaggio sbiadito, mollemente smanioso. Il suo isolamento forzato viene svigorito, perde il carattere politico di netto rifiuto di un mondo in mutamento. Gea Martire, attrice dalla forte espressività, poteva conferire alla Baronessa di Lucanegro nuove sfumature. Un'occasione mancata, responsabile una regia che ha percorso una strada tortuosa, ammantando la commedia di un romanticismo che non possiede e comprimendo l'intreccio narrativo. La carnalità voluttuosamente esibita da Clotilde viene qui domata. La carnalità repres-

sa di Gesualdina, costretta a elemosinare attenzioni e brevi intrattenimenti amorosi con l'equivoco Don Catellino, il parroco del paese, regge meglio il confronto nell'interpretazione di Chiara Baffi che offre una prova d'attrice ricca di sfumature, più smagliante e ironica. Restano finì a se stesse alcune soluzioni adottate dalla regista, come i seggioloni su ruote, il calabrese di Fulvio Cauteruccio, che interpreta il ruolo di Don Catellino, la tuba e gli stivali da domatore con i quali Ferdinando (Francesco Roccasecca), appare in scena, con il conseguente oblio sui rimandi che il personaggio evoca. *Giusi Zippo*

## Integralismo islamico per Occidente in crisi

**PRIMA DELLA BOMBA**, di Roberto Scarpetti. Regia di César Brie. Scene e costumi di Giancarlo Gentilucci. Musiche di Pablo Brie. Con Andrea Bettaglio, Catia Caramia, Massimiliano Donato, Marco Rizzo, Umberto Terruso. Prod. Teatro di ROMA - Campo Teatrale, MILANO.

### IN TOURNÉE

Prossima fermata, Repubblica. *Next stop*, Repubblica. Potrebbe essere la metropolitana di Roma, o anche quella di Milano. Davide, che adesso si chiama Ibrahim, è pronto a farsi esplodere premendo l'interruttore della bomba che si è fabbricato in casa, usando la polvere dei petardi e cercando su youtube le istruzioni necessarie. Come da ragazzo italiano qualunque, mediamente irrequieto e insoddisfatto, si sia tra-

sformato in un *foreign fighter* della Jihad ce lo racconta, o almeno ci prova, *Prima della bomba* di Roberto Scarpetti, già autore di *Viva l'Italia* sulle morti di Fausto e Iaio nella Milano della strategia della tensione. Ma, contrariamente a quel testo, dove l'approccio quasi giornalistico aiutava a rimettere in prospettiva un episodio mai chiarito, qui il luogo comune della cronaca prende il sopravvento. Soggetto e struttura sono potenzialmente interessanti. La conversione di Davide all'Islam è costruita a ritroso: c'è un evento scatenante, che si capirà solo alla fine, nel mezzo le tappe di una crisi esistenziale che prima lo avvicina a una moschea, facendogli scoprire una nuova comunità, e poi lo spinge verso l'integralismo e quindi il terrorismo, mentre intorno a lui si muovono le figure fondamentali delle sue due vite, la madre, la fidanzata, i vecchi amici e quelli nuovi. Il problema è lo schematismo di una narrazione a tesi che riduce la complessità della questione inglobando banalità socioculturali in dialoghi ultrasemplificati. Un po' come avrebbe fatto un tempo Alberoni, Scarpetti ci dice che l'Islam e le sue degenerazioni fondamentaliste sono la reazione a un Occidente omologato, esausto ma ancora arrogante, mentre la follia della guerra santa attrae come unica forma di ribellione contro un mondo sbagliato. César Brie, di nuovo al fianco di Scarpetti dopo *Viva l'Italia*, prova a dare profondità cercando composizioni teatrali di immagini fortemente evocative e dirigendo con cura i suoi attori molti generosi (Andrea Bettaglio, Catia Caramia, Massimiliano Donato, Marco Rizzo e Umberto Terruso), ma lo spettacolo resta atono. *Sara Chiappori*



Prima della bomba

REGIA DI PAGLIARO

## Spettri e vampiri per un *Pellicano* dove regna la morte della famiglia

**IL PELLICANO**, di August Strindberg. Traduzione di Franco Perrelli. Regia di Walter Pagliaro. Scene e costumi di Luigi Perego. Con Micaela Esdra, Fabrizio Amicucci, Luisa Novorio, Dalila Reas, Giacomo Vigentini. Prod. Associazione Culturale Gianni Santuccio, ROMA.

IN TOURNÉE

*Il pellicano* - quarto di quei drammi da camera in cui Strindberg riversò un esasperato biografismo - data 1907 e, a oltre cent'anni di distanza, non può non rivelare una sostanziale discrasia con il contemporaneo. Certo l'immagine di una borghesia e di una istituzione come quella familiare, già allora al disfacimento, rappresentata da una madre tanto egoista da essere amorale e da figli tanto deboli da soccombere, un suo nucleo di spietata verità potrebbe conservare ancor oggi, ma il contesto tutto in cui si svolge la cupissima vicenda diventa lontano se non improbabile.

Walter Pagliaro adotta, molto opportunamente, un'altra via nel tentativo di salvaguardare la crudeltà del testo e la possibilità, ancor oggi, di parlarci, grazie anche alla traduzione fluida e di moderna linearità di Franco Perrelli. Il risultato - sempre sospeso su un difficile crinale - ci sembra particolarmente felice ed efficace con una madre donna-vampiro che, ad apertura di sipario, ci si mostra in una rossa bara al centro del salotto, luogo deputato a ogni massacro posto sotto lo sguardo implacabile del ritratto del padre il cui cadavere, composto nella stanza adiacente, attende sepoltura.

I figli - un maschio e una femmina - allora sono *zombie*, falene impazzite in bilico tra vendetta e impossibilità di azione, mentre il marito della ragazza - e amante della madre - è uno spettro che si illude di muovere le fila della macabra danza. E la cucina è un enorme mattatoio schizzato di sangue da cui pendono teste mozzate di maiali, mentre la catarsi finale, con i ragazzi che costringono la donna al suicidio per poi dare alle fiamme la casa - immolandosi essi stessi con impeto incestuoso - è punteggiato da roboanti musiche da cinema hollywoodiano anni Trenta. Il giovane cast asseconda con grande impegno l'ardita idea registica e sicuramente raggiungerà quella distanza critica dai propri personaggi che sempre possiede la brava Michaela Esdra, capace di fondere grottesco e tragedia in modo assolutamente convincente. **Nicola Viesti**



## Italiani e albanesi, luoghi comuni a gogo

**I SUOCERI ALBANESE... DUE BORGHESI PICCOLI PICCOLI**, di Gianni Clemente. Regia di Claudio Boccaccini. Con Francesco Pannofino, Emanuela Rossi, Andrea Lolli, Silvia Brogi, Maurizio Pepe, Filippo Laganà, Elisabetta Clementi. Prod. Sala Umberto, ROMA.

IN TOURNÉE

Con i nuovi recenti sbarchi di migliaia di diseredati africani, gli albanesi, ma anche i romeni, ci fanno un po' meno paura. I figli di quelli che arrivarono sulle nostre coste dopo la fine del comunismo vanno a scuola con i nostri, parlano (bene) la nostra lingua. Questo *I suoceri albanesi*, con la star Pannofino (*Boris*, la voce calda di George Clooney), è una sorta di *Indovina chi viene a cena?* in salsa nostrana che, se nella pellicola statunitense di mezzo secolo fa vedeva una borghesissima famiglia bianca fare i conti con il futuro marito della figlia, allora definito *colored*, ora tratteggia una coppia dell'alta società romana - lui politico Pd («siete diventati il partito del compromesso») burino, lei chef stellata infarcita d'inglesismi - impegnati ad accogliere in casa loro un figlio di Tirana. Il finale da Mulino Bianco e buoni sentimenti è nell'aria; si comincia con l'acredine e si finisce a tarallucci e vino e il «volemose bbene» che tanto piace sotto er cupolone. L'impianto scenico è da teatro *d'antan* con un interno salottiero prevedibile e screzi familiari alla Sandra e Raimondo alle prese con una figlia adolescente (un po' Ferilli) sfrontata, maleducata, isterica e viziosa. La platea ride quando viene usato, con il facile doppiosenso, il verbo "introiettare". La battuta migliore: «Vogliono il *cool* e noi glielo diamo». Coppia romana con l'aggiunta dell'amica erborista figlia dei fiori (che vota M5S), del vicino di casa militare gay noioso, logorroico e orientaleggiante, di due muratori albanesi impegnati nella ristrutturazione del bagno. Gli stereotipi ci sono tutti, la miccia è accesa. Le risate corrono tra il politicamente scorretto («frocio») e lo scontato, per un teatro *old style*. **Tommaso Chimenti**

## Commedia degli equivoci per cuori nella tempesta

**CUORI SCATENATI**, scritto e diretto da Diego Ruiz. Scene di Mauro Paradiso. Costumi di MMDV. Musiche di Stefano Magnanensi. Luci di Luca Palmieri. Con Diego Ruiz, Francesca Nunzi, Maria Lauria e Sergio Muniz. Prod. Teatro Ghione e Mentecomica, ROMA.

IN TOURNÉE

Nella nuova divertente commedia di Diego Ruiz, *Cuori scatenati*, si ride, si riflette sulla difficoltà della fedeltà tra innamorati e ci si sorprende, osservando le complicate vicende che intrecciano la vita di due coppie. In una girandola di equivoci i personaggi, interpretati da Sergio Muniz, Francesca Nunzi, Diego Ruiz, Maria Lauria, si rincorrono, si incontrano e si scontrano. I due ex coniugi, Diego e Francesca, si sono rifugiati nella casa di campagna, a tre giorni dalla firma del divorzio, per una ipotetica ultima notte d'amore; irrompe però in casa il bellissimo Sergio, che accende subito l'interesse di Francesca e poco dopo, a sorpresa, sotto un diluvio battente, arriva anche Maria, gelosissima promessa sposa di Diego. In attesa della fine della perturbazione, che nel frattempo ha bloccato le strade, i quattro decidono, tra rivelazioni, battibecchi, interrogatori incrociati, di trascorrere insieme la serata, fino all'epilogo a sorpresa. L'efficacia e la riuscita dello spettacolo stanno nella vivacità e nel ritmo da commedia degli equivoci: Francesca Nunzi, nel tratteggiare il personaggio della donna separata in cerca di avventure, è inesauribile nelle trovate comiche, nella mimica e nell'improvvisazione, mentre Maria Lauria mostra i diversi volti del suo personaggio (Maria), prima donna integerrima, poi inaspettata seduttrice. Diego Ruiz propone una regia incalzante, senza un attimo di respiro per attori e pubblico, travolto dalle battute a raffica e, come interprete, è ricco di sfumature nel passare dal rimpianto per la vita coniugale passata al desiderio di crearne una nuova. Sergio Muniz appare sì come l'oggetto del desiderio, ma rivela anche un lato comico, come nella divertente sequenza in cui si gioca sul significato letterale di molti modi di dire italiani. **Albarosa Camaldo**



## La domestica e lo scrittore un dialogo (im)possibile

**DIAMOCI DEL TU**, di Norm Foster. Traduzione di Danilo Rana.

Adattamento di Pino Tierno. Regia di Emanuela Giordano. Scene di Andrea Bianchi. Costumi di Martina Piezzo. Luci di Francesco Saverio De Iorio. Con Anna Galiena ed Enzo Decaro. Prod. Enzo Sanny, ROMA.

### IN TOURNÉE

Due solitudini si confrontano nel serato dialogo ideato dal pluripremiato drammaturgo canadese Norm Foster, nell'avvincente adattamento di Pino Tierno: David, scrittore di successo, che ha esaurito la sua vena creativa, e Lucy, la sua domestica da ventotto anni, di cui non conosceva neppure il nome, fino alla sera in cui decidono di parlarsi, rivelandosi l'uno all'altro. Enzo Decaro, è un David sornione, svagato, apparentemente concentrato solo sul suo lavoro, è capace di confinare al suo personaggio tratti di delicata malinconia, grazie all'espressività del suo volto e all'estrema misura con cui lascia solo trapelare le emozioni, senza scomporsi mai veramente, neppure quando racconta i dettagli più tragici della sua vita. Anna Galiena trascorre dall'imbarazzo con cui all'inizio si relaziona con il suo datore di lavoro, all'ironia quando descrive le mogli di David, all'inaspettato sentimentalismo quando gli rivela chi è il suo vero e unico grande amore, all'ambizione quando chiede insistentemente di divenire personaggio del romanzo. Nel piccolo perimetro del salotto della casa in cui la scena è ambientata, si muove come un leone in gabbia, in preda ad agitazione e turbamento. Un dialogo avvincente e coinvolgente che accompagna gli spettatori a ripercorrere due esistenze. Inaspettati flash aprono spiragli improvvisi su episodi che li hanno coinvolti entrambi, paradossalmente a loro insaputa. David scopre che Lucy è una donna colta e intelligente che ha letto con attenzione tutti i suoi libri, mentre Lucy viene a sapere che a David rimane poco tempo da vivere e così potrà davvero essergli sempre più utile e fare davvero parte della sua vita. Ma la serata finisce e il giorno successivo i due torneranno a darsi del lei. *Albarosa Camaldo*

## Una scialba sit com nel Bagno femminile

**IL BAGNO**, di Astrid Veillon. Traduzione di David Conati.

Adattamento di Beatriz Santana e Pilar Ruiz Gutiérrez. Regia di Gabriel Olivares. Con Stefania Sandrelli, Amanda Sandrelli, Claudia Ferri, Serena Iansiti, Ramona Fiorini. Prod. Alessandro Longobardi/Oti, ROMA.

### IN TOURNÉE

Accade di osservare come la locandina di questo *Bagno* sia davvero promettente per chi, come noi, già alle medie bramava gli spogliatoi femminili. S'aggiunga il nome di Stefania Sandrelli, garanzia di commedia di qualità e dunque l'aspettativa è di una scala reale servita. Ma, ad apertura di sipario, la prima delusione: la trovata di madre e figlia - la Top Mom delle fiction tv più cool - e l'Amanda nota fin da neonata - nella parte di madre e figlia in commedia non scatta. In scena la quarantenne Lulù (che Wedekind li perdoni!) - di cui si festeggerà il compleanno con la partecipazione di una scapestrata Sandrelli *seniora* - è impegnata a tirar la carretta comica con la caratterizzazione della beona arrapata, dannandosi a reggere la *sit com*. Perché di questo si tratta: di una *sit com* un passo indietro rispetto a, diciamo, *Paso Adelante*, dove si produce la sorellina di Penelope Cruz. Riferimento iberico a questa regia di Gabriel Olivares, accreditato come promessa, ma qui a corto di *duende*, in una scenografia che par sponsorizzata da uno *show room* di sanitari. Così il *jeu de massacre* si limita a massacrare il copione, maramaldeggiando la drammaturgia nata smorta della bella 45enne attrice francese Astrid Veillon, che ha buttato giù questa *Salle de bain* nel 2003. Magari l'adattamento alla *movida*, che dovrebbe scorrere fuori dalla finestra della *toilette/attico* in Piazza di Spagna, nella successiva versione italo-romana del veneto David Conati, hanno ulteriormente banalizzato la faccenda. Fatto sta che spesso ci si annoia, che si prova imbarazzo per Stefania Sandrelli, dall'intensità di una prima prova a tavolino (e siamo alla seconda stagione, dopo quella alla Sala Umberto di Roma), che le battute an-



date a segno non sono più di un paio e che gli effetti sono tutti prevedibili. *Fabrizio Sebastian Caleffi*

## Il razzismo made in Italy secondo Frosini/Timpano

**ACQUA DI COLONIA**, di e con Elvira Frosini e Daniele Timpano. Costumi di Alessandra Muschella e Daniela De Blasio. Luci di Omar Scala. Prod. Romaeuropa Festival, ROMA - Teatro della Tosse, GENOVA - Accademia degli Artefatti, ROMA.

### IN TOURNÉE

Sembra quasi un malcelato senso di superiorità quello con cui Elvira Frosini e Daniele Timpano continuano a rinfacciare agli spettatori la loro ignoranza sul colonialismo italiano in Africa. «E allora, glieli diamo quattro dati?» I due autori e attori non hanno paura di provocare, andando a toccare i nervi ancora scoperti della nostra "italianità": a cominciare da *Faccetta nera* che il pubblico, pur invitato a farlo, rifiuta di cantare. *Acqua di colonia* è strutturato in due parti: la prima lavora sullo straniamento di un gioco meta-teatrale in cui ci si interroga sulle modalità per mettere in scena lo spettacolo, con una ricostruzione storica affidata a un racconto frammentario. La seconda riprende alcuni passaggi emersi nella fase di creazione, portando in scena i personaggi-chiave che hanno

contribuito a tracciare la storia del nostro razzismo, e di cui diventano in qualche modo archetipo. L'Africa Orientale Italiana del 1938 prende forma in un "appello all'immaginazione del pubblico" che segue l'esempio di Salgari, quel narratore di viaggi esotici che aveva descritto e immaginato, a distanza, ogni cosa. La drammaturgia mette insieme senza gerarchia le parole di Kant, di Croce, di Hegel o di Aristotele, ma anche le voci sentite per la strada. E nella seconda parte, quando Elvira e Daniele assumono le vesti dei personaggi, ogni eccesso viene ridimensionato dal rimando alle fonti originali: si tratta sempre di testi reali, da *Tripoli bel suol d'amore* a *Topolino in Abissinia*. Il rapporto degli italiani con i migranti, indagato nel nostro torbido passato colonialista, diventa un rimorso capace di far riverberare le contraddizioni di oggi: l'intento - a tratti perseguito con eccessiva insistenza - è quello di mettere in crisi chi guarda mostrandogli la sua percezione stereotipata della realtà. Emblematica allora la presenza in scena, nella prima parte, di una "prima spettatrice" di colore che assiste muta alla rappresentazione: il suo sguardo diventa dimostrazione concreta dei pregiudizi che proiettiamo sull'altro e nonostante l'altro. Quel silenzio offre un significativo controcanto all'ironia corrosiva e debordante di Frosini/Timpano: è l'unico commento possibile alla nostra pronta lista di giustificazioni auto-assolutorie. *Francesca Serrazanetti*



REGIA DI MARTONE

## Tra rap e mobili di plexiglass, Eduardo incontra la camorra di oggi

**IL SINDACO DEL RIONE SANITÀ**, di Eduardo De Filippo. Regia di Mario Martone. Scene di Carmine Guarino. Costumi di Giovanna Napolitano. Luci di Cesare Accetta. Musiche originali di Ralph P. Con Massimiliano Gallo, Francesco Di Leva, Giovanni Ludeno, Adriano Pantaleo, Giuseppe Gaudino, Daniela Iola, Gennaro Di Colandrea, Viviana Gangiano, Salvatore Presutto, Lucienne Perreca, Mimmo Esposito, Morena Di Leva, Ralph P, Armando De Giulio, Daniele Baselice. Prod. Elledieffe, ROMA - Nest Napoli Est Teatro, NAPOLI - Teatro Stabile di TORINO.

IN TOURNÉE

Con un rap cantato nella penombra della sala, seguito da alcuni colpi di pistola e dal nervoso ansimare d'un rottweiler, rinchiuso in un labirinto di plexiglass che funge da palcoscenico: così comincia la prima rappresentazione dello spettacolo firmato da Mario Martone, *Il sindaco del Rione Sanità*, evidenziando - fin dall'inizio - una contestualizzazione molto precisa e riconoscibile.

La prima prova di Mario Martone con la drammaturgia di Eduardo non poteva che coincidere con un'operazione dall'importante significato sociale: far debuttare l'opera decisamente più spinosa e ambigua sulla giustizia personale, alternativa a quella "ufficiale", in uno dei quartieri più problematici di Napoli, quello di San Giovanni a Teduccio, dove, nonostante le oggettive difficoltà socio-ambientali, da diversi anni opera un gruppo di giovani teatranti indipendenti che, con il Nest, sta dando un notevole contributo alla crescita civile e culturale dell'intera zona. E non si può fare a meno di tornare con la memoria a *Falstaff*, un laboratorio napoletano che Martone mise in scena al Teatro San Ferdinando con alcuni detenuti del carcere minorile di Nisida, ai quali, negli ultimi anni della sua vita, tanto s'era dedicato lo stesso Eduardo.

Oggi come allora appare impossibile non tener conto di tali premesse perché danno senso e in qualche modo sopravanzano lo spettacolo. Uno spettacolo decisamente rivolto all'attualità, con un'ambientazione che non ha niente a che vedere con il «gradevole, luminoso soggiorno di un appartamento situato ai piedi del Vesuvio» descritto da Eduardo, ma che, al contrario, mostra la casa fredda e inquietante d'un boss di oggi, con sedie trasparenti, divani di pelle nera e alti cancelli di sicurezza. Una casa popolata da personaggi tutti più giovani di almeno una generazione rispetto a quelli sgorgati dalla penna di Eduardo e riconoscibili come appartenenti al famigerato "sistema" che agisce tra le maglie della nostra società. Affiatata e piena di energia la compagnia che ha formalizzato pienamente l'intenzione del regista di innescare un corto circuito fra questo testo decisamente problematico e la difficile realtà dei nostri giorni. **Stefania Maraucci**

*Il sindaco del Rione Sanità* (foto: Mario Spada)

## Colpevole o innocente pensando a Dostoevskij

**NESSUNO PUÒ TENERE BABY IN UN ANGOLO**, di Simone Amendola. Regia di Simone Amendola e Valerio Malorni. Scene di Faisal Dasser, Giulia Giorgi, Fosca Giulia Tempera. Con Valerio Malorni. Prod. Blue Desk, ROMA.

IN TOURNÉE

Il duo Malorni-Amendola scrive e mette in scena un monologo che sembra strappato al Dostoevskij del *Grande Inquisitore*, allo scrittore di *Delitto e Castigo*. Un uomo è al cospetto della giustizia, voce che arriva dall'alto per interrogarlo, inchiodandolo a una sedia enorme perché lo mostri minuscolo rispetto alle accuse che lo riguardano. È stata decapitata una donna e il sospettato è questo Lucio - barba incolta, accento romanesco, tuta e maglia della Esso per abito e solitudine da sconfitto per condizione identitaria - che si staglia tra centropalco e proscenio con tutte le sue fragilità, il suo carico di sconfitte, la sua pochezza ordinaria. Vittima delle circostanze sembra all'inizio e ignaro dell'omicidio: «Che cazzo ne so di come si taglia una testa?». Prosegue *Nessuno può tenere Baby in un angolo* ponendo in rapporto battente il racconto del protagonista con i dettagli ulteriori, le mancanze accertate, le contraddizioni che emergono da questo stesso racconto: il dubbio perciò si palesa - lentamente - e s'insinua e s'afferma, conquista gli spettatori, senza lasciarli fino a alla fine: Lucio è innocente o colpevole? E quanto sappiamo di un uomo, anche quando la sua vita è ripercorsa, scandagliata - attimo per attimo, minuzia per minuzia - e offerta al pubblico perché ne sia giudice? Testo notevole, fondato sull'esaltazione del dettaglio (d'altronde è sui dettagli che l'inquisitore gioca la sua partita con l'inquisito), ma che merita la limatura di qualche ridondanza interna; messinscena che conferma la crescita attoriale di Valerio Malorni. Nel buio s'impongono suggestivi i simboli scenografici, i fumi notturni e i tagli da luce lunare del trio Dasser/Giorgi/Tempera. **Alessandro Toppi**

## Se l'happy end è una cagnolina rosa

**MADAME PINK**, di Alfredo Arias e René De Ceccatty. Regia di Alfredo Arias. Scene di Agostino Iacurci. Costumi di Marco De Vincenzo. Luci di Cesare Accetta. Musiche di Mark Plati e Mauro Gioia. Con Gaia Aprea, Flo, Mauro Gioia, Gianluca Musiu, Paolo Serra. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI.

IN TOURNÉE

«*Madame Pink* vi propone una visione fiabesca e ironica di quella cultura americana che fece di tutto per persuaderci che l'happy end fosse l'unica strada verso il futuro. Quella stessa cultura che oggi ci spinge nelle braccia di un avvenire pieno di pericoli e di minacce». Così racconta Arias nelle note di sala del suo nuovo spettacolo. Nelle intenzioni, dunque, doveva trattarsi di una commedia con canzoni, che con tono leggero sapesse parlare degli Stati Uniti e di come coesistono all'interno della sua società innocenza e violenza. Una commedia in grado di far riflettere con arguzia e leggerezza. Purtroppo i risultati sono stati alquanto deludenti. L'esile plot narrativo - Madame Pink che compra una cagnolina rosa parlante, con la speranza che la sua vita si tinga dello stesso colore - delude fin dal principio. Il surreale e il noir tanto evocati stentano a decollare e il tutto vira verso un nonsense che non induce ad alcuna riflessione. Le 14 canzoni ispirate alla musica americana anni Settanta e Ottanta sono eseguite e interpretate con maestria dagli attori. Gaia Aprea, tra ironia e glamour, è perfettamente a suo agio. Molto brava la cantante Flo, nel ruolo della cagnolina Roxie che indossa la maschera creata da Erhard Stefer, lo scultore e scenografo franco-svizzero. Meno in forma Mauro Gioia. Più o meno inappuntabili gli altri interpreti. Ma lo spettacolo risulta noioso, porta a un calo dell'attenzione che compromette la comprensione della storia, sebbene sia semplicissima. Alla fine, malgrado l'impegno profuso, quando il personaggio della Aprea affida i suoi pensieri alle canzoni, passa da uno stile che ricorda la Mina degli anni Ses-

santa a una Patti Pravo anni Ottanta. La coloratissima scenografia mette a tratti tristezza e il *noir* atteso ha il sapore di una tragicommedia annunciata fin dalle prime battute. Un'occasione mancata. *Giusi Zippo*

## Vincenzo Gemito un nome, un destino

**IL GENIO DELL'ABBANDONO**, di Wanda Marasco. Regia di Claudio Di Palma. Scene di Luigi Ferrigno. Luci di Gigi Saccomandi. Musiche di Paolo Vivaldi. Con Angela Pagano, Claudio Di Palma, Cinzia Cordella, Paolo Cresta, Francesca De Nicolais, Giacinto Palmari, Alfonso Postiglione, Lucia Rocco, Gabriele Saurio. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI.

Vincenzo Gemito nasce Genito, ossia generato, tra i cognomi abituali che venivano dati ai trovatelli a Napoli, insieme ai vari Esposito e Degli Esposti. Fu abbandonato, infatti, appena nato sulla ruota dell'Annunziata, il più grande brefotrofo del Meridione, e per un errore dello scrivano il suo cognome viene trascritto come Gemito. Un destino segnato nel nome, come spiegano in maniera poetica e icastica le parole della madre adottiva Giuseppina Baratta, uscite dalla penna di Wanda Marasco nella bella riduzione teatrale del suo romanzo omonimo. Il marchio di figlio di nessuno Gemito lo porterà impresso nel suo nome come porterà impressa la condanna al dolore. Lo spettacolo ripercorre la sua vita, seguendo una struttura circolare e partendo da un avvenimento tipico, il suo ricovero in un ospedale psichiatrico. Gemito cresce in una famiglia povera che ne asseconda l'inclinazione artistica. Nei vicoli diventa adolescente al fianco del pittore Antonio Mancini: lo seguirà a Parigi dove esporrà le sue sculture con successo ai Salons e dove contrarrà la sifilide. Un'amicizia fatta di complicità e grandi scontri, quella con Mancini. Vuoto, mancanza di appartenenza, confusione identitaria, caratterizzano il personaggio di Gemito, isolato nel suo delirio, prigioniero della sua disperazione. Uno spettacolo in cui si assiste alla moltiplicazione del segno della reclusione. Una reclusione mentale e fisica tradotta scenicamente da un'enorme gabbia e dai sofisticati gio-

chi di luce, che avvolgono la scena in un perenne chiaroscuro caravaggesco. Un ispirato Claudio Di Palma riesce a imprimere vigore e verità alla controversa figura dell'artista. Uno spettacolo a tratti corale, per la folla dei personaggi che fanno capolino nella vita dell'artista, tra cui spicca la Pagano, dolente e ironica madre putativa, Postiglione, nei panni del pittore Mancini, e la De Nicolais in quelli della figlia Peppinella. *Giusi Zippo*

## Tre amici, un ricordo e le promesse disattese

**CALCEDONIO**, di Manlio Santanelli. Regia di Orlando Cinque. Scene di Laura Simonet. Costumi di Alessandra Gaudio. Luci di Cesare Accetta. Musiche di Luisa Boffa. Con Federica Aiello, Orlando Cinque, Angelo Laurino. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI.

Un dopocena, tre amici e il tragicomico tentativo di ricordare l'età di un loro compagno. Tentativo che li induce a un esilarante gioco di calcoli, che li riporta sia a un preciso momento storico che a un particolare ricordo privato, e che tenta di restituire un senso alle loro vite. La chiacchierata cade su Calcedonio, un amico comune che ha avuto un figlio: comincia a quel punto la corsa ai ricordi per stabilirne l'età, ricostruendone la singolare biografia. Figlio di una madre dispotica, da adolescente nei temi non riusciva a fare a meno di parentesi tonde e quadre per esprimere il suo pensiero. Prende in gestione un cinema *d'essai* e scappa con una diva del cinema botswanese. Ma la madre arriva in Africa, lo riporta a casa sottomettendolo nuovamente alla sua tirannia. In un estremo atto di ribellione, Calcedonio finisce in ospedale, ma lì trova di nuovo l'amore, la madre di suo figlio. La scelta di ricostruire la storia personale di Calcedonio si rivela ben presto pretestuosa, denunciando l'incapacità dei tre di aprirsi a un dialogo più intimo. A dominare è in realtà un'incomunicabilità livida e inquietante, stemperata da un'atmosfera ironico-surreale che porta i protagonisti a dissimulare solitudini, malattie, paure e desideri. Un'incomunicabilità che cova un risentimento, soprattutto nella coppia, che spesso si traduce in uno scontro

REGIA DI CIRILLO

## Nobiltà, borghesia e plebe nella Napoli cupa di Scarpetta

**MISERIA E NOBILTÀ**, di Eduardo Scarpetta. Regia di Arturo Cirillo. Scene di Dario Gessati. Costumi di Gianluca Falaschi. Luci di Mario Loprevite. Musiche di Francesco De Melis. Con Tonino Taiuti, Milvia Marigliano, Giovanni Ludeno, Sabrina Scuccimarra, Arturo Cirillo, Rosario Giglio, Gino De Luca, Giorgia Coco, Valentina Curatoli, Viviana Cangiano, Christian Giroso, Roberto Capasso, Emanuele D'Errico. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI.

Un felice ritorno a Scarpetta, quello di Cirillo, dopo quindici anni dal suo strepitoso *Mettiteve a fa l'ammore cu mme*. E anche stavolta il regista napoletano si dimostra attento e puntuale nel saperne cogliere originali spunti, con *Miseria e nobiltà*. Con audacia e irriverenza sfida la tradizione per compiere un necessario tradimento, ridisegnando uno spettacolo brillante e violento. Eppure valorizza il senso più profondo e universale del testo mantenendone termini e forme arcaiche.

*Miseria e nobiltà* non è solo la commedia dei travestimenti per far coronare il sogno d'amore tra il nobile Eugenio e la ballerina Gemma. È l'incontro/scontro tra la nobiltà decadente e la nuova borghesia, che si compie con l'ausilio di una plebe scanzonata e affamata. Una commedia cupa nella quale si parla di miseria vera, fatta di fame e di meschini espedienti per sbarcare il lunario. Di nobiltà finta, che non possiede decoro, chiusa in un mondo fatto di apparenza e finzione. Di una borghesia mollemente rampante, incarnata dal ricco ex cuoco Semmolone, che insegue un titolo nobiliare come riscatto delle sue umili origini. Una scalcagnata guerra di tutti contro tutti, nella quale ognuno è pronto a usare l'altro per perseguire il proprio effimero o reale bisogno.

L'inappuntabile regia di Cirillo restituisce una commedia stratificata e articolata nei contenuti, giocata su tempi che acquistano velocità, man mano che le battute vengono consumate, per poi rallentare nel finale. Una struttura circolare che si ripropone nell'allestimento scenografico: all'atmosfera opprimente che delinea i contorni della stamberga condivisa dalle misere famiglie di Felice e Pasquale, che apre e chiude lo spettacolo, fa da contrappunto onirico la casa di Semmolone con un'enorme cucina che si apre agli occhi degli spettatori in un caleidoscopio di colori sgargianti. Una commedia corale interpretata da una squadra di ottimi attori con Tonino Taiuti nei panni di un etereo Felice Sciosciammocca e Giovanni Ludeno in quelli di un compassato Vincenzo. Milvia Marigliano è una strepitosa Luisella, in tutta la sua aggressività e Sabrina Scuccimarra un'autoritaria Concetta. Cirillo tiene per sé il personaggio dell'ex cuoco Semmolone, burattinaio evanescente che scandisce i passaggi della storia anche con la sua voce fuori campo. *Giusi Zippo*



*Miseria e nobiltà* (foto: Marco Ghidelli)



DAVIDE IODICE

## Se il malessere di Napoli si specchia nella tragedia di *Amleto*

**MAL'ESSERE**, dall'*Amleto* di William Shakespeare. Ideazione, drammaturgia e regia di Davide Iodice. Scene di Tiziano Fario. Costumi di Daniela Salernitano. Luci di Angelo Grieco e Davide Iodice. Musiche di Massimo Gargiulo. Con Luigi Credendino, Veronica D'Elia, Angela Garofalo, Marco Palumbo, Paolo Sha One Romano, Francesco Damiano Laezza, Salvatore Caruso, Damiano Capatosta Rossi, Peppe Oh Sica, Vincenzo Oyoshe Musto, Gianni O Yank De Lisa, Antonio Spezia. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI.

Il buio della sala è inciso da un taglio di luce; in platea urla in dialetto ripetono «Chi è là?» mentre in proscenio uno specchio intercetta i volti degli spettatori. È l'inizio di *Mal'essere*, buono per capire l'intenzione di Iodice: fare dell'*Amleto* il riflesso distorto di Napoli perché - col dramma dialettico - sia vista la tragedia che sta vivendo la città. Ne viene la doppiezza significativa dello spettacolo che, traducendo sul palco l'opera, racconta il contesto urbano e (in)culturale napoletano per cui ogni parola detta, ogni corpo d'attore e la scenografia in ogni dettaglio hanno valenza duplice.

Esempi: il rispetto metrico del testo, tradotto però in versi battenti e bastardi; le ipocrisie esagerate di Gertrude (rimando alla finzione della moglie/madre e recupero della sceneggiata); lo scheletro disseppellito dalla botola teatrale, che permette il culto di Yorick ma alla maniera delle "anime pezzentelle", i morti a cui il popolo ancora chiede il miracolo. «Reggere lo specchio alla Natura» è lo scopo del teatro, insegna d'altronde *Amleto*, e Iodice è fedele al precetto. In assito scorrono immagini che ne confermano l'abilità teatro-pittorica (la bianchezza verginale di Ofelia; il teatrino reso innalzando un boccascena per la recita nella recita; il prato/pavimento durante lo spettacolo si fa discarica) mentre il pubblico è investito dall'intensità delle azioni e dalla ritmica verbale; Elsinore diventa la Sanità, Scampia o una qualsiasi delle Terre dei Fuochi in cui un bimbo, nascendo, eredita la morte per tumore.

Amleto figlio, Laerte, Ofelia non sono vittime delle trame ordite dai genitori? A Napoli gli Amleto, i Laerte, le Ofelia vanno in sacrificio ai soldi, alla malapolitica, alla compiacenza genitoriale al crimine. Difetti? Gli attori mostrano qualche acerbità e l'accumulo sonoro fa perdere alcune frasi. Il pregio maggiore? È teatro vivo, che parla del presente con le lingue del presente (dai graffiati al rap) senza rinunciare alla complessità del dettato, alla bellezza visiva. Meritevole di studio la riscrittura del testo; suggestivi lo spazio scenico di Tiziano Fario e il disegno-luci di Angelo Grieco; tra gli interpreti emergono Angela Garofalo, Veronica D'Elia, Luigi Credendino. **Alessandro Toppi**

*Mal'essere* (foto: Pino Miraglia)

verbale e psicologico. La rilettura del testo di Santanelli operata da Orlando Cinque individua nel confronto tra il ricordo privato e il momento storico la crisi di una generazione, la perdita della giovinezza e degli ideali a essa legati. Le promesse non mantenute verso se stessi che rendono invivibile il presente. Federica Aiello, una nervosa Cesarina, Angelo Laurino, un compassato Egisto, come lo stesso Cinque, un veemente Vitaliano, danno una buona prova, dosando sapientemente ironia e drammaticità. In una commedia che, sotto il velo del *non-sense*, cela profonde inquietudini delle anime. *Giusi Zippo*

## La giornata particolare di Scarpati e Solarino

**UNA GIORNATA PARTICOLARE**, di Ettore Scola e Ruggero Maccari. Adattamento di Gigliola Fantoni Scola. Regia di Nora Venturini. Scene di Luigi Ferrigno. Costumi di Marianna Carbone. Luci di Raffaele Perin. Con Giulio Scarpati, Valeria Solarino, Giulio F. Janni, Anna Ferraioli, Matteo Cirillo, Paolo Minnielli, Federica Zacchia. Prod. Compagnia Gli Ipocriti, NAPOLI.

IN TOURNÉE

Impossibile, per Giulio Scarpati e Valeria Solarino, rifare Mastroianni e la Loren protagonisti del film di Scola del 1977. Un film rimasto nella storia del cinema italiano, che proprio la vedova del regista ha adattato con grande fedeltà per la scena (nel testo troviamo solo qualche tratto "ideologico" in più, di messaggio politico e civile che diventa esplicito). La Solarino si deforma, verrebbe da dire, in questa Antonietta più che dimessa e imbruttita, finanche umiliata quasi nel fisico dalla sua sudditanza al marito e dalla sua condizione, come cristallizzando e immobilizzando il personaggio anche nella parlata, dal marcato accento siciliano. Giulio Scarpati cerca una strada propria nel disegnare la figura di Gabriele, annunciatore Eiar licenziato e condannato al confino perché omosessuale, anche nel tentare di ricreare la vena di leggerezza e follia del personaggio che contrassegnava l'interpretazione di Mastroianni. Ma soprattutto puntando su una chiave di sofferza, quasi nevrotica fragilità. Il

film, però, al di là dei contenuti emotivi e umani di questa parabola di passione tenera e fugace, non era il capolavoro che si pensa, e si reggeva invece sulla curiosità di far vedere al pubblico una Loren "diversa" e principalmente sulla straordinaria prova d'attore di Mastroianni. Per questo, quindi, la prova di Scarpati risulta nel complesso poco convincente, anche se pure la Solarino non entusiasma apparendo, come accennato, un po' rigida e ripetitiva. Riuscite invece le figurette della portiera odiosa di Anna Ferraioli e del marito "extralarge" di Antonietta di Giulio F. Janni. In ogni caso, lo spettacolo funziona e arriva a commuovere grazie alla forza innegabile della vicenda: sullo sfondo della "giornata particolare" che fu quella della trionfale visita di Hitler a Roma nel 1938. Gabriele e la casalinga ignorante madre di sei figli, rimasti soli, vivono un amore impossibile e un'autentica, toccante relazione umana che non si cancellerà dal profondo della loro anima. *Francesco Tei*

## Poli e Vukotic sorelle per Palazzeschi

**SORELLE MATERASSI**, libero adattamento di Ugo Chiti dal romanzo di Aldo Palazzeschi. Regia di Geppy Gleijeses. Scene di Roberto Crea. Costumi di Ilaria Salgarella, Clara Gonzales, Liz Cahua. Luci di Luigi Ascione. Musiche di Mario Incudine. Con Lucia Poli, Milena Vukotic, Marilù Prati, Sandra Garuglieri, Gabriele Anagni, Gian Luca Mandarini, Roberta Lucca. Prod. Gitiesse Artisti Riuniti, NAPOLI.

IN TOURNÉE

*Sorelle Materassi* è un romanzo molto difficile da trasportare in scena. Non solo perché (come ricorda Gleijeses) è poco dialogato, ma anche e soprattutto perché, nonostante l'apparenza, ha qualcosa di sostanzialmente non realistico, tra metafore, allusioni, trasfigurazioni nella sfera di un immaginario caratteristicamente palazzeschi. L'adattamento di Chiti, giustamente libero e personale, condurrebbe sulla strada di una traduzione in teatro segnata da risvolti molto duri e da crudeltà, da momenti di contrasto violenti, aspri quanto drammatici; elementi che costituiscono il

risvolto più originale e interessante anche della messinscena. Perdendosi, però, alla fine, nel contesto di una intonazione dello spettacolo più "normale", divertente, pittoresca e godibile. Certo, la storia delle due mature e fragili zitelle, succubi del bel nipote che spilla loro tutto il patrimonio mandandole pian piano in rovina, resta di sapore amaro, o almeno malinconico. Fanno più sorridere che altro, qui, le povere Teresa e Caterina. Il versante di comicità più "robusto" è invece affidato al personaggio della Niobe di Sandra Garuglieri (un'attrice che per la prima volta trova la ribalta "ufficiale" che si merita). Più acre e tagliente Lucia Poli, irresistibilmente tenera e indifesa una Milena Vukotic impeccabile come sempre: le due bravissime protagoniste trascinano il pubblico a lasciarsi piacevolmente andare al gioco scenico di un lavoro che funziona, non mancando di mettere in campo tutti gli ingredienti più d'effetto tipici di un "prodotto" teatrale di successo sicuro. Gabriele Anagni come Remo dà il proprio apporto adeguato, Roberta Lucca fa ammirare solo il fisico imponente e le gambe chilometriche. Mariù Prati è la sorella-serva Giselda, il personaggio assolutamente non comico cui non a caso Ugo Chiti rivolge una gran parte della sua attenzione in sede di riscrittura. *Francesco Tei*

## Un inedito Don Milani in dialogo con la madre

**LORENZO MILANI**, di Stefania Marrone. Regia di Cosimo Severo. Scene di Iole Cilento. Luci di Carlo Quartararo. Musiche di Fabio Trimigno. Con Nunzia Antonino, Livio Berardi, Filomena Ferri, Adriana Gallo, Salvatore Marci. Prod. Bottega degli Apocrifi, MANFREDONIA (Fg).

Una figura come quella di Don Lorenzo Milani, complessa e problematica - inventore di una pedagogia che ha fatto proseliti in tutto il mondo, uomo di chiesa anomalo e scomodo, perseguitato e poi riabilitato, precursore di un cattolicesimo sociale che non aveva paura a sporcarsi con la realtà - costituisce un non semplice tema per il palcoscenico, non fosse altro per la necessità di rendere, insieme alle vicende e alla personali-

tà dell'uomo, anche l'importante contesto storico in cui operò. Ne sa qualcosa la Bottega degli Apocrifi che ha a lungo lavorato sia sulla drammaturgia che sulla messa in scena del suo *Lorenzo Milani* più volte limato e montato sino ad arrivare all'ultima, definitiva e mirabile, sintesi. Inedito il taglio della rappresentazione che - pur non rinunciando alla biografia - sembra coagularsi in un nucleo privato, intorno al poco conosciuto rapporto con la madre. Un dialogo duro, a tratti disperato, che allontana da qualsiasi sospetto di retorica e facile agiografia la rappresentazione per portarla sul versante di uno scontro tra due esseri uniti da viscerale, doloroso amore ma divisi da due visioni irrimediabilmente lontane del mondo. Un dialogo che svela Milani nel suo intimo proprio nel momento definitivo della morte, avvenuta per un tumore nel 1967. La regia di Cosimo Severo sintetizza in scene di fulminea efficacia l'ipocrisia dei vescovi ridotti a ombre da avanspettacolo, le polemiche intorno a scritti ritenuti eretici, il rapporto con gli adolescenti di Barbiana, ultimi tra gli ultimi, il fango con cui si tentò di offuscarne la memoria. E scava nell'intimo di due esseri che sanno far essere il loro personale - come si diceva un tempo - emblematicamente politico ma nel senso alto del termine. Uno spettacolo che, con emozione, induce a riflettere e che, con il suo rigore e la sua sensibilità, crediamo possa essere tra i migliori omaggi possibili da rendere oggi a Milani. *Nicola Viesti*

## Un'amara parabola su denaro e sentimenti

**LOVE & MONEY**, di Dennis Kelly. Traduzione di Gian Maria Cervo. Regia di Marinella Anacleto. Scene e costumi di Luigi Spezzacatene. Luci di Franz Catacchio. Con Stella Addario, Flavio Albanese, Antonella Carone, Patrizia Labianca, Tony Marzolla, Domenico Piscopo. Prod. Compagnia del Sole, BARI-ROMA.

Dennis Kelly è uno dei drammaturghi inglesi che vanno per la maggiore. Un autore che si evidenzia, nell'affollata e agguerrita compagine britannica di scrittori di teatro, non tanto per gli argomenti trattati che caratterizzano - con la loro attenzione al sociale e alle

contraddizioni della contemporaneità - un po' tutti i principali esponenti di una scena ricca e fortunata, ma per l'architettura di cui fornisce la sua scrittura, per una costruzione testuale che diventa essa stessa veicolo di senso e ritmo. Ne è un esempio questo *Love & Money* del 2006, spietata analisi della mercificazione dei sentimenti e della totalizzante importanza che il denaro - l'economia - ha assunto nelle nostre vite. Kelly scava nell'esistenza di una semplice coppia e di chi la circonda rivelando inquietanti smottamenti, l'avanzare di una carenza che lentamente arriva a minare l'animo e l'identità delle persone, ricorrendo a un deformante grottesco, se non a un surreale, che tale non è più perché assunto al rango di realtà. Lo fa procedendo a ritroso, dalla fine all'inizio, con un effetto di straniamento disturbante e disorientante, innescando una *suspense* che - capito il meccanismo - dovrebbe esaurirsi e invece si dilata catturando lo spettatore. Da tempo Marinella Anacleto contava di mettere in scena l'opera. Oggi finalmente ci riesce accentuando il carattere di parabola dal sapore brechtiano, di apologo amaro di inizio millennio, scandendo le scene in maniera ancora più rigorosa tanto che l'ironia resta sì intatta, ma spesso raggelata, sospesa, diretta volutamente più alla testa che alla pancia dello spettatore. La segue un cast che sa dipingere una spaventosa galleria di mostri con tutta l'intenzione di amarli e di farceli amare. *Nicola Viesti*

## Else, specchio inquietante del dramma di un'epoca

**ELSE**, liberamente ispirato a *La signorina Else* di Arthur Schnitzler. Traduzione di Giuseppe Farese. Adattamento di Nunzia Antonino e Carlo Bruni. Regia e scene di Carlo Bruni. Con Nunzia Antonino. Prod. Tra il Dire e il Fare/La Luna nel Letto, RUVO DI PUGLIA (Ba).

*La Signorina Else*, celebre racconto di Arthur Schnitzler, oggi avrebbe ben più di novant'anni, essendo stata pubblicata nel 1924, ma proprio non li dimostra. Un po' perché è un capolavoro - e i capolavori, si sa, non invecchiano mai - e un po' per il fatto che sembra scritta per le scene. Un flusso di coscienza, un crescendo di inquietudine, che ben si adatta a catturare l'emozione degli spettatori. E infatti innumerevoli sono state le versioni che si sono succedute nel corso del tempo, di solito sotto forma di monologo. Ultima questa messa in scena affidata alla traduzione di un grande studioso dell'autore, Giuseppe Farese, su cui Nunzia Antonino e Carlo Bruni hanno operato una notevole riduzione del testo, accentuando l'ambiguità della protagonista e mettendo in rilievo il nervoso erotismo che pervade tutta l'opera. La vicenda di Else - giovane costretta dalla famiglia ad accettare la corte del ricco quanto sgradevole von Dorsday che, di fronte all'ostilità della fanciulla, le propone di saldare i debiti



Lorenzo Milani (foto: Filomena Ferri)



Col tramonto su una spalla

del padre se gli si fosse anche solo mostrata nuda - ha un tragico e visionario epilogo. Su un piano inclinato Nunzia Antonino - un'attrice di grande versatilità, capace di intensità e bravura - si fa attraversare dalla confusione di Else, specchio del dramma di un'intera epoca, accompagnandola verso l'abisso. Una solitudine e uno sperdimento, un'inadeguatezza alla vita che Schnitzler riferiva al proprio tempo, foriero di presagi di morte ma che, in maniera allarmante, segna ancora oggi tanta giovinezza. *Nicola Viesti*

## Migranti di ieri e di oggi nelle canzoni dei Mancuso

**COL TRAMONTO SU UNA SPALLA**, di Enzo e Lorenzo Mancuso. Con Gaetano Colella. Prod. Crest, TARANTO.

Affrontare il tema dell'emigrazione non è certo facile oggi per la scena. Si potrebbe facilmente scivolare nella retorica o, peggio, nella banalizzazione di un fenomeno così complesso. Senza contare che la realtà spesso sopravanza la fantasia che guida il fare artistico. Confesso che diffidavo di *Col tramonto su una spalla*, lo spettacolo concerto dei Fratelli Mancuso con Gaetano Colella, che appunto è incentrato sull'argomento. Mi sbagliavo perché la messinscena risulta di un esemplare equilibrio e sobrietà. Gli autori si concentrano sul periodo tra gli anni Sessanta e Settanta, quando il boom

economico italiano stava per esaurire la sua spinta propulsiva e tanti meridionali cercavano ancora possibilità lavorative in un Nord europeo se non intercontinentale. La distanza temporale non impedisce però allo spettacolo di porsi anche come «racconto di quell'inquietudine che abita ogni partenza, ovvero quel sentimento di disperazione, nostalgia, curiosità mista a rassegnazione, che allontana tutti i figli di questa terra». E questa terra non è solo il Meridione italiano, ma tutte le terre che si è costretti ad abbandonare. Brevi, ma appropriati, brani tratti da autori celebri come Salvemini, Levi, Vittorini, o la voce di poeti come quella di Vittorio Bodini, si alternano agli stupendi brani musicali eseguiti, con parsimonia pari allo splendore, dai fratelli Mancuso. Ma, per la parte testuale, il meglio lo spettacolo lo riserva nelle sorprese come una vibrante lettera di una donna emigrata a New York, lucida e accorata, o nella potente preghiera blasfema di origine lucana e contadina o nel poemetto creato da Colella, di irresistibile comicità e interpretato con travolgente bravura. E nella testimonianza portata dai Mancuso che, riposti gli strumenti, si portano quasi in proscenio per raccontare il loro passato di emigranti agli inizi dei Settanta dalla Sicilia a Londra dove, per vincere la solitudine e il senso di spaesamento, iniziarono, in tempi di rock che virava al punk, a comporre le loro canzoni di mitica arcaicità. *Nicola Viesti*

## Il Sud, il petrolio e il sogno del benessere

**PER PRIMA COSA**, drammaturgia e regia di Fabrizio Saccomanno. Scene e luci di Angelo Piccinni. Con Fabrizio Pugliese e Antonella Iallore. Prod. Compagnia Teatrale Petra, SATRIANO IN LUCANIA (Pz).

### IN TOURNÉE

Due attori, una quinta sul fondo della scena, un tavolo al centro, qualche oggetto, e la parola. Un interno. Tutt'altro che borghese. Povero. Destinato a rimanere vuoto. Del vuoto delle esistenze depauperate materialmente e umanamente, segno per indicare, in maniera universale, una terra, la Basilicata, sedotta e abbandonata. Abbindolata dalle promesse d'una ricchezza diffusa grazie al petrolio. Fabrizio Pugliese e Antonella Iallore sono due fratelli, figli d'un Sud di cui non si riconosce la geografia di latitudini tristemente comuni. Si fronteggiano per mezzo di un linguaggio eufonico, delocalizzato, meridionale, radicato nel calabrese (per le origini dell'attore), ma innestato di invenzioni originali che generano una lingua prettamente teatrale, nata sul palco prima che sulla carta. Soluzioni minimali ma d'inventiva vivace, artigianalità, sincretismo tra gesto e detto, minuzia nella meccanica dei corpi e una caratterizzazione spiccata nel personaggio femminile, coerente e pittorica in quello maschile, rendono lo spettacolo di godimento schietto, immediato e duraturo. Ricordando la nettezza e il sinuoso meccanismo alla

Scimone/Sframeli, per i ritmi serrati e le battute strette, per il divisorio tra palco e platea a lasciare lo spettatore terzo, ma coinvolgendolo di frequente. Un quadro unico, con cambi di registro indicati da soluzioni drammaturgiche al momento, confezionato con mestiere, attoriale, registico e drammaturgico. E uno sguardo su una terra con confini stretti, tangibili, soffocanti. *Emilio Nigro*

## Joe Zangara, l'uomo che sparò a Roosevelt

**LA MIA IDEA - MEMORIA DI JOE ZANGARA**, di e con Ernesto Orrico. Scene di Ernesto Orrico e Antonio Giocondo. Luci di Antonio Giocondo. Musiche di Massimo Garritano. Prod. Zahir, COSENZA.

La povertà, l'emigrazione, l'avversione per ogni disuguaglianza sociale ed economica, la voglia di conoscere e vivere, nonostante un male fisico che forse è male interiore. Una vita cercando qualcosa. Quella di Giuseppe Zangara, divenuto Joe quando decide di varcare l'oceano, come aveva fatto il padre, partendo dalla provincia di Reggio Calabria. Quella vita che cambierà quando deciderà di sparare al presidente Roosevelt, che riteneva fosse simbolo del capitalismo che aboriva. Fu condannato alla sedia elettrica, nel 1933, a 33 anni. Una storia vera che l'attore e regista Ernesto Orrico riporta alla luce, prendendo spunto dal libro di Blaise Picchi, che contiene il memoriale di Zangara. Ma la messa in scena non è volutamente una ricerca filologica, è una storia



Per prima cosa

umana. Orrico, con la sua forza espressiva, diventa l'uomo Zangara. E lo fa costruendo sapientemente un testo che non ha momenti di stanca, che ci porta nel suo percorso tra la provincia italiana d'inizio Novecento e l'America roosveltiana, facendoci entrare nelle atmosfere dell'Italia rurale e della vita dei migranti, grazie anche a un ricercato studio sul linguaggio. E poi la musica: elemento che, con intensità, si interseca alla perfezione con la storia e che, grazie all'intensa performance di Massimo Garritano, trasporta lo spettatore nel viaggio dalla Calabria all'America, con l'utilizzo del bouzouki, che rimanda a sonorità magnogreche, e del dobro, chitarra tipica degli anni Venti, suonata come una lira. Una riuscita sinergia scenica tra musica e interpretazione, che diventano percorso umano. *Paola Abenavoli*

## I giorni felici di Totò e Vicè

**TOTÒ E VICÈ**, di Franco Scaldati. Regia di Gianni Salvo. Scene e costumi di Oriana Sessa. Luci di Simone Raimondo. Musiche di Pietro Cavalieri. Con Carlo Ferreri e Aldo Toscano. Prod. Piccolo Teatro della Città, CATANIA.

*Tot capita, tot sententiæ.* Ma altrettanti cappelli, viene da dire, che Gianni Salvo, pochi istanti prima che si alzi un sipario che non c'è, distribuisce al pubblico: onde trattenere i pensieri, salvaguardarli entro austeri copricapi, solitamente posti in cima a una verticalità che si oppone alla democratica orizzontalità del palcoscenico e della morte. Di questo discutono, *Totò e Vicè*, dinanzi alla sgangherata *roulotte* che ne costituisce il guscio, il bozzolo, il tumulto arrugginito da cui evocare i giorni felici di una quotidianità che sfiora l'eternità, percepita con stupore e poesia. Con i due, un po' clown un po' *clachard* dallo sguardo attonito e dall'eloquio facile, Salvo convoca tutti gli emarginati del mondo, gli interrogativi di un secolo, le attese e i silenzi di una vita: Totò e Vicè raccolgono il testimone di Vladimir ed Estragone, di Hamm e Clov, di Winnie e di Willie; ma li accompagna il suono di una tromba, malinconica e sognante, che non ignora gli sberleffi

di Šostakovic e la malinconia di Nino Rota, in una strada che ne costituisce l'orizzonte d'attesa e l'invalidabile infinito. Lo sguardo estatico di Ferreri e la bonomia pragmatica di Toscano sono il frutto di un purissimo, autentico miracolo linguistico: perché affrontano con tale, sorprendente fluidità un palermitano perfettamente assimilato, tornito e risonante, da restituire intatto il clima di straniamento, epico e fantastico al tempo stesso, della scrittura di Scaldati. Colori, fogge, movenze ed espressioni riportano alla dimensione del circo, dove due infaticabili giocolieri usano la parola per erigere castelli in aria e toccare le stelle con un dito; ma dappertutto garbatamente circola una temperie espressionista che denuncia delusioni e disinganni. Assurda, la vita continua: lì dove il mare sembra un cielo in cui brillano le stelle. *Giuseppe Montemagno*

## Una fontana, un chiostro e la storia di una città

**FONTE A PONENTE, LUNA CRESCENTE**, di Pamela Toscano. Musiche di José Mobilia. Con Evelyn Famà, Carlo Ferreri, Pamela Toscano. Prod. Officine Culturali, CATANIA.

Arroccato sulla collina di Montevergine, l'antico Monastero dei Benedettini di Catania - oggi sede universitaria - è stato muto testimone, non solo del controverso rapporto dell'ordine monastico con la città etnea, ma soprattutto di mezzo millennio di storia patria. A ripercorrere le relazioni tra il monumento e il suo contesto urbano contribuisce in maniera creativa uno spettacolo itinerante che non è solamente *site-specific*: transitando dal Chiostro di Levante a quello di Ponente, il percorso immaginato da Pamela Toscano ha per guida un elefante imma ginario, simbolo della città in un appassionante viaggio nel tempo. Si inizia così nel 1558 con l'edificazione del complesso monastico; e si narra di un ordine votato allo studio e alla preghiera, ma anche vittima dell'Inquisizione; quindi del terribile terremoto del 1693, delle cause che lo scatenarono e delle ipotesi che accompagnarono il funesto evento; quindi della sontuosa ricostruzione barocca, che ne ha fatto una gemma



**BONAIUTO/MANDRACCHIA**

## La rivolta delle serve lacerante grido di libertà

**LE SERVE**, di Jean Genet. Traduzione di Gioia Costa. Regia di Giovanni Anfuso. Scene di Alessandro Chiti. Costumi di Lucia Mariani. Musiche di Paolo Daniele. Con Anna Bonaiuto, Manuela Mandracchia, Vanessa Gravina. Prod. Compagnia Teatro e Società, ROMA - Teatro Stabile di CATANIA - Teatro Biondo, PALERMO.

È di un sontuoso, sfarzoso verde smeraldo la camera da letto disegnata da Chiti, una sorta di cuneo triangolare in cui Anfuso ambienta le sue *Serve*: al centro della quale troneggia un letto monumentale, talamo più volte utilizzato, violato e violentato per fingersi Madame, con i suoi ricchi abiti, le sue manie, i suoi vizi; ma anche altare, ara sacrificale intorno a cui giacciono fiori bianchi, sparsi ovunque sul palcoscenico, quasi a voler propiziare la celebrazione di un rito pagano e barocco.

Perché questo, in fondo, intendono compiere le due cameriere di Genet, nefande vestali di una celebrazione minutamente predisposta, accuratamente preparata: sul comodino, un telefono che evoca Cocteau e la sua *Voce umana* ha il filo staccato sin dal principio. Al misfatto lavora da tempo Solange, cui una straordinaria Bonaiuto accorda profilo basso e un'identità diabolica, luciferina, calcolatrice; in contrasto con la carnalità traboccante di Claire, che risponde al fascino sensuale di Mandracchia, al suo morbido abbandono al lusso, alla sfrontatezza, agli agi della padrona. Si schiude, la scena, per lasciar passare l'eleganza forbita e un po' *blasée* di Madame, una Gravina in grande spolvero: che compare dal vertice del triangolo, certo uno specchio pronto a riflettere il sordido interno, ma anche una premonizione della ghigliottina che incombe sul futuro delle serve.

Nulla andrà come previsto: né la prigionia per Monsieur, né la soluzione finale per Madame, piuttosto una tazza di tisana al tiglio, con poche gocce di gardenal, perché cali per sempre il sipario sulla rivolta delle serve. E solo allora si comprende che quel tappeto di fiori freschi sin dall'inizio preconizza - come volevano le avanguardie del teatro francese di primo Novecento - una *mort parfumée* nel segno di un languore estenuato e decadente; ma diventa anche tributo a un teatro che reclama mattatrici d'alto rango, per raccontare un tentativo di omicidio, o forse un lacerante, straziato grido di libertà.

*Giuseppe Montemagno*



CATANIA/PALERMO

## Il *Macbeth* ancestrale di Pirrotta storia di sangue e solitudini

**MACBETH - UNA MAGARIA**, da William Shakespeare. Traduzione di Carmelo Rapisarda. Adattamento, regia e scene di Vincenzo Pirrotta. Costumi di Daniela Cernigliaro. Luci di Gaetano La Mela. Musiche di Luca Mauceri. Con Vincenzo Pirrotta, Cinzia Maccagnano, Giovanni Calcagno, Marcello Montalto, Alessandro Romano, Giuseppe Sangiorgi, Dario Sulis, Luigi Tabita. Prod. Teatro Stabile di CATANIA - Teatro Biondo, PALERMO.

Gronda sangue, il *Macbeth* secondo Vincenzo Pirrotta, che torna ad abbeverarsi alle fonti del mito per restituire nuova linfa vitale allo *scottish play* shakespeariano. Che qui affonda le sue radici in una dimensione ancestrale e apotropaica, nella sfera soprannaturale popolata da streghe androgine che si esprimono in un siciliano arcaico e oscuro, pulsazione primordiale che accompagna l'intero svolgersi della tragedia. Sono loro a stringere Macbeth e Banquo in un'inestricabile *magaria*: le corde - cui l'immaginario del drammaturgo siciliano aveva fatto già ricorso in una recente produzione lirica, *Attila* di Verdi - legano e intrecciano i destini degli uomini; ma laddove il primo resta avvinto dai lacci del fato, il secondo almeno tenta di sottrarsi alle fosche predizioni delle parche.

Sinistra come una messa nera, ipnotica come un rito sciamanico, è una storia di solitudini quella che qui viene raccontata: mancano i momenti di partecipazione corale (segnatamente il banchetto), mentre la scena - una tela di fondo su cui scorrono terminazioni sanguigne, ora sfumate, ora vistosamente palpitanti - costringe i protagonisti a piegarsi e assoggettarsi per raggiungere il palcoscenico, dove gli splendidi costumi materici di Cernigliaro evocano un'ineludibile eppur agognata *via crucis*.

Così per la soggiogante Lady Macbeth di Maccagnano, capace di incarnare tutta la fascinazione del male, autentica forza ctonia pronta a concedersi in un sabba orgiastico pur di conquistare un soglio regale che si confonde col talamo; meno forse per Pirrotta stesso, poco convinto della strada da far imboccare al suo monarca, tetragono alle avversità fino a un finale - fin troppo precipitoso - in cui l'ansia febbrile della conquista del potere si stempera nel gelido meccanicismo dell'automa governato da forze superiori. Ascesa e declino della regal coppia risultano folgoranti illuminazioni di uno spettacolo visionario ma frammentario, e coincidono con l'esistenza stessa del teatro: per questo tutto precipita alla morte di Macbeth, mentre il buio invade la scena. **Giuseppe Montemagno**

*Macbeth - una magia* (foto: Angelo Macaluso)

del patrimonio architettonico internazionale; e infine della confisca del convento da parte dello Stato Regio, con la conseguente trasformazione del sito dapprima in caserma per l'esercito, quindi in palestra per fin troppo disciplinati ginnasti, nell'ultimo scorcio del Regno. Toscana pone al centro della rievocazione la fonte del Chiostro di Ponente, unica sopravvivenza dell'originaria costruzione tardo-rinascimentale: ma che qui diventa anche preziosa fonte storica, documento privilegiato da scaturisce l'accurata indagine storica. Tre sono gli strepitosi protagonisti dell'itinerario, che diventano rana ed elefante, monaco e inquisitore, acquaiolo e architetto; e addirittura danno vita - con un *coup de théâtre* - alle trasparenze della fontana stessa, protagonista di un racconto polifonico che, passando per le pietre del monumento, abbraccia la storia della città e dell'intero Paese. **Giuseppe Montemagno**

## Anatomia di un compleanno festa del consumismo

**UNA VITA A MATITA**, di e con Quinzio Quiescenti e Lorenzo Covello. Luci di Petra Trombini. Prod. AC Quintoequilibrio, Torino. MINIMO TEATRO FESTIVAL, PALERMO.

A volte sono le piccole cose a essere più preziose: è il caso del Piccolo Teatro Patafisico, spazio teatrale ricavato da un'ala dell'ospedale psichiatrico di Palermo e del suo Minimo Teatro Festival, premio di corti teatrali, giunto ormai alla settima edizione. Ad aprire il Festival, al Teatro Santa Cecilia, lo spettacolo *Una vita a matita*, vincitore della scorsa edizione. Sviluppando un'i-

dea di fulminante stravaganza, quella di una festa di compleanno, il duo Quinzio Quiescenti e Lorenzo Covello disegnano, con uno scandaglio al microscopio di dettagli insignificanti della contemporaneità e del consumismo, uno spettacolo di ironica ilarità. Due strambi scienziati in tuta bianca anatomicizzano, in vari capitoli, tutti gli elementi tipici del compleanno: il *pop corn*, la lingua di Menelik, il regalo, la torta, fino all'espressione del desiderio, ultimo atto dell'essere umano a contatto con la sua sostanza più vera. Colpisce del duo la capacità di mischiare molteplici linguaggi, creando un effetto di comico cortocircuito nell'applicazione del linguaggio freddo e asettico della scienza all'esilarante analisi di un *pop corn*. Ne viene fuori uno spassoso contrappunto capace di prendere in giro tanto la scienza - con il suo prendersi troppo sul serio - quanto il *pop corn* - simbolo della inconsistenza di un mondo che non si prende mai sul serio. È la vertigine del dettaglio, il dominio gigantesco del particolare, l'esilarante *blow up* di una trascurabile inezia che diventa *nonsense* e rende tanto più astratto ciò che più minuziosamente viene descritto. Dall'iperrealismo scientifico si scivola così verso un surrealismo giocoso e anti-narrativo, un monumento alla scienza del paradosso. A rendere vaporoso lo spettacolo, le dinamiche contro scene ispirate alle comiche del cinema muto e al circo contemporaneo, un teatro fisico fondato su una comicità che sperimenta il linguaggio del corpo con gag tanto semplici quanto efficaci. La festa di compleanno diviene quindi il pretesto per raccontare un essere umano che ha perso la sua capacità di analisi e osservazione della realtà, nella società dell'eccesso. **Filippa Ilardo**



*Una vita a matita*



## Una *Spoon River* per i morti di mafia

**ALMANACCO SICILIANO**, di Roberto Alajmo. Regia di Vincenzo Pirrotta. Scene di Claudio La Fata. Costumi di Vincenzo Pirrotta. Luci di Nino Annaloro. Musiche di Marco Betta e Fratelli Mancuso. Con Elisa Lucarelli, Cinzia Maccagnano, Vincenzo Pirrotta. Prod. Teatro Biondo, PALERMO.

Una data, un pensiero, l'ultimo prima di morire. Nessun nome, nessun antefatto, nessuna spiegazione, nessuna cronaca. *Almanacco siciliano delle morti presunte* di Roberto Alajmo è nient'altro che questo. Trae drammaticità dalla sottrazione e dal non detto, dalla lapidaria, gelida registrazione di numeri dietro cui si nascondono persone, vite spezzate dalla mano mafiosa. Un silenzioso cimitero di carta fatto di presenze che diventano assenza, così numerose da non poterne ricordare il nome, contenere la memoria, sentire per ognuno di loro pietà e compassione. Nella sua messinscena il regista Vincenzo Pirrotta, al contrario, punta tutto sull'affastellamento di molti elementi (musicali, vocali, visivi, corporei) che però stentano a diventare un *unicum* drammatico efficace, come un insieme di ottimi ingredienti presenti solo per vestire qualcosa che forse andava lasciato nudo e crudo. Il dramma stava più semplicemente nel terribile dato senza nome di una morte: è la sottile separazione tra il dato di cronaca e il dramma, che è tale perché sa nascondere, velare, trattenere, suggerire, e per questo implica l'intensità emotiva dello spettatore. Il canto diatonale, le tecniche vocaliche del *cunto*, le musiche bellissime, anche se si sentiva la mancanza dell'esecuzione dal vivo, dei fratelli Mancuso e Marco Betta, il richiamo corporeo all'elemento sacrificale del crocifisso, tutto sembrava di troppo. Su un grande ziqqurat bianco, monumento di collegamento tra il cielo e la terra, salgono e scendono due figure femminili, Elisa Lucarelli e Cinzia Maccagnano, che un disegno registico, a volte troppo esteriore, imprigiona in movimenti artefatti e che stentano a trovare una verità di racconto e narrazione. Ci aspettiamo di più e di meglio da una delle voci più singolari e rappresentative del teatro contemporaneo siciliano quale Vincenzo Pirrotta. *Filippa Ilardo*

## Baliani, una sedia e una parabola

**AMA IL PROSSIMO TUO**, di e con Marco Baliani, anche regista e produttore.

RASSEGNA ALTRESCENE, CATANIA.

### IN TOURNÉE

Quante storie per una sedia. Inseparabile compagna di viaggi e di racconti, era già lì dai tempi di *Kohlhaas*, ed è ancora lì come unico, insostituibile elemento di una scenografia intima, tutta interiore, che Baliani squaderna con la sola forza della parola. La narrazione, con gli anni, ha acquisito maggior respiro, la voce nulla ha perduto della sua capacità affabulatoria, mentre il volto, su cui s'inscrivono i segni del tempo, viene scolpito dalla luce di un riflettore. Parla, Baliani. E racconta la parabola del buon Samaritano, così lontana, così vicina. Così lontana da quel manipolo di gitanti americani che, per non rinunciare alla vacanza in riva al lago, decide di non denunciare il ritrovamento di un cadavere; o ancora dalle 87, interminabili ore - tutte puntualmente riprese da una telecamera - durante le quali un paziente viene lasciato morire in una barella d'ospedale. Ma poi, per contro, la parabola è anche straordinariamente vicina: a Baliani stesso che, bambino, ogni domenica viene mandato dalla zia a far beneficenza a un mendicante; ma soprattutto alla prossimità, alla vicinanza alle cure terrene - che poi è, prima di tutto, umanissima *pietas* - di Francesco d'Assisi e di Madre Teresa di Calcutta, cui sono dedicati due vibranti omaggi. Qua e là sembra prendere il sopravvento il tono da concione, quasi da predica: il materiale viene assemblato con criterio randomico e non sempre le connessioni risultano lineari, consequenziali, irrinunciabili. Ma lo è il colpo d'ala finale: un antico apologo africano che narra di un'aquila e di un bambino, ma soprattutto dell'avidità e della cupidigia connaturate alla natura umana. La sedia, così, diventa quasi un confessionale: pietra angolare, segno di contrasto, piccolo pulpito da cui una voce tuona nel deserto delle coscienze. *Giuseppe Montemagno*

### DEFLORIAN/TAGLIARINI

## La vita o si vive o si scrive: riflessioni ai margini del palcoscenico

**IL CIELO NON È UN FONDALE**, testo e regia di Daria Deflorian e Antonio Tagliarini. Testo su Jack London di Attilio Scarpellini. Luci di Gianni Staropoli. Costumi di Metella Raboni. Con Francesco Alberici, Daria Deflorian, Monica Demuru, Antonio Tagliarini. Prod. Sardegna Teatro, CAGLIARI - Teatro Metastasio di PRATO - Emilia Romagna Teatro Fondazione, MODENA e altri 9 partner internazionali.

### IN TOURNÉE

Le nude pareti della sala, rari elementi scenografici (sei termosifoni, sono emblema casalingo, un fondale che avanza o retrocede in funzione del dettato), gli attori che usano i loro nomi. Ancora: la preventiva dichiarazione dell'impossibilità mimetica, per cui dell'esistenza non se ne fa copia visibile ma racconto, un fluire di lacerti dialogici, ricordi autobiografici, digressioni frontali; la relazione diretta col pubblico, cui si chiede di chiudere gli occhi (di abbassare il sipario oculare) perché avvenga il cambio di posizioni in palcoscenico.

Per dirsi cosa? Tema è il rapporto tra me e chi mi gira intorno: «Cosa pensiamo dell'uomo che è là, sotto la pioggia?». Ecco dunque la «parlata» declinazione plurima della propria solitudine (e dei propri fallimenti), associata agli stati d'animo ipotetici provati dal venditore ambulante di fiori, dal migrante che abita in periferia, dalla *clochard* che sta a un passo dal Teatro Argentina di Roma. Risultato? Per quanto ci travagli un «torturante bisogno d'unione», avrebbe detto Maupassant, «i nostri sforzi restano sterili». Non saprò mai davvero di te, non saprai mai davvero di me.

*Il cielo non è un fondale* conferma la predilezione di Deflorian/Tagliarini - qui con Monica Demuru e Federico Alberici - per una teatralità letteraria (sono ispirazione *Il miracolo segreto* di Borges, un capitolo di *Disumane lettere* della Benedetti e la lezione di asciuttezza della Ernaux col suo progetto di *écrire la vie*) che sia in grado di ragionare sulla vita - di evocarla - standosene però all'orlo del palco, cioè separati dalla realtà, perché obbligati/limitati all'*hic et nunc* del teatro. Ecco il vero lascito dello spettacolo: non altro che il noto paradosso pirandelliano per cui la vita o si vive o si scrive, o è fluire incontrollabile o è forma fissata e, dunque, non-vita. Di più s'apprezza lo stile recitativo, privo di virtuosismo, e una prosa che ha la bellezza della pagina da romanzo: assieme compongono - e confermano - un'identità scenica che, se nel tempo rischia di diventare la recitazione di se stessa, per ora va intesa come un *unicum* artistico, non confondibile con altre poetiche contemporanee. **Alessandro Toppi**



# Danza, una chiave universale per molteplici visioni della vita

*Le Sacre du printemps*  
(foto: Lelli&Masotti)



**NIJINSKI**, coreografia di Marco Goecke. Drammaturgia di Esther Dreesen-Schabak. Scene e costumi di Michaela Springer. Luci di Udo Haberland. Musiche di Frédéric Chopin, Claude Debussy, Libana Russian. Con Gauthier Dance// Dance Company Theaterhaus Stuttgart. Prod. Gauthier Dance// Dance Company Theaterhaus STUTTGART - Théâtres de la Ville de LUXEMBOURG.

Saper coniugare incisività e lirismo per scandagliare ogni singolo anfratto di una mente tanto geniale quanto fragile. *Nijinski* di Marco Goecke non lascia spazio ai dubbi. Creato su commissione della Gauthier Dance, questo titolo esplora in un continuo fluido la figura del celebre danzatore dei Ballets Russes con squisite coloriture. La caduta del grande fondale in cui è ritratto Nijinski bambino con la divisa della Scuola del Mariinskij, alla marina, ma con due lire dorate al posto delle ancore, innesca un intreccio al contempo evocativo e sagace. Una scena essenziale, ma cesellata in chiaroscuro grazie alle luci superbe, accoglie personaggi caratterizzati da oggetti specifici e segni particolari (vedi la lira per Tersichore, il cilindro e i baffi per Diaghilev e la camicia con sparato di Matka) che interagendo con il protagonista fanno emergere il suo continuo travaglio interiore poi esploso in schizofrenia. Su due concerti di Chopin si inanellano in manie-

ra repentina gesti simbolici in cui mani, tronco, braccia e visi animano dei corpi ormai trasformati in geroglifici viventi che impressionano per l'infinità di significati custoditi. E la magistrale interpretazione di Nijinski del napoletano Rosario Guerra rapisce per l'abilità nell'incarnare ogni palpito e ambigua emozione, dal rapporto dolce con la madre al gioco di potere con Diaghilev sino alla scoperta della propria sessualità sulle musiche de *L'Après-midi d'un Faune*. Soggiogato dalla follia traccia forsennati cerchi, da cui emergono occhi intenti a scrutare il destino, per poi spegnersi insieme a tutta la scena, solo però dopo aver ricordato il 1950, anno della morte. *Carmelo A. Zapparrata*

**SERATA STRAVINSKIJ**, musica di Igor' Stravinskij. Corpo di ballo e orchestra del Teatro alla Scala, direzione musicale di Zubin Mehta. *Petruška*, coreografie di Michail Fokin riprese da Isabelle Fokine. Scene e costumi di Aleksandr Benois. Luci di Marco Filibeck. Con Mick Zeni, Nicoletta Manni, Gabriele Corrado, Alessandro Grillo. *Le Sacre du printemps*, coreografie di Glen Tetley, riprese da Bronwen Curry. Scene e costumi di Nadine Baylis. Luci di John B. Read. Con Antonino Sutura, Maria Celeste Losa, Nicola Del Freo, Denise Gazzo, Daniele Lucchetti, Agnese Di Clemente, Gioacchino Starace. Prod. Teatro alla Scala, MILANO.

Volano sul cielo color cobalto di San Pietroburgo, aggrappate alle loro scope, un manipolo di streghe. Dall'alto del *rideau de scène* del primo, fortunato balletto di Stravinskij, riportano alla Scala una serata concepita come tributo ai Ballets Russes di Sergej Djaghilev, ineludibile punto di riferimento nella storia della danza del Novecento. Due capolavori delle avanguardie russo-parigine infiammano la bacchetta di Zubin Mehta, che ne esalta una nitida paletta cromatica, luminosa, iridescente. Di più: individua in un vitalistico impulso ritmico la cifra che accomuna le due partiture, che trascolorano dalle tinte vivaci del Carnevale pietroburchese ottocentesco alla Russia pagana e atemporale in cui si celebra l'esplosione dei sensi della primavera. *Petruška* viene proposto nelle coreografie originali di Fokin (1911), fedelmente riprese dalla nipote Isabelle, che dirige il Fokin Estate Archive. Esemplare per rigore filologico è la ricostruzione del disegno scenico originario, valorizzato dalle tinte infuocate delle scene dipinte di Benois come dalla grazia malinconica e sognante del burattino tratteggiato da Zeni, una sorta di Pierrot sulle rive della Neva. Opportuno è dunque accostarlo alla versione del *Sacre* firmata da Glen Tetley per il Bayerisches Staatsballett di Monaco del 1974, una tra le più fortunate del Novecento storico: in cui risulta perfettamente assimilata la lezione della *modern dance* di Martha Graham, ma dove si

riverbera anche il gusto delle ronde circolari - forse irrinunciabili - che avevano caratterizzato la coreografia originale di Nijinski. Sutura domina i respiri, lo sforzo muscolare, la gestualità squadrata di una coreografia che evoca mondi ancestrali, relazioni primigenie e fuori del tempo: sarà l'Eletto, pronto a librarsi nell'aria e a immolarsi, fino a una crocifissione finale in cui si sintetizza il ciclo della natura, della morte e della vita. *Giuseppe Montemagno*

**IL BALLO**, regia di Antonio Viganò. Coreografie di Julie Anne Stanzak. Scene di Antonio Pantuzzo. Costumi e luci di Michelangelo Campanale. Con Michele Fiocchi, Vasco Mirandola, Evi Unterthiner, Michael Untertrifaller, Rodrigo Scaggiante, Marika Johannes, Daniele Bonino, Matteo Celiento, Mirenia Lonardi, Rocco Ventura, Jeson De Majo. Prod. Accademia Arte della Diversità - Teatro La Ribalta, BOLZANO.

Prova della maturità di questa particolare compagnia di Bolzano, attiva da diversi anni e formata prevalentemente da attori e attrici in situazioni di disagio psichico, *Il ballo* è uno spettacolo di teatro-danza modellato dalla sapiente ed esperta regia di Antonio Viganò con delicatezza, sensibilità umana e pregevoli soluzioni artistiche. In un impianto scenografico costruito da grandi pareti, a indicare la condizione di metaforica prigionia e di isolamento fisico-mentale, gli interpreti coniugano il senso del "ballo" come volontà di fuga liberatoria, ricerca di se stessi. Si anima una sofisticata alternanza tra linguaggio verbale (i testi recitati sono ispirati a Bruno Schulz, Pirandello, Sartre) e variegata espressioni pantomimiche. Si tratta di un campionario di azioni sceniche ripetute, quasi ossessive tanta è la forza di ricerca del loro superamento esistenziale. Ci sono i gesti atletici del pugile, c'è l'innamorato che dona il mazzo di fiori e viene puntualmente respinto, si sente l'urlo continuo e devastante di una giovane attrice, oppure si vede il ragazzo relegato in un angolo dal quale vorrebbe venire via, c'è chi intende cambiare una lampadina e ogni volta prende una scossa elettrica. Le note del *Bolero* di Ravel diventano spinta propulsiva per queste anime protagoniste del "ballo" della vita-non vita che si sviluppa in un movimentato gioco di momenti di grande corallità e di performance individuali assai ben armonizzate. Nella sintassi dello spettacolo questo

impianto espressivo assurge a cifra connotativa del progetto di Viganò finalizzato a dimostrare che il disagio è in grado di trovare un proprio preciso e geometrico codice comunicativo attraverso il linguaggio dello spettacolo. *Massimo Bertoldi*

**VERSO LA SPECIE**, di Claudia Castellucci. Coreografia di Alessandro Bedosti. Musica di Stefano Bartolini. Con Sissi Bassani, Alessandro Bedosti, Benedetta Gianfanti, Tommaso Granelli, René Ramos, Stefania Rovatti, Federica Scaringello. Prod. Societas Raffaello Sanzio, CESENA.

Sette figure vestite di nero eseguono, in muto dialogo con un tessuto sonoro minimale, un'asciutta coreografia intessuta di esplorazioni cardinali dello spazio, piccoli salti in controtempo, rotazioni e falcate, corse leggere e simmetrie, circonferenze e linee rette. Non mancano passaggi simbolici e bolle narrative. Emergono, nelle numerose figurazioni circolari, riferimenti al ballo folclorico. Al di là di ciò che si vede, *Verso la specie* è parte di un complesso, proteiforme sistema didattico consustanziale all'universo poetico di Claudia Castellucci, che in lunghi mesi di paziente, meticoloso lavoro, ha creato, con un manipolo di dediti danzatori, della Scuola di Movimento Ritmico Mòra, una partitura dalla struttura elementare, alla cui origine stanno «la metrica della poesia greca arcaica e, dal punto di vista figurativo, il ritmo dei movimenti dei cavalli». È forse possibile considerare *Verso la specie* uno degli esiti contemporanei di una feconda traiettoria che origina dai grandi registi e coreografi pedagoghi di inizio Novecento: affiora in particolare, sia per intenti che per stilemi, lo svizzero Émile Jaques-Dalcroze e le ricerche da lui condotte nella città-giardino di Hellerau attorno alle interazioni fra tempo, spazio ed energia. Qual è il ruolo dello spettatore, in questo «teatro senza spettacolo»? Forse occorre relazionarsi a *Verso la specie* come testimoni, non come pubblico: analogamente agli ultimi approdi della ricerca grotowskiana, questa opera può agire per induzione, dando la possibilità a chi vi assiste di sperimentarne in qualche forma gli effetti. Al di là delle intenzioni dell'autrice. *Michele Pascarella*

**I AM BEAUTIFUL**, coreografia, regia, luci, scene e costumi di Roberto Zappalà. Testi a cura di Nello Calabrò. Musiche di Puccio Castrogiovanni. Con Compagnia Zappalà Danza e I Lautari. Prod. Compagnia Zappalà Danza/ Scenario Pubblico, CATANIA e altri 4 partner.

Celebrare le qualità del corpo per svelare il grande potere dell'arte del movimento che, seppur effimera, pare indicare la via più saggia verso il futuro. Come in un proclama Roberto Zappalà decide di andare dritto al sodo e nel suo ultimo lavoro *I am Beautiful*, nato dalla fertile simbiosi col dramaturg Nello Calabrò e ispirato al sonetto di Baudelaire *La Beauté (Je suis belle)* e all'omonima scultura di Rodin, esplora la bellezza quale quarta tappa del suo progetto *Transiti Humanitatis*. Candide cortine disposte a semicerchio dividono l'ampio palcoscenico del Teatro Massimo V. Bellini di Catania che, come in un'orchestra alla greca ribaltata, accoglie, oltre alla compagnia, le musiche *folk-rock* eseguite dal vivo da I Lautari di Puccio Castrogiovanni. Un travolgente *cocktail* tra apollineo e dionisiaco vivifica i movimenti dei nove danzatori che, plastici e superbi, inanellano un caleidoscopio di forme dove si recupera come bello persino il grottesco - come nell'arricciarsi dei volti e nel digrignare i denti quali antiche Gorgoni. Su ritmi sostenuti che conducono all'estasi, la danza e il corpo si presentano con tutto il loro vigore ed energia prima che l'atmosfera si rageli di colpo sulle note di uno *Stabat Mater* cantato in siciliano. Acquietati gli spiriti, adesso tutto assume una dimensione meditativa che nella lentezza dei movimenti pare proprio evidenziare le alchimie del canone classico custodito dal corpo e reso con maestria nel rapporto tra singolo e coro. Qui bisogna proprio stare a guardare, e con attenzione, lasciandosi guidare dal potere dell'immaginazione. E, plasmatisi bassorilievi di carne, si riacquista gradualmente forza tellurica con movimenti d'insieme compatti che, riallacciandosi all'esplosività dell'*incipit*, chiudono in maniera ciclica questa riflessione sul bello assunto come seme dell'umanità. Lo spettacolo è atteso il prossimo 3 ottobre al Festival MilanOltre. *Carmelo A. Zapparrata*

**EXIT**

## In morte di Trisha Brown, creatrice della *post-modern dance*

La coreografa e danzatrice (foto: Lourdes Delgado) è scomparsa a San Antonio, in Texas, il 18 marzo scorso, al termine di una lunga malattia. Dopo essersi formata con Anna Halprin, nel 1961 si trasferisce a New York, dove entra nella fucina del Judson Dance Theater, collettivo di artisti appartenenti a varie discipline che rifiutano tanto le convenzioni della danza accademica quanto quelle della *modern dance*. In quel contesto, insieme a Steve Paxton, Yvonne Rainer e Meredith Monk, ripensa radicalmente le modalità compositive dell'arte coreutica, riviste in chiave collettiva e impostate sull'improvvisazione e la casualità. Con Paxton, inoltre, indaga il *violent contact*, forma di improvvisazione incentrata sulla ricerca dello scontro tra i corpi e dei modi per evitarlo.

Nel 1970 fonda la Trisha Brown Dance Company, interpretando in prima persona molte delle sue coreografie. Nei primi anni Settanta è anche parte della Grand Union, gruppo di artisti autonomi che pongono in primo piano la messa in evidenza del processo creativo. Tra le sperimentazioni di quel periodo vale ricordare i cosiddetti *equipment pieces*, coreografie che utilizzano attrezzi per lavorare sulla forza di gravità e sulla percezione del movimento (il più noto è *Walking on the wall* del 1971, in cui i performer, legati a solidi cavi, passeggiano sulle pareti esterne del Whitney Museum) e *Primary Accumulation* del 1972, esito di articolate ricerche sui metodi matematici di composizione in cui una sequenza di trenta movimenti si costruisce a partire dal primo, a cui si aggiungono via via gli altri, ricominciando ogni volta da capo la serie.

Trisha Brown crea oltre cento coreografie dagli anni Settanta al 2011, data di *I'm going to toss my arms - If you catch them they're yours*, sua ultima "novità" come coreografa (come danzatrice aveva già lasciato nel 2008): lavori inizialmente adatti anche a performer non allenati, ma che nel corso degli anni esigono danzatori tecnicamente ben preparati. Collabora per decenni con artisti afferenti a diverse discipline; fra i molti basti ricordare Robert Rauschenberg e Laurie Anderson: è del 1983 il loro *Set e Reset*, considerato "il manifesto della danza postmoderna". L'ultima creazione realizzata con Rauschenberg è *If you couldn't see me*, del 1994, nella quale danza per tutto il tempo rivolgendo la schiena al pubblico. Incontra anche il mondo dell'opera: memorabile il suo allestimento de *L'Orfeo* di Claudio Monteverdi, del 1998, per il Théâtre de la Monnaie di Bruxelles.

La sua Compagnia è venuta in Italia per l'ultima volta nel 2014, ospite del Ravenna Festival, in occasione di un giro d'addio internazionale intrapreso l'anno precedente a seguito dei gravi problemi di salute dell'artista. Il programma presentato ha sintetizzato molti degli attraversamenti della Brown: da proposizioni minimali, matematiche e astratte, create «per indagare il movimento inconscio», a dense coreografie che la capofila della *post-modern dance* ha definito «l'apogeo di complessità» del proprio lavoro.

**Michele Pascarella**



# Dal melodramma verdiano ai disagi esistenziali americani



**FALSTAFF**, di Giuseppe Verdi. Regia di Damiano Michieletto. Scene di Paolo Fantin. Costumi di Carla Teti. Video di Roland Horvath. Luci di Alessandro Carletti. Orchestra e coro del Teatro alla Scala, maestro del coro Bruno Casoni, direzione musicale di Zubin Mehta. Con Ambrogio Maestri, Carmen Giannattasio, Massimo Cavalletti, Yvonne Naef, Giulia Semenzato, Francesco Demuro, Annalisa Stroppa, Carlo Bosi, Gabriele Sagona, Francesco Castoro. Prod. Festival di SALISBURGO.

L'effetto di spaesamento, entrando al Teatro alla Scala, è notevole. Mentre le luci sono ancora accese, su un velario, che funge da sipario, scorrono le immagini del traffico in piazza Buonarroti, dinanzi la facciata in stile neogotico di Casa Verdi a Milano - in realtà casa di riposo per musicisti, fondata per volontà del musicista, che amava definirla «l'opera mia più bella». Il gioco di rimandi cattura: perché *Falstaff* viene composto negli anni in cui viene costruita la Casa; e perché del primo è librettista Arrigo Boito, mentre la seconda si deve al progetto del fratello Camillo. Da lì, da uno dei vasti refettori provvisti di luminose bifore, arriva il suono di antiche arie e duetti verdiani, con cui un'attentata

pianista intrattiene gli ospiti. Son-necchia, su un divano, uno di loro: che è stato Falstaff, durante la sua carriera, e che ora dà vita al testamento teatrale verdiano tra sogno e realtà, melanconia e disincanto. Michieletto firma la più milanese delle regie possibili per *Falstaff*, rendendo preziosa l'opportunità di apprezzare lo spettacolo alla Scala. Teneramente sorgiva è la vena creativa del regista, a partire dall'incontro tra i due giovani innamorati, Fenton e Nannetta, che qui accompagnano due doppi sul viale del tramonto. Personaggi e immagini scaturiscono, come per magia, da finestre e botole: e mai precipizio nel Tamigi fu più divertente di questo, prodotto da una pioggia di azzurre fettucce scintillanti. Ambrogio Maestri, che è stato Falstaff oltre 250 volte, giganteggia nel ruolo del Pancione: e il fatto che abbia perduto lo smalto di un tempo forse arricchisce un'interpretazione memorabile. È nel terzo e ultimo atto, però, che lo spettacolo definitivamente conquista: dapprima quando Falstaff intona il suo monologo dialogando con il celeberrimo ritratto di Verdi di Giovanni Boldini, quasi fosse uno specchio, un compagno di viaggio, quasi un amico; e poi nella fuga finale, «Tutto nel mondo è burla», durante la quale,

sullo sfondo, s'intravede il funerale di Verdi - o forse di Falstaff stesso. Che qui consegna la sua ultima, più grande lezione, con una lacrima e un sorriso. *Giuseppe Montemagno*

**MACBETH**, di Giuseppe Verdi. Regia di Emma Dante. Scene di Carmine Maringola. Costumi di Vanessa Sannino. Luci di Cristian Zucaro. Orchestra e coro del Teatro Massimo, direzione musicale di Gabriele Ferro, maestro del coro Piero Monti. Con Roberto Frontali, Anna Pirozzi, Vincenzo Costanzo, Marko Mimica, Manuel Pierattelli, Federica Alfano, Nicolò Ceriani, Antonio Barbagallo. Prod. Teatro Massimo, PALERMO - Teatro Regio, TORINO - Arena Sferisterio, MACERATA Opera Festival.

Una gigantesca, orrenda macchia ammantata la scena. Macchia che poi si anima, cresce, e da spaventosa concrezione materica di sangue raggrumato diventa orrida placenta vuota, limite e confine tra due mondi, quello sterile di Lady Macbeth e quello, gioiosamente fecondo, delle streghe. Sedotte da turbe di satiri dalla virilità prepotentemente esibita, le «creature fantastiche» sgravano infatti su enormi «pentole» una inarrestabile fola di pargoli, ingredienti fondamen-

tali di «possenti intingoli» ma anche fantasmi, larve che alimentano di nuova linfa l'inquieta ambizione di Macbeth. Si fonda tutto sul gioco delle contraddizioni della vita, infatti, il *Macbeth* animalesco di Emma Dante, luminoso incubo scaturito dalle tenebre. È un fosco dialogo allo specchio, quello che intessono la stessa Lady, quando il consorte le legge la prima, faticosa lettera; e poi Macbeth stesso, il cui doppio a più riprese uccide Duncan, vincendo se stesso e le proprie paure. E per questo assume connotati universali, ambientato in una Scozia che sa di Sicilia, non solo nel finale, quando la lotta contro l'usurpatore muove da una foresta di trecento pale di ficodindia; ma soprattutto al termine del primo atto, in bilico tra Opera dei Pupi - nelle rigide movenze dei soldati che accompagnano Duncan - e folklore popolare, quando il cadavere del monarca viene traslato in scena seguendo le *annacate* di un Mistero del Venerdì santo, fino a comporre una straziante, dolente Pietà. Eppure è uno spettacolo che si dipana con estrema, ricercata naturalezza: per raccontare l'ascesa al potere, nella scena del banchetto, quando sono rosse le mani dei protagonisti come l'interminabile mantello del re, dapprima utile per apparecchiare una tavola di misfatti, quindi per isolarlo sulla sommità di un trono inaccessibile; come durante tutta l'opera, quando gigantesche corone si moltiplicano per delimitare prigionie di lance, sinistro cammino di una *via crucis* senza sbocco. Perché in fine deflagra la rivolta contro il tiranno: con il coro di profughi a ricomporre interminabili file di salme e nella battaglia finale, che dalle barcacce trabocca nella platea e coinvolge il pubblico nell'estremo slancio utopistico, la vittoria della libertà e della pace. *Giuseppe Montemagno*

**IL MATRIMONIO SEGRETO**, riduzione per marionette del dramma giocoso di Giovanni Bertati a cura di Carlo II Colla. Regia di Eugenio Monti Colla. Scene di Achille Lualdi. Costumi di Carlo II Colla, Eugenio Monti Colla e Cecilia Di Marco. Luci di Franco Citterio. Musiche di Domenico Cimarosa. Con la Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli. Prod. Associazione Grupporiani, MILANO.

Milano, 15 febbraio 2017. A inaugurare l'ottocentesco Teatro Gerolamo, fresco di restauro e riaperto dopo oltre trent'anni dall'ultima alzata di sipario, è stata la Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli, che più di ogni altro abitò quel luogo, sua sede dal 1906 al 1957. Lo ha fatto con una versione *ad hoc*, diretta da Eugenio Monti Colla sull'adattamento per marionette di Carlo Il Colla, de *Il matrimonio segreto*, dramma giocoso musicato da Domenico Cimarosa, presente nel repertorio della Compagnia dalla fine dell'Ottocento e, fino al 1956, anche nelle stagioni della sala di piazza Beccaria. Rispetto agli standard attuali della Compagnia, lo spettacolo è stato ripensato "in miniatura" per le dimensioni da bomboniera del Gerolamo, unico teatro europeo creato ai tempi a misura di marionetta. Ma nulla si è perduto dell'incanto di quell'operina buffa dove a spiccare, nell'intricata trama dove tutti sono innamorati della persona sbagliata, è l'inserimento del personaggio-maschera di Gerolamo, a cui si deve un finale a sorpresa. Magnifici e sontuosi i costumi del vecchio e nuovo repertorio che vestono le 15 marionette costruite *ex novo*, per non parlare delle raffinatissime scene, che raffigurano due opulenti salotti barocchi, con i loro stucchi dorati, ritratti e scene agresti dipinti sulle pareti. Secondo la tradizione marionettistica, arie, duetti e concertati si alternano a parti dialogate in sostituzione dei recitativi. Di solito è tutto registrato, ma questa volta no, magia che si aggiunge a magia. Sul ponte, insieme ai marionettisti, ci sono infatti ben otto attori a "doppiare" dal vivo le teste di legno, tutte realizzate con labbro inferiore e mento mobili tanto da apparire, nella maestria dell'animazione propria della Compagnia, davvero parlanti, oserei dire "vive". Un piccolo miracolo di grazia, tecnica, alto artigianato e grande intelligenza teatrale. *Claudia Cannella*

**GREEN DAY'S AMERICAN IDIOT**, di Billie Joe Armstrong e Michael Mayer. Regia di Marco Iacomelli. Coreografie di Michael Cothren Peña. Scene di Gabriele Moreschi. Costumi e trucco di Maria Carla Ricotti. Luci di Valerio Tiberi. Suono di Donato Pepe. Con Ivan Iannacci, Renato Crudo, Luca Gaudiano,

Mario Ortiz, Natascia Fonzetti, Angela Pascucci, Giulia Dascoli, Daniele Venturini, Alessia Genua, Alessandro Prota, Roberta Miolla, Dario Cao. Prod. STM - Scuola del Teatro Musicale, NOVARA-Fondazione Teatro Coccia, NOVARA e Reverse Agency, TORINO.

Un musical anomalo rispetto agli standard e ai modelli tradizionali. Forse sarebbe più corretto definirlo un concerto drammatico in forma scenica dell'omonimo *concept* album dei Green Day assunto a manifesto del disagio della generazione americana degli anni Zero. Azioni sceniche svincolate da musica e testi, ma che materializzano quanto quei *song* vanno esprimendo. Sofferenza profonda, malessere disperato, incontro con le droghe e relativa discesa all'inferno, fascino del *cupio dissolvi* gridati e urlati su note *post-punk* da Billie Joe Armstrong e dai suoi compagni. L'11 settembre letto come inevitabile traguardo dell'individuo in un Paese che sa solo castrare i propri figli, tarpano loro sogni e ideali. Neppure nella fuga (da casa, nella droga, dalle decisioni, in una struttura gerarchica). Nessuno dei tre adolescenti protagonisti riesce a salvarsi. Il regista Marco Iacomelli affronta questa materia bollente con grande consapevolezza, attento a sottrarla alla specifica realtà Usa, per restituirla con uno sguardo più universale, anche più profondo, che non ne smarrisce mai il senso politico. Non rinuncia alle immagini dell'attacco alle Torri Gemelle o ai video di Trump e di Bush Jr, ma sa creare atmosfere e immagini di estrema potenza e incisività (indimenticabile l'angelo nero) addirittura superiori a quelle di Broadway. Rispetto all'allestimento americano troviamo qui un'analogia deflagrazione di energie finalizzata però a un maggior scavo psicologico e a una valenza antropologica. Certo che, se fossimo nella Grande Mela, questo spettacolo concorrerebbe ai Tony Award per almeno 4 o 5 categorie tra cui miglior disegno luci (Valerio Tiberi), miglior disegno fonico (Donato Pepe), miglior scenografia (Gabriele Moreschi) senza contare i contributi del cast (Ivan Iannacci, Mario Ortiz, Natascia Fonzetti solo per citare alcuni protagonisti) e della *rock band* tutta. Restano i dubbi sull'opportunità di proporre i 95 minuti *non stop*

tutti in lingua originale senza l'ausilio di alcuna traccia che permetta di entrare nelle vicende sceniche anche ai non fan dei Green Day. Un'operazione complessivamente in anticipo sui tempi? *Sandro Avanzo*

**LA FEBBRE DEL SABATO SERA**, adattamento teatrale di Robert Stigwook con Bill Oaks. Regia di Claudio Insegno. Coreografie di Valeriano Longoni. Scene di Roberto e Andrea Comotti. Costumi di Graziella Pera. Musiche di The Bee Gees. Con Giuseppe Verzicco, Anna Foria, Giada D'Auria, Luca Spadaro, Samuele Cavallo, David Negletto, Francesco Lappano, Alessandra Sarno, Gaetano Ingala, Gianluca Sticotti, Giovanna D'Angi, Alex Botta, Monica Ruggeri, Arianna Galletti. Prod. Teatro Nuovo, MILANO.

#### IN TOURNÉE

Forse si deve alla mancanza di fantasia dei produttori italiani, ma proprio non si sentiva la necessità di riportare in scena *La febbre del sabato sera*, per di più a una così breve distanza dal recente allestimento della Stage Entertainment di un paio di stagioni fa. La ricorrenza dei 40 anni dall'uscita del film è chiaramente un mero pretesto pubblicitario. Non che la pista della discoteca e i pantaloni a zampa non abbiano ancora il loro fascino, ma è un fascino *vintage* da periferia di provincia. Tanto più se i possibili motivi di interesse per un nuovo allestimento vengono brutalmente cassati da una regia che trasforma un dramma (perché sia ben chiaro che *La febbre* è un dramma) in una

farsa strapaesana da commedia all'italiana anni '80. Claudio Insegno interviene pesantemente sul copione, modificando e tagliando molte delle scene originali, come se volesse a tutti i costi evitare di confrontarsi col lato complesso della vicenda. Se le scene al desco familiare diventano numeri dialettali da Bagaglino, la crisi di vocazione del fratello non ha alcun peso su Tony Manero. Non è ammissibile che venga del tutto eliminato lo stupro finale o che il suicidio dell'amico venga spacciato per un increscioso incidente. Così del film originale (ma anche del musical) finisce per sopravvivere ben poco: i punti indispensabili della trama, le canzoni dei Bee Gees, la posizione iconica della mano sul fianco e l'altra coll'indice puntato al cielo. Il cast nell'insieme sembra un tana-liberitutti, con un Gianluca Sticotti che recita un DJ Monty da *Cage aux Folles* in contrapposizione a prestazioni di ottimo livello come quella intensa e dolente di Giada D'Auria. Del resto che si può dire ancora di un lavoro in cui la primadonna Anna Foria recita a un livello da saggio liceale e il protagonista Giuseppe Verzicco sparisce all'attenzione ogni volta che danza al fianco di un componente dell'*ensemble* come il ben più carismatico e dotato Marco Ventrella? Si può dire che se è febbre a partire da 37 gradi qui siamo a temperature da animali a sangue freddo. *Sandro Avanzo*

In apertura, *Macbeth*, regia di Emma Dante (foto: Giuseppe Altomare); in questa pagina, *Green Day's American Idiot*, regia di Marco Iacomelli (foto: Giovanna Marino).



**testi**

# ESSERE BUGIARDO

di Carlo Guasconi

Premio Riccione "Pier Vittorio Tondelli", 11a edizione



illustrazione di Rajatsa Lush

**PERSONAGGI:***Padre**Madre**Figlio***PRIMA SCENA**

*Una cucina buia, un tavolo da pranzo abbastanza lungo. A un'estremità del tavolo il Padre, all'altra il Figlio. Il Padre fa un pasto con della frutta, del pane vecchio, del formaggio e una bottiglia di vino.*

FIGLIO - Che c'è?

PADRE - Niente.

*Pausa.*

FIGLIO - Sicuro?

PADRE - Sì. Niente.

FIGLIO - Non c'è mai "niente", è impossibile, c'è sempre qualcosa.

PADRE - Smettila dai.

FIGLIO - Fammi degli esempi in cui non c'è niente.

PADRE - Che ne so... Il deserto.

FIGLIO - C'è la sabbia.

PADRE - Va là, nel deserto non c'è niente. La sabbia non è niente.

FIGLIO - Beh, la sabbia non è "niente". Se te la trovi sotto i piedi senti che c'è, la trovi anche al mare, ma al mare non la consideri "niente". È la prima cosa che chiedi di una spiaggia: «Ci sono i sassi o è di sabbia?» Ci fai un sacco di cose con la sabbia: i castelli, le piste per le biglie, ci fan le sculture con la sabbia! Poi puoi fare il vetro, i *microchip*, il cemento, ci fai fin le città con la sabbia trasformata in cemento, ci puoi far di tutto, quindi non è vero che non è niente. La sabbia è importante. Magari pure noi siamo fatti di sabbia.

PADRE - Cenere alla cenere, polvere alla polvere.

FIGLIO - Già.

*Pausa.*

PADRE - È un po' che non andiamo al mare insieme.

FIGLIO - Eh... Saran quattro anni.

PADRE - Non vieni più in vacanza con me e la mamma. Che è ti vergogni?

FIGLIO - Ma va'... È che diventato grande sono andato in vacanza coi miei amici, con la ragazza, non è che posso sempre essere in ferie, ho un tot di giorni a lavoro. Con voi ci stavo già a casa, pure in vacanza mi volevate? Alla fine uno cresce e si stacca un po' dai genitori. Lo sai.

PADRE - Sì sì, è giusto così. Però era bello al mare.

FIGLIO - Sì.

PADRE - Pescavamo sempre insieme sul molo. Madonna come eri piccolo. Ti ricordi?

FIGLIO - Pescavamo... Provavamo! In tutte le vacanze avremo preso quindici pesci.

PADRE - Vabbè, tanto anche se li prendevamo li ributtavamo a mare. Quindi conta poco se ne pescavamo tanti o pochi, no? Era il tutto che era bello, la sveglia presto al mattino, l'aria frizzante che sa di salsedine.

FIGLIO - Preparare le canne da pesca.

PADRE - Andare a comprare le esche.

FIGLIO - O quando facevamo noi l'impasto col pane. Com'era la ricetta?

**LA LOCANDINA**

**ESSERE BUGIARDO**, di Carlo Guasconi. Regia di Emiliano Masala. Cast in via di definizione. Prod. La Corte Ospitale, Rubiera (Re) - Proxima Res, Milano - Premio Riccione.

Il debutto dello spettacolo è previsto presso il Teatro Ringhiera di Milano dal 24 al 29 ottobre 2017.

PADRE - Farina, un po' di grana, uova, olio, pasta d'acciughe e un po' d'aglio.

FIGLIO - Una pastasciutta praticamente.

PADRE - Ai pesci piaceva molto.

FIGLIO - Però non abboccavano mai.

PADRE - Beh ma era bello prepararla.

FIGLIO - Sì.

PADRE - Però non abboccavano mai.

FIGLIO - Già. Ma era bello preparala.

PADRE - Poi prima di andare al molo facevamo sempre la colazione al baracchino di... di... Come si chiamava?

FIGLIO - Mariano.

PADRE - Mariano! Bravo! Come fai a ricordartelo?

FIGLIO - Eh... Aveva la scritta rossa come insegna, mi piaceva molto e mi è rimasta impressa. Poi faceva delle *brioche* col gelato che erano una roba incredibile.

PADRE - Le *brioche* col gelato! Eh, quelle eran buone. Poi ci mettevamo sul molo, dritti verso il mare, ognuno con la sua seggiolina e via a pescare fino alle 11. Dei papi, eravamo dei papi.

FIGLIO - Poi alle 9 arrivava la mamma prima di andare in spiaggia, cercava sempre di mettermi la crema e io che scappavo da lei.

PADRE - Ha sempre esagerato con 'sta storia della crema. Che poi tanto ti tuffavi in acqua e te la levavi tutta, tornavi su che eri lucido come un pesce, tutto scivoloso e chiazze bianche, sembravi un tonno malato.

*Ridono.*

FIGLIO - Sì, era bello al mare. E la spiaggia era di sabbia.

PADRE - Già.

FIGLIO - Come sta la mamma?

PADRE - Come al solito, niente di nuovo, è sempre là. Le cambio i fiori una volta a settimana che voglio che ce li abbia sempre belli. Ogni mercoledì mattina mi alzo, e mi sistemo bene e passo dal fioraio a prendere dei bei fiori colorati.

FIGLIO - Cerchi ancora di conquistarla?

PADRE - Sempre.

FIGLIO - Forse fai bene. Se li merita la mamma.

PADRE - Una bella donna deve ricevere bei fiori.

FIGLIO - È bello questo lato di te. La mamma lo diceva sempre che sotto la pelle da orso c'era un romantico.

PADRE - No, è diverso. Non è questione di essere romantici, quelle son robe di donne. Io sono un uomo. E sono innamorato. Sono innamorato di lei da che eravamo bambini e la vedevo passare sotto casa. Era bellissima. Era bellissima e io cercavo di conquistarla. Stavo alla finestra, e se la vedevo in strada correvo giù per le scale per guardarla più da vicino. Un uomo innamorato cerca sempre di conquistare la sua donna. È per questo che le porto i fiori, e finché scampo mi vestirò bene e comprerò fiori per lei.

FIGLIO - Oggi è mercoledì, non sei ancora andato?

PADRE - Oggi non ancora.

*Pausa.*

FIGLIO - Non piangere papà.

PADRE - No, no. Non sto piangendo. È solo che... *(Si asciuga le code degli occhi, uno alla volta)* Vuoi un po'? *(Gli allunga mezzo mandarino)*

FIGLIO - No, grazie. Non ho fame. Non mi ci sta niente nello stomaco.

PADRE - Sicuro?

FIGLIO - Sicuro.

PADRE - Allora esiste il niente.

*Sorridono.*

PADRE - Sul serio, mangia qualcosa, ti vedo dimagrito. Stai mangiando?

FIGLIO - Non ho fame.

PADRE - Sicuro? Se continui così sparisci.

FIGLIO - Dici?

PADRE - Dico.

FIGLIO - Beh, non mi va.

PADRE - Non sparire.

*Pausa.*

FIGLIO - Beh, qua come va?

PADRE - Solito, come vuoi che vada... Al solito. Non cambia niente, niente di nuovo, niente di vecchio, niente che cambia, tutto uguale, niente...

FIGLIO - Ok ho capito!

PADRE - Eh...

FIGLIO - Quindi rimani dell'idea che esista il niente?

PADRE - Dai basta con sta filosofia. Non ce la faccio adesso. Poi lo sai che quando parli strano non capisco. Ti giuro, da quando sei andato via parli più strano di prima.

FIGLIO - Perché? Prima parlavo strano?

PADRE - Ma no, ho sbagliato a esprimermi, sai che non sono bravo.

FIGLIO - Lo so.

PADRE - Voglio dire... Sì, che anche prima di andare eri strano, dai... Un po' scostante, stralunato... Strano.

FIGLIO - Strano. Se non capisci quello che uno dice, diventa strano per te. Che cazzo di punto di vista è? Se uno parla diverso da te è strano e lo allontani, e per tenerlo lontano lo tratti come un bigolo. Mi hai sempre fatto sentire un bigolo.

PADRE - Ma no, non è vero che ti trattavo come un bigolo, è che... Ma non lo so! Senti, dico solo che parli strano, se parli strano non ti capisco e se non ti capisco mi chiedo che cazzo parliamo a fare!

FIGLIO - È per quello che hai sempre parlato poco? Perché non mi capivi? Se è per questo, beh perdonami, ma questo è l'atteggiamento di uno che non si sforza di capire altri punti di vista, e uno che non si sforza di capire altri punti di vista penserà di avere sempre ragione lui, e uno che penserà di aver sempre ragione lui, perdonami, ma sta tenendo un atteggiamento da "bigolo"! Perché bigolo è chi non cambia mai idea.

PADRE - Ma che mi dai del bigolo?

FIGLIO - Parlo di atteggiamenti.

PADRE - Beh, senti, se dici che un atteggiamento da bigolo è non parlare quando non capisci gli altri, e poi mi dici che non mi sforzo di capire gli altri punti di vista ed è per questo che non parlo... Beh, io sono un bigolo!

FIGLIO - Hai fatto tutto tu.

PADRE - Ma sarai bigolo tu! Ma guarda questo! Già ti parlo poco e quando ti parlo mi dai pure del bigolo.

FIGLIO - Io non ti ho dato del bigolo, hai detto tutto tu. Io non ho fatto nient'altro che esprimermi.

PADRE - Troppi libri, hai letto troppi libri e adesso giri le frittate come quei bigoli che scrivono un sacco di parole e non arrivano a niente.

FIGLIO - Vedi che tu mi dai del bigolo?!

PADRE - Basta eh! Basta! Con te non ci si capisce mai, per questo non abbiamo mai parlato.

FIGLIO - È perché non ti sforzavi di capirmi.

PADRE - Sforzarmi? Ma oh! Ma con la schiena rotta che avevo dal lavoro arrivavo a casa e ti trovavo lì, zitto e strano, se provavo a parlarti pareva di parlare con un matto. Secondo te che voglia potevo avere? Ci provi due volte, tre, quattro... Ma dopo un po' basta.

FIGLIO - Lo sapevo che a parlar con te finiva così. Sono io che sono rassegnato, non tu.

PADRE - No, sai cosa... È dopo che è morta la mamma che sei diventato strano. Strano e supponente. Ti esprimi strano.

FIGLIO - Beh, scusa se son cambiato dopo la morte della mamma. Scusa. Sai, lei non c'era più, tu eri sempre a lavoro e tornavi triste, muto, mogio. Stavo in casa da solo tutto il giorno e, perdonami, ma ovvio che parlavo poco. Con chi cazzo dovevo parlare? Da solo? Dimmelo, con chi cazzo dovevo parlare in casa da solo? Mi sono solo abituato a parlare poco e leggere molto. Tornassi indietro mi drogherei come tutti gli altri così magari sarei meno strano per te. Va bene? Scusa papà, vado a comprare degli acidi che almeno non leggo i libri.

PADRE - Ma che ragionamento è? Vedi che lo fai? Vedi che giri le frittate? Con uno che gira sempre le frittate è difficile capire, perché ogni cosa che dici poi te la rigira, e quando te la rigira ti distrugge. Ti prende le tue parole te le torce contro e poi ti riempie delle sue parole da stupido supponente e ti fa sentire una merda perché hai un'opinione meno complicata della sua. La verità è che avevo paura a parlarti! Avevo paura a parlare a mio figlio.

FIGLIO - Perché non me l'hai mai detto?

PADRE - Non lo so. Mi ero abituato a non parlare. Mi ero abituato a stare a tavola con te e dire quelle quattro frasi che potevano coprire il tempo della cena.

FIGLIO - Le cene sono sempre state difficili senza mamma.

PADRE - Già.

FIGLIO - Scusami.

PADRE - Mi tratti sempre da bigolo facendo così, volevo solo difendermi. E difendendomi forse sono stato aggressivo.

FIGLIO - Non me ne rendevo conto, davvero. Davvero.

PADRE - Tranquillo, è passato, oramai è passato.

FIGLIO - È che per la prima volta mi rendo conto delle mie colpe. E... E non lo so... Scusami. Mi dispiace, mi dispiace davvero tanto. Ho vissuto scaricandoti addosso responsabilità che non avevi, e me ne rendo conto solo ora.

PADRE - Lo so che ti dispiace. Tranquillo, te l'ho detto, oramai è passato.

FIGLIO - Passato.

PADRE - Meriteresti una sculacciata di quelle che ti davo da piccolo.



FIGLIO - Già, è che adesso non riesci più.

*Si guardano. Pausa.*

PADRE - Mi scappa la pipì.

FIGLIO - Vai a farla.

PADRE - No, no. Sicuro di non volere niente? Dai mangia qualcosa.

Vuoi un bicchiere di vino?

FIGLIO - No papà, te l'ho detto.

PADRE - Dai, guarda quanto mangiare, io mangio poco.

FIGLIO - Papà, quello non è tanto mangiare.

PADRE - Lo so, è che da quando sei andato via faccio fatica; mangio poco, dormo poco, ho dolori.

FIGLIO - Non è che è la prostata?

PADRE - No figurati, quella pensa che è pure migliorata. Non ti dico che non brucia più quando vado in bagno, però è migliorata. Almeno quello.

FIGLIO - Bene.

PADRE - Comunque da quando sei andato via non sto bene. Alla televisione dicono sia normale però, dicono che quando un figlio se ne va è normale che i genitori subiscano il colpo. Poi son sincero, ne ho parlato anche coi colleghi, al bar dopo lavoro, mi han detto che è normale, pure Francesco quando suo figlio è andato si sentiva diverso.

FIGLIO - Bene.

PADRE - Cosa bene? Bene che non sto bene? O bene che Francesco si sentiva diverso?

FIGLIO - No, dico bene che ne parli coi tuoi colleghi. Ti fa bene parlare.

PADRE - Sì?

FIGLIO - Sì.

*Pausa.*

FIGLIO - Il lavoro come va?

PADRE - Bene, prendo la disoccupazione.

FIGLIO - Come disoccupazione? Dicevi che parlavi con Francesco e gli altri colleghi dopo il lavoro, al bar.

PADRE - Sì, ci troviamo dopo l'orario di lavoro al bar.

FIGLIO - Ma non lavori.

PADRE - No, nessuno lavora più. È fallita la ditta. Siamo in disoccupazione.

FIGLIO - Però andate al bar dopo lavoro.

PADRE - Le abitudini sono dure a morire.

FIGLIO - Sì, le abitudini sì.

*Si guardano.*

PADRE - Comunque sto dando una mano alla squadra dove giocavi. Faccio l'accompagnatore, mi danno il pulmino e vado a prendere i bambini. Allenamenti, partite, mi tengo impegnato, è bello. Mi sembra un po' come quando giocavi tu.

FIGLIO - Ti fai pagare però, vero?

PADRE - Sì, tutto a nero, almeno tengo in tasca qualcosa. Non che mi serva tanto per vivere, però qualche soldo in più non fa male. Poi te l'ho detto, mi piace, mi sembra di rivederti. La settimana scorsa han vinto 4 a 0 sul San Polo. Son bravi, c'è n'è qualcuno che ha dei bei piedi.

FIGLIO - Bravo, era bello giocare.

PADRE - Avevi un bel destro, peccato per il mancino. Di sinistro avevi una banana invece del piede.

FIGLIO - Che vuoi fare, mica ero nato per fare il calciatore.

PADRE - No, però te la cavavi bene. La facevi andare la palla. Ho ancora gli articoli della vostra squadra, adesso che sto dietro ai bambini però vado meno a vederla. Magari ogni tanto che giocano in casa.

FIGLIO - Come stanno andando?

PADRE - Mah, solito, niente, sempre mezza classifica.

FIGLIO - Buono.

PADRE - Sì, buono. Dei vecchi con cui giocavi c'è ancora un bel gruppo, ogni tanto mi dicono che gli manchi.

FIGLIO - Anche loro mi mancano, sarebbe bello vedersi, che so... Una bella cena.

PADRE - Sarebbe bello sì. Però adesso mangi poco, vedo.

FIGLIO - Anche tu.

PADRE - Te l'ho detto, è un periodo, poi torna l'appetito.

FIGLIO - Sì, vedrai che ti torna, devi solo abituarti a stare da solo.

PADRE - Te invece mi sa che non ti torna.

FIGLIO - Non lo so.

PADRE - No. Non torna.

FIGLIO - Non lo so.

PADRE - Mangia per favore.

FIGLIO - Non ho fame.

PADRE - Ho paura che sparisca di nuovo se non mangi con me.

FIGLIO - Beh, prima o poi dovrò alzarmi dal tavolo, lo sai.

PADRE - Non ti puoi alzare se non mi alzo io, son le regole.

FIGLIO - Pà...

PADRE - Son le regole, abbiamo sempre fatto così e sai che non si possono cambiare. Se io non mi alzo, tu non ti puoi alzare.

FIGLIO - D'accordo.

PADRE - E io son seduto.

FIGLIO - D'accordo.

PADRE - Mi scappa la pipì. Sto bevendo troppo vino.

FIGLIO - Vai a farla.

PADRE - No.

FIGLIO - Pà, se ti scappa vai a farla.

PADRE - Preferisco aspettare che mi scappi di più.

FIGLIO - Papà, poi brucia.

PADRE - Me ne fotto se brucia. Sto mangiando, non si fa. Non sarà il bruciore a farmi alzare. Mi alzerò dopo. Adesso sono al tavolo con te.

FIGLIO - Come vuoi.

*Si guardano.*

PADRE - Beh, ma raccontami un po'. Che stai facendo là? Fai qualcosa? Lavori?

FIGLIO - No, al momento no, non faccio niente. Ma mi piacerebbe mobilitarmi. Lo vorrei proprio.

PADRE - Bravo, se lavori sei impegnato in qualcosa. E se sei impegnato in qualcosa sei sereno.

FIGLIO - Già. *(Pausa)*. Tu non stai lavorando.

PADRE - Te l'ho detto, accompagno i bambini, vado al bar, metto a posto il giardino anche. Mi tengo impegnato.

FIGLIO - Non stai lavorando.

PADRE - No.

FIGLIO - Non sei sereno.

PADRE - *(Pausa)* No.

FIGLIO - Lo vedo.

PADRE - Però non dovresti farmelo notare. Non è educato. Se me lo fai notare poi ci penso.

FIGLIO - Voglio solo che tu stia ancorato alla realtà.

PADRE - Sono ancorato alla realtà.

FIGLIO - Non ci credo.

PADRE - Cosa ne sai tu?

FIGLIO - Da quanto non apri le finestre?

PADRE - Le ho chiuse ieri sera e stamattina sono uscito e non le ho aperte, sono tornato, e mi son messo qua con te e non le ho ancora aperte.

FIGLIO - Non ci credo.

PADRE - Ma sì, è così, perché dovrei dirti una bugia?

FIGLIO - Non credo neanche che tu sia andato al bar.

PADRE - Sì, ho bevuto il caffè, ho fatto le mie commissioni, sono uscito. Insomma, mi sono solo dimenticato di aprire le finestre, vuoi fare un cazzo di caso per 'ste finestre? Non ricominciare a girare le frittate per favore.

FIGLIO - D'accordo.

*Pausa.*

PADRE - Non sono andato al bar. Solo non avevo voglia di aprirle. Volevo tenerle chiuse.

FIGLIO - Non li alleni i bambini vero?

PADRE - No.

FIGLIO - Da quanto le tieni chiuse?

PADRE - Non lo so.

FIGLIO - Da quanto?

PADRE - Non lo so.

FIGLIO - Papà, dimmelo per favore.

PADRE - Tre mesi.

FIGLIO - Non piangere papà.

PADRE - Non sto piangendo.

FIGLIO - Ti scappa la pipì?

PADRE - Sì, tanto.

FIGLIO - Vai a farla.

PADRE - Se mi alzo tu vai via?

FIGLIO - Sì.

PADRE - Allora non mi alzo. Resto a tavola.

FIGLIO - Ti prego papà, alzati.

PADRE - No.

FIGLIO - Alzati, ti scongiuro.

PADRE - La faccio qua.

*Senza muoversi il padre continua a fissare il figlio e inizia a farsi la pipì addosso.*

FIGLIO - Papà...

PADRE - (*Disperato*) Non mi alzo da questo tavolo, lo vuoi capire? Non mi alzerò mai. Mi hai detto che se mi alzo te ne vai e io non voglio che tu te ne vada.

FIGLIO - (*Urla, definitivo*) Papà io sono già andato!

*Pausa, si guardano, il padre cerca di asciugarsi le lacrime, il figlio lo guarda dritto, logico.*

PADRE - Non è vero.

FIGLIO - Sì che è vero, papà. Lo sai. Sono andato tre mesi fa. Sono andato con l'incendio al macello, ero tra quelli che sono bruciati

assieme a tutta quella carne. Ero io in quell'odore che saliva su su fino al cielo. Ero uno di quei corpi irriconoscibili, ero sabbia, come quella del mare. «Guasto elettrico» han detto, l'odore di kerosene però mica lo sanno che c'era. Siamo bruciati tutti. Come legna nel camino. C'erano solo fiamme intorno, solo urla. Urlavamo così forte che sembrava che le carcasse su cui stavamo lavorando si fossero rimesse a muggire. Forse eravamo noi che muggivamo. Non vedevo niente, il fumo era troppo forte, era così forte che sembrava la nebbia che c'è da noi a dicembre. Eravamo tutti ciechi, correvamo da una parte all'altra in preda al panico. Correvamo come topi per cercare un buco da cui fuggire, ci scontravamo tra di noi. Quando ci scontravamo ridevamo dal nervoso, mi scontravo e ridevo come un pazzo. Muggivo come una mucca, correvo come un topo e ridevo come un pazzo, papà. Sono morto. Non ci sono sono più, sono morto come un animale in gabbia, tra carcasse di bovini, di maiali, cavalli, topi e uomini. «Guasto elettrico» urlavano. «Guasto elettrico» siamo bruciati tutti, io e quegli altri cinque. Sei in tutto, ci hanno ritrovato e nessuno avrebbe più potuto distinguerci, papà. Eravamo tutti uguali, tutti uguali.

PADRE - Ma se non ti ho riconosciuto tra loro, magari non sei morto. Va bene, eri in turno, ma magari eri uscito a fumare una sigaretta e l'hai scampata. Se non ti ho riconosciuto non sei morto.

FIGLIO - Alzati dal tavolo. Apri le finestre.

PADRE - Se le apro te ne vai. Resta qua. Vuoi qualcosa da mangiare?

FIGLIO - No.

PADRE - Ti prego non sparire.

FIGLIO - Devo. Devo andarmene sennò non aprirai mai più le finestre.

PADRE - Se te ne vai non le apro.

FIGLIO - Se non le apri continuerai a non sentire niente.

PADRE - Se ci sei tu non è vero che non sento niente, ho detto una bugia prima. Non è vero che non c'è niente, c'è che mi manchi. C'è che avevo ancora tanto da dirti e non voglio perderti. Se te ne vai io sarò solo. Mi ha abbandonato la mamma, se mi abbandoni anche tu sono niente. Non voglio alzarmi dal tavolo, non voglio aprire le finestre. No.

FIGLIO - Sono io che son morto papà, non tu. Oggi è mercoledì, non sei ancora andato dalla mamma. Devi conquistarla.

PADRE - Devo conquistarla.

FIGLIO - Alzati e vai da lei.

PADRE - Se mi alzo te ne vai?

FIGLIO - Sì.

PADRE - Posso darti un bacio?

FIGLIO - Sarebbe bello potere.

PADRE - Mi alzo allora, vado dalla mamma. Giusto?

FIGLIO - Sì.

PADRE - Adesso mi alzo, apro tutte le finestre, mi pulisco, mi faccio bello e vado a portare dei fiori alla mamma. Fatti guardare ancora un attimo.

*Si guardano.*

PADRE - Tornerai a trovarmi?

FIGLIO - Non lo so. Tornerai a vivere?

PADRE - Non lo so.

FIGLIO - Vai a prendere i fiori.

PADRE - Sì.

*Pausa.*

FIGLIO - Ciao Papà.  
PADRE - Ciao.

*Il Padre si alza dalla sedia, cerca di tenere sempre d'occhio il Figlio, va alla prima finestra, la apre, si rigira per cercare il Figlio. È sparito. Guarda la sedia su cui era seduto. Si spegne la luce sul palco.*

#### SECONDA SCENA

*Si riaccende la luce. Una stanza d'ospedale: la moglie stesa sul letto con lo schienale piegato a 45 gradi, il marito le siede a fianco, un comodino con qualche libro e un vaso di fiori, luce molto bassa per non disturbare il sonno.*

MADRE - (Svegliandosi) Buongiorno.  
PADRE - Buongiorno.  
MADRE - Come stai?  
PADRE - Bene.  
MADRE - Mi sembri stanco.  
PADRE - No, sto bene.  
MADRE - Sembri un po' trito.  
PADRE - Forse sono un po' stanco.  
MADRE - Non hai dormito?  
PADRE - No.  
MADRE - Dovresti cercare di riposarti allora. Dai, chiudi gli occhi.  
PADRE - No, tranquilla. Non sono stanco.  
MADRE - Tesoro se non dormi stai male. Lo sai che poi diventi nervoso e insopportabile, diventi come un neonato che mette i denti, frigni e urla cose senza senso.  
PADRE - Sei tu che parli o è la morfina?  
MADRE - Non lo so, (ride) però è divertente dirtelo. Da quanto non dormi?  
PADRE - È stato solo stanotte.  
MADRE - Bugiardo. Madonna come sei bugiardo... Poi non le sai neanche dire bene le bugie.  
PADRE - Giuro.  
MADRE - Non prendermi in giro, non puoi prendermi in giro adesso.  
PADRE - Scusa. Credo sia da mercoledì che non chiudo occhio.  
MADRE - Che giorno è oggi?  
PADRE - Venerdì, credo.  
MADRE - Venerdì? Praticamente son due giorni che non dormi. Dovresti davvero riposarti.  
PADRE - No, non posso.  
MADRE - Caro, vai a casa a dormire.  
PADRE - No, te l'ho detto, non posso. C'è tanto da fare qua dentro.  
MADRE - Ma se sto in un loculo, quattro mura piccole e brutte. Cosa vuoi che ci sia da fare in così poco spazio?  
PADRE - Tante cose. Guarda qua per esempio: c'è da cambiare l'acqua ai fiori, sistemarti il lenzuolo, lamentarsi per il mangiare, farti compagnia... (Indica un punto a caso nella stanza) Poi lì mi sembra ci sia una ragnatela, devo toglierla.  
MADRE - Non riesco a vederla.  
PADRE - Allora fidati che c'è. Bisogna toglierla.  
MADRE - Levala allora.  
PADRE - La fai facile. Prima devo beccare il ragno, poi posso togliere la ragnatela. Se togli la ragnatela ma non il ragno sei da capo. Quindi adesso aspetto che il ragno torni a casa sua e poi levo lui e la ragnatela insieme.

#### AUTOPRESENTAZIONE

### Un padre, il nulla e la rivincita della Vita

*Essere bugiardo* nacque nell'autunno del 2015 come esercizio di scrittura. Volevo riuscire a scrivere un contesto, più che un testo, che fosse forte, non scardinabile e obbligasse sia i personaggi sia me a non scappare da quello che accadeva sulla pagina bianca. Nacque così la cucina, con le tapparelle abbassate e il suo tavolo di legno; un luogo chiuso e silenzioso che vanificava ogni speranza di fuga per i protagonisti del testo e azzerava la possibilità di voli pindarici per me. Dopo aver trovato il contesto e i personaggi che lo abitavano, li lasciai liberi di parlare tra loro e fortunatamente i loro dialoghi andarono verso un argomento che mi ha sempre affascinato: il "niente". "Niente" inteso come senso di vuoto, di sospensione, di atarassia, l'altra faccia della medaglia dello stare al mondo, è il silenzio per niente imbarazzato ma asfissiante che chiunque di noi ha provato almeno una volta nella vita.

Decisi quindi di proseguire la storia che questi personaggi mi suggerivano e costruii un mondo in cui il protagonista (il Padre) visse in questo niente, e per crearlo pensai di togliergli quello che per lui era il suo "tutto": la famiglia. Tuttavia nel "niente" rimane sempre qualcosa: i ricordi e, troppe volte, la poca forza nell'affrontarli. È così che il Padre sprofonda nella palude melmosa del dolore, una sofferenza data da mancanze familiari, dal pentimento per parole non dette, da quei silenzi che non smettono di esistere, da un passato che non svanisce e che lui non ha la forza di dimenticare, ma anzi cerca di ricostruire.

Il passato, però, è passato e non può tornare. Per questo il Padre, seduto al tavolo della sua cucina, decide di ricostruirlo nel qui e ora, parlando con gli altri due personaggi, Madre e Figlio, scavando nei loro trascorsi, confrontandosi con l'incapacità di avere un vero presente e meno che mai un futuro. I familiari, evocati intorno al tavolo della cucina non possono accettare l'immobilità del Padre e cercheranno in tutti i modi di smuoverlo, venendo investiti dalle bugie di un uomo, diventato più figlio che padre, incapace di restare solo, che ricorre alla menzogna per costruire una sua verità e per trattenere presenze che non dovrebbero neanche più essere lì con lui. Sarà questo rifiuto di accettare la realtà che spingerà la Madre e il Figlio a cercare di convincere il Padre in ogni modo - buono e cattivo, morale e pratico - a tornare a un'esistenza degna di questo nome, che non sia solo un avvelenarsi nei ricordi, ma che sia vita respirata e goduta, nonostante tutte le cicatrici lasciate dall'esistenza. *Essere bugiardo* è la storia di una rivincita su se stessi, e una rivincita, per nascere, deve obbligatoriamente passare da una sconfitta, con tutto il vuoto e il dolore che questa comporta. **Carlo Guasconi**

MADRE - Mi sembra un buon piano.

PADRE - Che poi se me ne vado poi chi ti cambia l'acqua ai fiori? Chi ti tiene d'occhio mentre dormi? No, vedi, non posso proprio andarmene.

MADRE - Guarda che ci sono le infermiere.

PADRE - Le infermiere? Ma figurati! Non gli darei neanche le chiavi della bici a quelle lì. Poi che professioniste sono? Non si sono neanche accorte che hai una ragnatela nella stanza, saran mica brave a fare il loro lavoro?

MADRE - Sono infermiere, non donne delle pulizie. Poi smettila, è solo una ragnatela.

PADRE - Sì, ma te l'ho detto: se c'è una ragnatela è molto facile che ci sia anche un ragno, e i ragni - lo sai - pungono, e se ti pungono ti da fastidio e tu non devi avere fastidi.

MADRE - Tesoro, tu mi stai dando fastidio.

PADRE - Sì, ma il mio è un fastidio bello, come... Come... Il solletico. Il solletico da fastidio ma fa ridere, quindi in fondo è un fastidio bello. Ma poi non star qui a discutere, non ti voglio lasciare nelle mani di quelle lì, te l'ho detto: neanche le chiavi della bicicletta gli lascerei.

MADRE - Sono brave ragazze.

PADRE - Non ho detto che sono cattive, ho detto che non gli darei neanche le chiavi della bici.

MADRE - E che vuol dire?

PADRE - Non lo so, mi sembrano fredde e non capisco perché.

MADRE - Perché lavorano, se mi curassero come mi curi tu avrei sposato loro, mica te.

*Pausa.*

MADRE - Cosa vuol dire che non gli lasceresti le chiavi della bici?

PADRE - Che non mi fido, che non gli lascerei nemmeno qualcosa a cui tengo poco.

MADRE - Alla bici ci tieni.

PADRE - Sì. (*Riflettendo*) Ecco, hai ragione. Alla bici ci tengo e già di quella non gli darei le chiavi, figurati mia moglie. No, non dormo.

MADRE - Sei un testone.

PADRE - Lo so.

*Sorridono.*

PADRE - Come stai?

MADRE - Bene. Mi sento proprio bene. Serena.

PADRE - Si vede, sei bellissima.

MADRE - Ma smettila.

PADRE - Te lo giuro. Sembri un fiore.

MADRE - Mmmhh... Appiccicoso! Non molli mai eh?

PADRE - Mai.

MADRE - Tu invece non mi sembri tanto sereno. Sei un po' sciupato.

PADRE - C'è mia moglie su un letto d'ospedale, non vedo come potrei essere sereno.

MADRE - Come la fai grande questa storia dell'ospedale.

PADRE - Non mi sembra piccola.

MADRE - No, non è piccola, ma così è. Tocca abituarcisi.

PADRE - Non è così facile. Non farla facile.

MADRE - È logica, non è facile, ma è pura logica. Tu ne hai sempre avuta poca di logica, per questo ti viene difficile capire che è così punto e stop.

PADRE - Ma lasciala stare la logica, che cos'è la logica? Un'infermiera che ti cura come un manichino? «Toh, la signora della camera 131 ha bisogno che la si giri, andiamo, giriamo, oh issa, bon, respira ancora, andiamo dall'altro». È questa la logica?

MADRE - Anche.

PADRE - Allora mi fa schifo e son contento di non avercela.

MADRE - Vedi che dovresti dormire un po'? Diventi insopportabile.

PADRE - Almeno vedo che la lingua non ti si è ammalata.

MADRE - Te l'ho detto, mi sento bene, era un po' che non stavo così bene. Per questo ti dico che ti conviene riposare, vai a casa e dormi un po'. Ti farà bene, sei uno straccio. E qua ci credo che non riesci a dormire, non c'è neanche un letto per te, un uomo non può dormire su una sedia. Davvero, vai a casa, ti riposi un po' e domani torni qua, tanto non posso scappare. E poi sto bene, te l'ho detto.

PADRE - Non mi muovo di un centimetro; quindi smettila.

*Pausa.*

MADRE - Non mi sento bellissima.

PADRE - Dovresti invece.

MADRE - Mi sento un'ombra.

PADRE - Se anche fossi un'ombra, saresti l'ombra più bella che io abbia mai visto.

MADRE - Dovresti proprio andartene amore.

PADRE - Smettila.

MADRE - Non devi andare a lavoro?

PADRE - Ho preso ferie.

MADRE - Perché vuoi star qua?

PADRE - Perché la seggiola è comoda.

*Sorridono.*

MADRE - Sei un pagliaccio, sei un orso travestito da pagliaccio.

PADRE - Spero di farti ridere allora.

MADRE - Molto, e in fondo sei anche carino anche se stanco e capriccioso.

PADRE - Mi stai facendo delle *avancès*?

MADRE - Hai passato una vita a farmele, almeno adesso, lascia che sia io a farle a te. Sai cosa mi piace di te?

PADRE - Cosa?

MADRE - Le tue mani, sono forti, grandi, dure. Sono mani impegnate, di uno che le ha usate, e se uno le ha usate vuol dire che ha sempre fatto qualcosa, raccontano una storia. Le mie non sono così.

PADRE - Le tue sono aggraziate. Raccontano la tua di storia. Delle belle mani piccoline con dita lunghe...

MADRE - Sono io che devo fare *avancès*, non tu.

PADRE - Non ho resistito.

MADRE - Hai degli occhi stupendi. Li hai sempre avuti, sono ancora più belli delle mani, sono curiosi come quelli di un bambino.

PADRE - Credo di non essermeli mai guardati.

MADRE - Perché sei un orso, gli orsi non si guardano allo specchio.

PADRE - Non dovevi farmi complimenti?

MADRE - No, dovevo farti delle *avancès*, non significa che debba per forza farti dei complimenti.

PADRE - Giri la frittata? Capisco da chi ha preso il ragazzo, parla come te. Continua, inizia a piacermi questo gioco.

MADRE - Mi piace quando ti radi al mattino, davanti allo specchio, come muovi il rasoio che ti toglie la schiuma e libera la pelle appena rasata. Sul collo, sul mento, sulle guance. È qualcosa di meraviglioso, potresti anche tagliarti con quella lama lì, e invece la usi con una grazia e una forza che mi fai sentire una bambina che guarda per la prima volta un uomo. Giuro che ogni mattina mi veniva voglia di morderlo quel collo fresco.

*Le mette una mano sulle gambe, le accarezza.*

PADRE - Ci sono state mattine divertenti in bagno.

MADRE - Anche in cucina.

PADRE - Sul divano.

MADRE - A letto.

*Le si avvicina ancora di più e la bacia. Un solo, lungo bacio. Staccandosi si guardano*

MADRE - Mi piace il tuo profumo, mi piace quando rimane sui miei vestiti, o nel letto o dappertutto. Mi piace, mi fa sentire al sicuro.

Qui invece c'è puzza.

PADRE - C'è odore di ospedale.

MADRE - Sì, e l'ospedale puzza. La puzza che c'è qua è invadente, ti entra nel naso e non esce più, sembra che ti vada dentro fino nelle ossa e rimane lì a impuzzarle tutte. C'è puzza di sterilizzato, mi mette ansia perché se qualcosa è sterilizzato vuol dire che non ha sopra della vita, e se non ha addosso della vita è qualcosa di morto. L'ospedale puzza di sterilizzazione, quindi di morto, perché la morte è sterile. Come i vestiti chiusi negli armadi, puzzano di naftalina, di disinfettante, perché non li metti più, l'armadio è il cimitero dei vestiti vecchi. Secondo me i morti san di disinfettante, sento che inizio a prendere questo odore.

PADRE - Amore l'ospedale ha questo odore perché tutto deve essere sterilizzato, non perché i morti san di disinfettante.

MADRE - Sarebbe meglio se profumasse di basilico. Mi piace il basilico.

PADRE - Se vuoi faccio portare una piantina. Tanto che ci siamo chiedo anche due pomodori e facciamo un sugo, che il mangiare qua fa schifo.

MADRE - (*Ride*) No, mi basta il tuo profumo. Già questa stanza sa di te. Va bene così. Scusa, è che ogni tanto impazzisco a star qua dentro. Mi dai un goccio d'acqua?

*Versa un bicchiere e glielo porge alle labbra, l'aiuta a bere, molto le va sul pigiama.*

MADRE - Non riesco neanche più a bere.

PADRE - Ma sai che pure io.

*Prende quello che rimane nel bicchiere e se lo versa addosso.*

PADRE - Li fanno strani adesso questi bicchieri. Uno fa una fatica per bere un goccio d'acqua e si bagna pure tutta la camicia.

MADRE - (*Ride*) Sei un buffone. Un orso vestito da pagliaccio.

*Pausa.*

MADRE - Perché non te ne vai?

PADRE - Te l'ho detto, la seggiola è comoda. Poi la compagnia è buona, adesso arrivano pure basilico e pomodori, che faccio, me ne vado?

MADRE - Seramente, dovresti andartene. Vai a prendere un po' d'aria fresca tu che puoi.

PADRE - Sto bene dove sono.

MADRE - I fiori che mi hai portato son brutti. Vanne a prendere degli altri.

PADRE - No.

MADRE - Vai via.

PADRE - No.

MADRE - Vai via, per favore.

PADRE - No.

MADRE - Ti prego.

PADRE - No.

MADRE - Perché?

PADRE - Perché ho paura che se vado via poi non posso più tornare qui a parlare con te.

MADRE - Sarebbe così brutto?

PADRE - Sì.

MADRE - Vuoi ancora stare qua con me?

PADRE - Per altri cento anni.

MADRE - Cento anni?

PADRE - Cento anni.

MADRE - Non ce la faresti mai.

PADRE - Ce la farei invece. Sono un testone, l'hai detto tu.

MADRE - Vai via.

PADRE - No.

MADRE - Vai via.

PADRE - No.

MADRE - Tesoro esci.

PADRE - Scordatelo.

MADRE - (*Urla*) Te ne devi andare da qui! Vai via, via! Non ti voglio più vedere. Mi fa male vederti qua, di fianco a questo letto, mi fa male perché mi fai capire che sto morendo. E tu sei qua a far da balia a una salma che non riesce neanche più a bere da un bicchiere. Non voglio che tu mi veda così. Vattene, devi andar via.

PADRE - No.

MADRE - Ma come fai a resistere? Mi vedi? Stai qui a fare il pagliaccio, a fare il buffone, sei solo un buffone! Uno stupido buffone senza logica. Ti versi l'acqua sulla camicia per non farmi sentire un'idiota. Mi dici che sono bellissima, che sono stupenda, ma ci vedi? Sono senza capelli, peso la metà di ieri, non riesco a bere, non riesco a mangiare, piscio in una busta, mi cago addosso perché ho tanta morfina in corpo che non so più cosa sto facendo; e tu, da bravo maritino, mi pulisci ogni due ore. Sei ridicolo, mi vuoi indorare la pillola, ma io so, lo so cosa sta succedendo. Te ne stai su questa stupida seggiola come un bravo cagnolino fedele alla sua padrona, ma io sto morendo. Lo vuoi capire? Sto per essere messa in un armadio, come un vestito vecchio. Perché non riesci a rassegnarti? Perché vuoi rimanere qui?

PADRE - Perché ti amo. Ti amo da che tua mamma ti portava in carrozzella da neonata. Avevo cinque anni e ogni volta che passava la fermavo per dirlle: «Buongiorno signora, posso guardare la bimba?» Avevi delle guance che sembravi una Madonna. Poi sei cresciuta e ti guardavo dalla finestra camminare con le tue amiche, ti giuro su Dio che non ho mai visto una ragazzina così bella. Poi ho trovato il coraggio di parlarti e invitarti a ballare alla festa di paese. Siamo scappati al mare insieme e svegliarmi con te di fianco al mattino mi sembrava un sogno. Poi ti ho sposata e non dimenticherò mai quando ti ho visto entrare in chiesa, potessi morire anche io adesso, eri quanto di più bello e puro avessi mai visto. Poi è nato il bambino e al mare ci andavamo in tre, nuotavamo tutti e tre insieme e lui ti assomigliava tanto e quando vi guardavo mi sentivo libero. Adesso, dopo una vita che ti ammiro, non posso lasciarti sola. Non posso farti andare via senza averti guardato fino all'ultimo. Non posso alzarmi da qua, scusami, non posso proprio.

*Pausa.*

MADRE - Scusami.

PADRE - Non fa niente.

MADRE - Davvero sono bella?

PADRE - Sì.

MADRE - Anche se non ho più capelli?

PADRE - Tanto invecchiando ne avresti persi un po' comunque. Quindi...

MADRE - Era bello il mare.

PADRE - Sì, sarebbe bello andarci.

MADRE - Vorrei andarci. Vorrei tanto.

PADRE - Non piangere. Hai detto che sei serena.

MADRE - Sì, Sì, sono serena. Prometti che resti qua?

PADRE - Prometto.

MADRE - Anche se non posso venire più al mare con te?

PADRE - Anche se non puoi più venire al mare con me.  
 MADRE - Mi mancherai tanto, lo sai?  
 PADRE - Anche tu.  
 MADRE - Anche il bambino mi mancherà tanto. Curalo bene.  
 PADRE - Sì.  
 MADRE - Ho tanta paura.  
 PADRE - Anche io amore.  
 MADRE - Dammi la mano. Che belle mani forti che hai.

*Le stringe la mano. Pausa.*

MADRE - Ho tanto sonno.  
 PADRE - Dormi allora. Io sono qui se hai bisogno.  
 MADRE - Sei bravo. Buonanotte.  
 PADRE - Buonanotte.

### TERZA SCENA

*Buio. In sottofondo la canzone di Mina Il cielo in una stanza, si riaccendono le luci e torniamo nella cucina. L'uomo è solo e sta bevendo il vino. Beve due bicchieri per tutta la durata della canzone, la bottiglia è a un quarto. Finisce la canzone. È alticcio. I due familiari appaiono seduti al tavolo con lui: il Figlio dalla parte opposta del tavolo, la Madre tra i due. Per tutta la durata della scena il Padre pilucca da mangiare e da bere.*

PADRE - Sei ore. Per sei ore ancora ti ho tenuto la mano. Non ti sei più svegliata. Com'è morire nel sonno? Eh? Dicono sia una morte serena... Che ne sanno poi? Mica l'han provato loro. Certo come idea è meglio che morire bruciati in un macello. Ma è serena? Si muore serenamente? «È morta nel sonno, se ne è andata tranquilla». Cosa ne sanno che non hai sofferto? Magari mentre dormivi avevi dentro un male così forte che forse sei svenuta perché era troppo per il tuo corpicino.  
 MADRE - Sei ubriaco.  
 PADRE - Sì.  
 MADRE - La mia non era una domanda.  
 PADRE - La mia non era una risposta. Avevi davvero un corpicino minuscolo. Eri così piccola quando sei morta che avevo paura di spezzarti accarezzandoti con queste stupide manone.  
 MADRE - Era bello. Le sentivo le tue mani, avevo freddo mentre me ne stavo andando e loro mi scaldavano.  
 PADRE - Ogni tanto avevi dei piccoli tremolii. Come delle scariche elettriche che ti andavano lungo tutto il corpo. Quando ti venivano mi spaventavo molto. Le avevi perché soffrivi?  
 MADRE - No, penso fossero dei riflessi incondizionati. Tutto qui.  
 PADRE - Mi spaventavano molto. Poi hanno smesso, ha smesso tutto.  
 MADRE - Non ti serve a niente ricordarlo.  
 PADRE - Io devo ricordare. Mi serve per capire. Mi serve ricordare.  
 MADRE - Che cosa vuoi capire?  
 PADRE - Voglio capire che senso ha morire così.  
 FIGLIO - Non c'è niente da capire, la mamma aveva il cancro. È stata anche fortunata ad andarsene prima che i dolori diventassero insopportabili.  
 PADRE - Te invece di fortuna ne hai avuta poca.  
 FIGLIO - È di famiglia essere sfortunati.  
 PADRE - Già.  
 FIGLIO - Comunque adesso è passato, non sento neanche più le bruciate.

PADRE - Non si vedono neanche più, a guardarti sembra che non ti sia successo nulla. Anzi, sei fin più bello di come eri negli ultimi tempi. Tutti e due siete stupendi, dovrete guardarvi, mi sembra di vedervi per la prima volta. Vorrei davvero abbracciarvi, tutti e due insieme.  
 FIGLIO - Lo sai che non puoi.  
 PADRE - Lo so. Senti dammi una mano, non riesco a capire come hai potuto morire nel sonno.  
 MADRE - Tesoro, davvero, non lo so neanche io. Semplicemente è andata così. Non c'è tanto da pensarci. Così è stato e non c'è niente da fare. Rassegnati.  
 PADRE - Io devo capire.  
 MADRE - Perché?  
 PADRE - Perché morire nel sonno non è "logico", come dite voi. Voglio dire, capisco morire in un incidente, in un incendio. Ma tu stavi dormendo, non stavi facendo niente, se dormi non dovrete rischiare di morire. No, non c'è dignità a morire così. Sedata come un cavallo, immobile su un letto, senza forze, senza più fiato... Uno non dovrebbe mai andarsene così. Non è dignitoso.  
 MADRE - Lascia stare la dignità che non c'entra niente.  
 PADRE - Sbagli. Ho pensato tanto e ho capito che c'è dignità nella morte, ma non nel morire, almeno, non come sei morta tu. Uno si sbatte tutta la vita, sgobba, fatica, gira come una pallina, suda e sanguina per poi cosa? Morire nel sonno? Non te lo meritavi.  
 MADRE - Meritare?  
 PADRE - Sì, dico... Non lo meritavi. È sbagliato, sei morta proprio male.  
 MADRE - Perché, si muore pure bene?  
 PADRE - Sì, no... Non lo so. Dico solo che è sbagliato come sei andata via tu. Perché uno dovrebbe andarsene come ha vissuto. Come i soldati che muoiono in guerra. Loro muoiono come hanno vissuto, capisci?  
 MADRE - Muoiono anche sui letti d'ospedale come me.  
 PADRE - Sì, d'accordo. Però magari per ferite di guerra, è collegato.  
 MADRE - O crepano di dissenteria per un virus preso in un altro paese. Ti piace l'idea di fartela addosso in divisa?  
 PADRE - Vedi che non mi vuoi ascoltare? Giri la frittata. Io sto dicendo che i soldati muoiono da soldati, ed è giusto così.  
 MADRE - Ero un soldato io?  
 PADRE - Sì.  
 MADRE - Mai stata in guerra.  
 PADRE - Lo eri a modo tuo. È una... Un... Come si chiama quando faccio un esempio che vuole dire qualcosa con altre parole?  
 MADRE - Una metafora.  
 PADRE - Sì, brava. È una metafora. E vuol dire che tu eri un soldato nel senso che facevi qualcosa, che eri viva, eri forte. Io ti sentivo davvero, avevi il sangue che ti scorreva forte, eri una forza della natura.  
 MADRE - Credo che tu sia ubriaco.  
 PADRE - Sì, ma fammi parlare. Appena ti svegliavi sembrava fossi già sveglia da tre ore tanto eri fresca. Ecco, eri come la primavera! Una così dovrebbe esplodere in mille fiori colorati, in mille profumi e coprire tutta la stanza. Dovrebbe morire svegliando tutto il mondo, roba che se muori tu dai la vita a tutti gli altri, spargi nell'aria la voglia di fargli far l'amore a tutti. E invece sei morta nel sonno, come se tu fossi stata un ghio, o un sasso. Qualcosa che non fa niente. E non è giusto, è sbagliato! È un regolamento sbagliato.  
 MADRE - Ma lo vuoi capire che non è questione di regole? È andata così perché non c'è un regolamento. È proprio... stupido!  
 PADRE - Sei tu che non capisci. Devi fidarti, ci ho ragionato, ho avuto tanto tempo per pensare.

MADRE - Non mi pare ti sia servito a molto.

PADRE - Invece sì.

MADRE - A cosa ti è servito? A cosa?

PADRE - A capire.

MADRE - A capire cosa?

PADRE - A capire il perché sei morta! A capire se avrei potuto far qualcosa per te, per non farti andar via, tenerti ancora qui in qualche modo. A capire chi cazzo ha deciso che doveva andare così! A capire che senso ha che non hai aspettato di invecchiare con me, invece di abbandonarmi senza dire niente, senza capelli, senza pelle, senza darmi la possibilità di svegliarmi ancora con te.

*Pausa. Marito e Moglie si guardano, lui è come un bambino rispetto a lei.*

MADRE - Vorrei poterti abbracciare.

PADRE - Cercavo solo di darti una spiegazione.

MADRE - Non c'è niente da cercare. Avevo il cancro, tutto qui. Sono stata anche fortunata a morire dormendo.

PADRE - È che non me l'aspettavo. Ci hanno fatto un brutto scherzo.

MADRE - È stato un brutto tiro.

PADRE - Già. È per questo che cerco di motivarlo. Non spreco tempo, lo impegno a capire qualcosa, perché se riesco a capire forse mi metto finalmente l'anima in pace e magari riesco anche a...  
(*Si interrompe*)

MADRE - A...?

FIGLIO - Dillo papà...

PADRE - No.

MADRE - Dillo, liberati da questa cosa.

PADRE - No, a niente. Sono solo ubriaco.

MADRE - Perché non riesci a dirlo? Di cosa hai paura?

PADRE - Di niente...

MADRE - E allora finisci la frase.

FIGLIO - Avanti papà, sappiamo cosa vuoi dire.

MADRE - Ti fai del male a tenerla.

PADRE - No!

MADRE - Dilla!

PADRE - No!

FIGLIO - Dilla!

PADRE - No!

MADRE - (*Urla*) Dilla!

PADRE - (*Urla*) A dimenticarmi di voi!

*Pausa.*

MADRE - Ce l'hai fatta finalmente.

PADRE - Sta' zitta.

FIGLIO - Papà...

PADRE - Lasciami stare.

*Silenzio.*

FIGLIO - Non devi sentirti in colpa.

PADRE - Ti prego non parlarmi.

MADRE - Da quanto lo volevi dire?

PADRE - Andate via.

MADRE - Avanti tesoro, rispondimi.

PADRE - Non chiamarmi così, ti prego.

FIGLIO - Hai fatto bene a parlare, non potevi andare avanti a nascondertelo.

PADRE - Ma che ne sai?

FIGLIO - Basta guardarti in faccia.

PADRE - Vi chiedo scusa.

MADRE - Non ti devi scusare. Non hai proprio niente da scusarti, tu devi dimenticarci.

PADRE - Non voglio.

MADRE - Sì che lo vuoi.

PADRE - (*Sbotta*) Ma come posso volerlo? Capisci cosa ho appena detto? Lo capisci il male che fa? Solo una bestia può dire quelle parole. Ecco cosa sono diventato, una bestia.

FIGLIO - Sai qual è il tuo problema? Che sei un bugiardo. Non lo fai con cattiveria, no. Lo fai per tirare avanti, continui a pensare a noi perché nella tua testa ti dici che è giusto che sia così, che un padre non può dimenticare un figlio e un marito deve portare i fiori alla moglie sempre, anche se lei sta in un loculo al cimitero e non è altro che una fotografia sul muro. Ma non deve essere per forza così.

PADRE - Gli animali hanno la memoria così corta.

FIGLIO - E stanno meglio di te.

PADRE - Smettila di fare filosofia.

FIGLIO - Devi dimenticarci.

PADRE - No, è sbagliato.

FIGLIO - Lasciaci andare.

#### LA MOTIVAZIONE

### Premio Tondelli

Nell'ambito del 53° Premio Riccione per il Teatro, la giuria composta da Fausto Paravidino (presidente), Michela Cescon, Arturo Cirillo, Maddalena Crippa, Graziano Graziani, Laurent Muhleisen, Silvio Orlando, Christian Raimo e Serena Sinigaglia ha assegnato a *Il bugiardo* di Carlo Guasconi l'11a edizione del Premio Pier Vittorio Tondelli under 30 con la seguente motivazione:

«Il testo ha convinto la giuria che lo premia all'unanimità. Carlo Guasconi riesce ad affrontare il tema del lutto, con profondità e grazia. Presente e passato, vivi e morti si incontrano sul palco per affrontare e tentare di conciliare il peso delle assenze: come superare lutti insopportabili, come accettare la fine degli affetti più grandi? L'autore scolpisce, con sorprendente intensità e altrettanta maturità, tre personaggi: il Padre, la Madre, il Figlio. Mai scontati, sempre umani, umanissimi, fertile terreno di prova per gli attori che in futuro li andranno a interpretare.»

Il testo riceve anche un premio di produzione di 10.000 euro a parziale copertura delle spese di produzione che avverrà durante la stagione 2017/2018 a opera di La Corte Ospitale, Compagnia Proxima Res e Premio Riccione per il Teatro. Nella fase di produzione il titolo del testo è stato modificato in *Essere bugiardo*.



PADRE - Non posso. Non voglio.

FIGLIO - Sì che lo vuoi.

PADRE - No...

FIGLIO - Fallo!

PADRE - Devi stare zitto!

FIGLIO - (*Deciso*) No! Ho sopportato il tuo silenzio per una vita, sono entrato ogni giorno in questa casa con un padre divorato da un fantasma, e non ho mai detto niente, mai una parola. Lo sai quanto pesava l'aria qua dentro? Lo sai? Come se non fosse già abbastanza il dolore per la morte della mamma! Vederti tutti i giorni, ogni volta più silenzioso, ogni volta più brutto, più sporco, hai idea di cosa fosse per me? Ma non ho mai detto niente, mai una lamentela, per non darti altri pensieri. Ho stretto i denti e ho sopportato. Ho sopportato tutte le volte che cercavo di tenderti la mano per aiutarti, e tu neanche la rifiutavi, semplicemente guardavi dall'altra parte. E adesso non mi farò dire di stare zitto, adesso mi devi ascoltare... Me lo devi.

*Padre e Figlio si fissano, il Padre sembra che voglia ribattere in qualche modo, con fatica.*

PADRE - Io... Volevo accettare il tuo aiuto. È solo che non riescivo.

FIGLIO - Accettalo adesso: papà, devi alzarti dal tavolo, devi uscire di casa, devi dimenticarci. Ci sono persone che riescono a convivere coi loro fantasmi, con il loro dolore, senza soffocarci dentro come stai facendo tu. Forse tu non sei come quelle persone, non riesci a convivere col nostro ricordo, per questo ci devi dimenticare.

PADRE - Se vi dimenticassi sarebbe come farvi morire una seconda volta. Se invece continuo a ricordarvi, voi non sparirete, rimarrete nella mia memoria, e in qualche modo è come se vi tenessi ancora in vita.

FIGLIO - Un ricordo rimane vivo se non prende il sopravvento sulla vita, altrimenti è solo un'allucinazione papà, un fantasma. Che senso ha sacrificare la tua vita per due morti?

PADRE - Non la sto sacrificando.

FIGLIO - Guardati, sei l'ombra di te stesso. Che cosa vuoi fare papà?

PADRE - (*Pausa*) Io voglio vivere. Vorrei riuscire a vivere.

FIGLIO - E allora dimenticaci.

PADRE - Non è facile.

FIGLIO - Avanti, ci abbiamo già provato l'altra volta, sei riuscito ad alzarti dal tavolo e aprire le finestre...

PADRE - Non le ho più chiuse. Non ce l'ho fatta ad uscire.

FIGLIO - Fa niente, stavolta ce la puoi fare.

PADRE - Non lo so.

FIGLIO - Potresti andare al mare.

PADRE - Senza di voi?

FIGLIO - Senza di noi.

PADRE - Ma con chi pescio?

FIGLIO - Anche da solo.

PADRE - Faccio schifo a pescare da solo.

FIGLIO - Anche in coppia eravamo scarsi.

PADRE - Sì.

FIGLIO - Tu vuoi vivere?

PADRE - Sì.

FIGLIO - Dillo.

PADRE - Io voglio vivere.

FIGLIO - Noi ce ne andiamo.

PADRE - Aspetta...

FIGLIO - (*Dolcemente*) No.

*Silenzio.*

FIGLIO - Ciao papà.

PADRE - Addio.

*Si guardano, sorridono, il Figlio è commosso dalla gioia del momento, si alza dal tavolo e fa per andarsene. Interviene la Madre.*

MADRE - Sta mentendo.

PADRE - Chi?

MADRE - Tu.

PADRE - No!

FIGLIO - Lascialo stare.

MADRE - Stavi per farcela, vero? Per la prima volta in vita tua stavi riuscendo a dire decentemente una bugia. Ma non sei capace, non sei mai stato capace di arrivare fino in fondo.

FIGLIO - Non credo che stia mentendo.

MADRE - Lui non vuole vivere. Chiediglielo, tanto non riesce a dire bugie.

FIGLIO - Papà...

*Il Figlio guarda il Padre, il Padre abbassa lo sguardo e non dice niente.*

FIGLIO - Non ci credo.

MADRE - Da quanto tempo sono nel piatto le cose che stai mangiando?

PADRE - Qualche giorno.

MADRE - Diglielo a tuo figlio da quanto sono lì le cose che stai mangiando.

PADRE - (*Al Figlio*) Qualche giorno.

MADRE - Ma se è tutto marcio! La frutta è nera e piena di insetti, il pane è pieno di muffa, il vino sembra aceto, lo vedo dal disgusto con cui lo bevi, e il formaggio è pieno di vermi. Tu menti sapendo di mentire.

PADRE - Non stavo mentendo.

MADRE - Smettila, su! Tu non vuoi vivere, non prenderti in giro. Ti ingozzi chissà da quanti mesi di tutte queste robe marce, hai la prostata infiammata e non ti curi, vivi nello sporco, cerchi infezioni. Tu stai cercando di ucciderti lentamente.

PADRE - Non è vero.

MADRE - Vuoi continuare?

*Silenzio.*

PADRE - Ma secondo te farei mai una cosa del genere? Non pensi che se volessi morire sceglierei qualcosa di più pratico?

MADRE - Non credo proprio.

PADRE - Perché?

MADRE - Perché non ne avresti il coraggio.

PADRE - Sì che ce l'avrei, ma io non voglio uccidermi.

MADRE - Non mi pare, sennò ti alzeresti da questo tavolo.

PADRE - Tu la fai troppo facile.

MADRE - E tu la fai sporca. Devi dirti la verità.

PADRE - Io... Non...

FIGLIO - Ci hai già pensato?

PADRE - A cosa?

FIGLIO - A ucciderti.

*Silenzio.*



FIGLIO - Ci hai già pensato?  
 PADRE - Sì.  
 FIGLIO - Cosa ti ferma?  
 PADRE - La paura.  
 FIGLIO - Di cosa?  
 PADRE - Che forse mi manca poco ad arrivare alla fine, e quindi se lo facessi forse sarebbe inutile.  
 FIGLIO - Perché?  
 PADRE - Perché te l'ho detto, magari mi manca poco, quel poco che ho riesco ancora a passarlo con voi.  
 FIGLIO - E intanto ti avveleni.  
 PADRE - Mi aiuto. Mi sto dando una mano ad arrivare alla fine senza perdere voi da un giorno con l'altro.  
 MADRE - Vuoi una metafora?  
 PADRE - Che?  
 MADRE - Una metafora.  
 PADRE - Ah... sì. Perché me lo chiedi?  
 MADRE - Per farti capire.

*Il Padre annuisce.*

MADRE - Sei uno schiavo alla fine dei suoi giorni. Non hai più forza, ma continui a lavorare, a farti frustare dai tuoi padroni. Perché tanto ti dici che alla fin fine hai ancora poco da vivere, e chi te lo fa fare di ribellarti, di togliergli la frusta? Anzi lavori male per farti frustare di più, così riesci ad andartene prima. Ma questa non è una morte dignitosa, come dici tu.  
 PADRE - (*Silenzio*) Cosa dovrei fare?  
 MADRE - Ribellarti.  
 PADRE - Come?  
 MADRE - Devo spiegartelo?  
 PADRE - Voglio sentirmelo dire.  
 MADRE - Potresti lanciarti da una delle due finestre, oramai sono aperte. Oppure alzarti da questa sedia, chiuderle, aprire il gas e avere la forza di non rigirare le manopole. Potresti impiccarti con questa tovaglia, è abbastanza lunga da riuscire a spezzarti il collo. Rompere una tazza e tagliarti le vene, o usare direttamente un coltello da cucina se non vuoi sprecare le porcellane. Oppure, se riesci a uscire dalla porta, c'è la tromba delle scale. Se continui a titubare e arrivi fino in strada puoi buttarti sotto una macchina in corsa, qui davanti vanno ancora veloce?  
 PADRE - Sì.  
 MADRE - Ecco, vedi: guardi la strada, una monovolume arriva, chiudi gli occhi e ti lanci sperando ti colpisca. Oppure invece di muoverti così tanto, apri il cassetto che hai tra le gambe e tiri fuori quello che c'è dentro.

*Pausa.*

PADRE - È tanto tempo che è qui dentro. Magari non funziona bene.  
 MADRE - Anche se fosse, puoi provarla comunque.  
 PADRE - Come fai a essere così spietata?  
 MADRE - Ti sto solo aiutando.  
 PADRE - Mi stai dicendo di uccidermi.  
 MADRE - Ti sto dicendo di ribellarti.

*Pausa.*

PADRE - Sono anni che ho la frusta sulla schiena, mi manca ancora poco.  
 MADRE - Vale la pena continuare a subire?  
 PADRE - Ho paura.  
 MADRE - Tutti ce l'hanno.  
 PADRE - Tu ne avevi?  
 MADRE - Tremavo.  
 PADRE - Avevi freddo?  
 MADRE - Avevo paura.  
 PADRE - Sto tremando.  
 MADRE - Vorrei poterti tenere la mano.

*Il Padre non dice niente, ha gli occhi lucidi, guarda la moglie e il Figlio al tavolo. Apre il cassetto che ha tra le gambe, ne estrae una pistola, la mano gli trema. Alza la pistola verso il soffitto, esplose un colpo.*

PADRE - Funziona.

*La Madre è commossa*

MADRE - Adesso sta a te.

*Il Padre guarda ancora la moglie e il Figlio al tavolo. Si alza dopo tantissimo tempo che era seduto. Va verso la finestra di sinistra con la pistola in mano, volge le spalle ai familiari e poi si rigira verso di loro.*

PADRE - Finisce qua?  
 MADRE - Finisce qua.  
 PADRE - Finisce qua.

*Sorridono. Il Padre si volta di nuovo alla finestra, la pistola è nella mano. Buio.*

*Si riaccende la luce, il Padre è seduto su una seggiolina, è al mare, solo, sta pescando, prende un pesce.*

**Buio**

## CARLO GUASCONI



**Carlo Guasconi** nasce a Codogno (Lo) il 19 aprile 1989, vive e lavora a Milano. Inizia ad appassionarsi al teatro durante gli anni dell'Università a Parma. Nel 2013 decide quindi di iscriversi al corso per attori tenuto da Francesca Mazza, presso la Filodrammatica di Piacenza. Dopo un anno di corso viene scelto per lo spettacolo *Anfifrione* diretto da Beppe Arena, successivamente entra nella Scuola della Compagnia Proxima Res, sotto la direzione di Carmelo Rifici prima e di Tindaro Granata poi, lavorando con registi come lo stesso Rifici, Lorenzo Loris e Omar Nedjari, continuando a formarsi in numerosi seminari di recitazione. Nel 2016 entra a far parte del cast di *Geppetto e Geppetto*, di Tindaro Granata. Nel 2015 Guasconi vince il Premio Riccione - Pier Vittorio Tondelli con il suo primo testo *Essere bugiardo*, che sarà prodotto per la stagione 2017-2018 da La Corte Ospitale, da Riccione Teatro e da Proxima Res, per la regia di Emiliano Masala. Nel cinema prende parte all'ultimo docu-film di Ermanno Olmi *Sono uno di voi, il Cardinal Martini*, prodotto dall'Istituto Luce.

## Sotto il segno della Biomeccanica

**Vesvolod Mejerchol'd**  
**L'attore biomeccanico**

a cura di Fausto Malcovati, Imola, Cue Press, 2016, pagg. 109, euro 18,99 cartaceo, euro 8,99 ebook



Dalla Collana "I libri bianchi" della Ubilibri del 1993 torna oggi in libreria per la Cue Press *L'attore biomeccanico* che si avvale di una doppia Introduzione: la prima, del curatore Fausto Malcovati, ci invita a leggere il volume non dal primo capitolo ma dall'Appendice che, dell'attività pedagogica svolta nello Studio di via Borodinskaja (1913-1917), diretto da Mejerchol'd, ci offre illuminanti e decisivi materiali didattici; la seconda, più decisamente storica e documentale, di Nicolaj Pesocinskij, il maggiore studioso russo del regista fucilato nel 1940. Se tutto il Novecento teatrale ha avuto come Maestro indiscusso Stanislavskij, questo inizio di terzo millennio nasce sotto il segno dell'inventore della Biomeccanica, una pratica dell'arte scenica che, felicemente, Malcovati definisce «formazione in grande stile dell'attore. Ma anche attore in grande stile». Infatti è l'attore il centro del suo interesse teatrale; ma, diversamente da Stanislavskij che concentrava il suo "sistema" su motivazioni di tipo psicologico, Mejerchol'd lavorava essenzialmente sul movimento, sulla "scienza del corpo": è da qui che scaturiscono le emozioni. Ogni esercizio biomeccanico ha un accompagnamento musicale che serve a ritrovare e scandire un ritmo interiore che servirà all'attore a fare diventare "infallibile" il suo movimento in scena. Non solo attori eccezionali che sanno muoversi, ma soprattutto persone che sanno pensare; corpo e intelletto uniti per svilupparne al massimo le proprie potenzialità recitative. Un processo creativo che parte dal movimento per arrivare alla comunicazione col pubblico attraverso l'emozione e la parola. *Training* e improvvisazione sono i nuovi strumenti operativi del lavoro dell'attore che sono, poi, alla base di qualsiasi laboratorio di recitazione contemporaneo. *Giuseppe Liotta*

La seconda, più decisamente storica e documentale, di Nicolaj Pesocinskij, il maggiore studioso russo del regista fucilato nel 1940. Se tutto il Novecento teatrale ha avuto come Maestro indiscusso Stanislavskij, questo inizio di terzo millennio nasce sotto il segno dell'inventore della Biomeccanica, una pratica dell'arte scenica che, felicemente, Malcovati definisce «formazione in grande stile dell'attore. Ma anche attore in grande stile». Infatti è l'attore il centro del suo interesse teatrale; ma, diversamente da Stanislavskij che concentrava il suo "sistema" su motivazioni di tipo psicologico, Mejerchol'd lavorava essenzialmente sul movimento, sulla "scienza del corpo": è da qui che scaturiscono le emozioni. Ogni esercizio biomeccanico ha un accompagnamento musicale che serve a ritrovare e scandire un ritmo interiore che servirà all'attore a fare diventare "infallibile" il suo movimento in scena. Non solo attori eccezionali che sanno muoversi, ma soprattutto persone che sanno pensare; corpo e intelletto uniti per svilupparne al massimo le proprie potenzialità recitative. Un processo creativo che parte dal movimento per arrivare alla comunicazione col pubblico attraverso l'emozione e la parola. *Training* e improvvisazione sono i nuovi strumenti operativi del lavoro dell'attore che sono, poi, alla base di qualsiasi laboratorio di recitazione contemporaneo. *Giuseppe Liotta*

## Dario Fo e gli anni della formazione

**Beatrice Tavecchio Blake**  
**Dario Fo, Teatro di attivazione e comunicazione 1950-73**

Milano, Mimesis Edizioni, pagg. 296, euro 24

A Tradate, in provincia di Varese, nel cui giardino spesso allignano i fiori del male del nazirevisionismo, in gennaio sono state poste tre pietre da inciampo che rendano indelebile la memoria delle vit-

time della Shoah. Dopo aver presenziato all'encomiabile cerimonia, ho preso il treno per Milano: la stessa linea che Dario Fo frequentava nel 1940, partendo all'alba da Luino per raggiungere l'Accademia di Belle Arti di Brera. Poi scoppiò la guerra e nelle morte anse di quell'infamia il giovane Fo si trovò a far scelte difficili, che avrebbero macchiato per tutta la vita la sua straordinaria militanza politico-teatrale. Questo volume giunge dunque opportunissimo per preservare Dario sia dalla *damnatio memoriae* sia dalla maledizione del ricordo di colpe forse non commesse. È dunque il saggio di Tavecchio Blake una sorta di "pietra da inciampo" culturale. Lo scritto documenta e analizza gli anni della formazione, deformati dal conflitto e la successiva mutazione operata in Fo dal contatto con la migliore espressione milanese della libertà di pensiero artistico, rappresentata dal movimento Corrente e dal nascente Piccolo Teatro. Per passare poi a *Poer Nano* e alla grande avventura con Parenti del *Dito nell'occhio*. Utile la lettura, dunque, per chi abbia frequentato e apprezzato il suo teatro e per quanti vogliano conoscerne il ruolo primario nel panorama mondiale dello spettacolo. *Fabrizio Sebastian Caleffi*



## Mircea Eliade, scrittore drammaturgo

**Mircea Eliade**  
**Tutto il teatro. 1939-1970**

Milano, Bietti, 2016, pagg. 456, euro 22

Lo scrittore e intellettuale romeno - ma esule in Francia - Mircea Eliade è conosciuto soprattutto come raffinato studioso delle religioni, in particolare quelle orientali, e ben pochi sanno che egli si interessò lungo tutta la sua esistenza di teatro, abbozzando e scrivendo alcune pièce, ed esprimendo le sue teorie teatrali per mezzo dei personaggi di alcuni dei suoi romanzi e racconti. Ora, grazie all'approfondito lavoro di traduzione e cura di Horia Corneliu Cicortas, sono per la prima volta raccolti in volume i cinque drammi scritti da Eliade. I testi, composti in lingua romena, sono - in rigoroso ordine cronologico - *Ifigenia, Uomini e pietre, 1241, Avventura spirituale e La colonna infinita* (quest'ultimo messo in scena in Italia nel 2009 dalla compagnia Telluris). Tematiche e ispirazioni assai variegata - dal mito all'attualità politica, dal dramma storico alla commedia, dalla geologia all'arte di Brâncuși - contraddistin-



guono una produzione drammaturgica «onirica e visionaria, testimonianza dello spirito versatile di Eliade, aperto verso tutte le culture e le forme di espressività umana». Per l'autore romeno la scrittura teatrale fu sempre il *medium* privilegiato per «esprimere determinate visioni poetiche o sciogliere "nodi" meno agevolmente affrontabili con altri strumenti (narrativi o teoretici)». La flessibilità del teatro consente a Eliade di riflettere sulla contrastata realtà del secondo conflitto mondiale e sull'altrettanto tragicamente contraddittoria fase post-bellica, ma anche di accennare, per mezzo di personaggi capaci di «vedere oltre», a quella realtà "altra", universalmente pervasiva eppure invisibile ai più. Le verità scoperte e raccolte dallo studioso Eliade acquistano lucentezza e significato grazie alla grammatica teatrale declinata dall'Eliade drammaturgo che questo volume, impreziosito da un accurato apparato critico e biografico, ci permette finalmente di scoprire e apprezzare. *Laura Bevione*

## I registi d'opera testimoni privilegiati

**Elvio Giudici**

**Il Seicento. L'opera. Storia, teatro, regia**

Milano, il Saggiatore (La Cultura, 1046), 2016, pagg. 501, euro 35

**Elvio Giudici**

**Il Settecento. L'opera. Storia, teatro, regia**

Milano, il Saggiatore (La Cultura, 1047), 2016, pagg. 823, euro 40

Autore di un'autentica *summa* della critica video-discografica, qual è stata *L'opera in cd e video* (1995-2007), Elvio Giudici non è, soltanto, l'espressione più alta della critica militante italiana, scrittore dalla penna sagace, forbita, elegante; è, soprattutto, osservatore *open-minded*, capace di comprendere - con un'intuizione che inizialmente può spiazzare, ma che convince ben prima di ultimare la lettura di questi due poderosi tomi - come la storia del melodramma passi, oggi, attraverso quella della sua interpretazione: grazie a quella documentazione privilegiata costituita dalla videografia, non solo ufficiale, degli spettacoli lirici. Inserendosi nel più vasto contesto degli studi teatrali interessati al problema della traduzione dell'interprete, l'autore opportunamente distingue tra la fedeltà allo stile della rappresentazione e quella alla drammaturgia di base: nel rispetto della prima, ma con il desiderio di indagare la seconda, passibile di mutevoli declinazioni in aperto dialogo con il mondo contemporaneo. Da qui l'attacco a



spettatori che - parafrasando Nattiez - definisce come «bidelli di Maria Teresa», attenti al rispetto della didascalia scenica ma pronti «a sterilire pulsioni sentimentali di violenza invece eccezionale»; ma anche i legittimi interrogativi sulla prassi musicale, mutata nel tempo sino a modificare la partitura. Dalle riscoperte di Händel dovute a Oskar Hagen ai pionieristici film-opera di Walter Felsentein, la regia d'opera diventa testimone privilegiata, chiave di lettura per rileggere due secoli di storia dell'opera. Le pagine dedicate alla riscoperta di Lully in Francia, come al Mozart americano di Peter Sellars, alle icastiche rivisitazioni dei coniugi Herrmann, al rapporto tra uomo e natura sotteso da Claus Guth alla trilogia dapontiana, fino alle visioni metateatrali di Carlsen sono di impressionante, limpido acume critico. *Giuseppe Montemagno*

## Elio De Capitani, ritratto d'artista

**Laura Mariani**

**L'America di Elio De Capitani**

Imola, Cue Press, Collana Gli Artisti, 2016, pagg. 215, euro 10 ebook, euro 26 cartaceo

Dieci anni d'artista. Dieci anni di un Elio De Capitani d'America. È questo il frammento di carriera (e di vita) su cui si sofferma lo sguardo di Laura Mariani, non nuova nel raccontare di grandi attori e delle loro quotidiane sfide. In un approccio che da tempo unisce meticolosità accademica e piacevolezza di lettura. Meno male. E infatti scivolano veloci questi dieci anni che si aprono con il Berlusconi de *Il Caimano*. Scelta arbitraria. Ma condivisibile. Rappresentando Nanni Moretti un evidente punto di svolta nel percorso artistico di De Capitani. Era il 2006. Se si pensa che nel 2010 apre la nuova sede dell'Elfo Puccini e in mezzo ci stanno i due capitoli di *Angels in America* di Tony Kushner, si può immaginare che siano state annate piuttosto complesse... Dalla sua interpretazione dell'orrido Roy Cohn, l'avvocato anticomunista morto di Aids, si apre il percorso americano in senso stretto. Che prosegue con l'altrettanto insopportabile Richard Nixon, messo in difficoltà dal conduttore televisivo David Frost (grande "duello" attoriale con Ferdinando Bruni), per concludersi con Willy Loman, intensissimo commesso viaggiatore. Tre ruoli più uno. Tre occasioni per parlare di se stesso, del proprio lavoro, del mestiere del teatro. Tre figure emblematiche dalle quali estrarre un'idea d'America. E pazienza per le altre ramificazioni di questo decennio. Riflessione d'ampio respiro. Ma che forse rimane come marginale di fronte alla curiosità di un De Capitani in bilico fra arte e vita. Si rincorrono successi, dubbi, problemi, soluzioni, aneddoti. E così appare quasi



fuorviante il titolo, per quello che rimane prima di tutto un corposo ritratto d'artista. D'attore. In cui ci si incunea consapevoli di sacrificare nella scelta quella coralità che da tempo è aspetto peculiare (e preponderante) del Teatro dell'Elfo. Non a caso la Mariani sceglie in premessa di specificare dove si possono reperire informazioni sul percorso storico della compagnia. Un attimo prima di lanciarsi nel racconto individuale di una delle figure più carismatiche della scena contemporanea. A chiudere il volume, un'ampia intervista, immagini, biblio e sitografia. *Diego Vincenti*

## Tutti i musical del mondo

**Gabriele Bonsignori**

**Dizionario del musical - I musical teatrali di tutto il mondo dal 1900 a oggi**

Roma, Dino Audino Editore, pagg. 402, euro 50

Da *The Black Crook* (1866, storicamente indicato come primo musical della scena americana) agli 11 Tony Awards assegnati a *Hamilton* nella Broadway 2016. Sono qui catalogati oltre mille spettacoli realizzati nel nuovo e nel vecchio continente, non solo nel West End, ma anche nella prolifica Mitteleuropa del ventennio 1990-2010 e nella poco conosciuta Europa dell'Est, senza dimenticare Giappone e Corea e con una specifica attenzione per la produzione italiana che, dai primi anni Novanta, si è imposta come imprescindibile fenomeno di mercato. Ordinate in sequenza alfabetica, le schede sono organizzate secondo uno schema fisso che prevede i nomi del compositore, dell'autore dei testi delle canzoni e del drammaturgo, nonché i dati del debutto (città e anno) e l'indicazione dei protagonisti del cast, col ruolo da loro interpretato. Segue una sinossi della trama arricchita da considerazioni di carattere musicale e da note e informazioni eterogenee (per esempio i premi ricevuti), di variabile lunghezza a seconda dell'importanza del musical. Nella gran parte dei casi sono riportate anche le informazioni e i giudizi critici relativi ai cd delle colonne sonore, nonché i siti web consultabili per le produzioni più organizzate. Migliaia e migliaia di dati e dettagli interessanti che - anche solo per loro numero - rendono quest'opera uno strumento di lavoro davvero utile e, nel contempo, una fonte di divertimento, ricca di aneddoti, paradossi e curiosità. Solo un'autentica passione e un'assoluta competenza



possono giustificare una ricerca tanto mastodontica. Gabriele Bonsignori ha compiuto negli anni un certosino lavoro di verifica, incrocio, comparazione e raccolta dei dati attingendo a libri, siti specializzati (soprattutto Usa) e a materiali di sua proprietà (lo si percepisce dai giudizi sui musical visti

di persona o ascoltati su cd). Persino sul mercato anglosassone è difficile reperire un equivalente così completo e dettagliato. L'aggiornamento al 2016 della presente seconda edizione, che segue quella del 2006, ha un limite veniale: inserisce solo 150 nuovi titoli, dunque una media di 15 all'anno, laddove sommando i musical prodotti e andati in scena sulle due sponde dell'Atlantico ne contiamo ben di più di un qualche interesse. Ma c'è un vantaggio rispetto alla precedente edizione in due tomi: esser stata compattata in un solo, più pratico volume. *Sandro Avanzo*

## L'Actors Studio visto dall'interno

**John Strasberg**

**Per scelta, per caso. Oltre l'Actors Studio,**

Roma, Dino Audino Editore, 2016, pagg.194, euro 20

Essere figli d'arte, si sa, non è facile per nessuno. La figura paterna (o materna) finisce col condizionare la psiche e le scelte dei figli. Quella raccontata da John Strasberg nella traduzione di Pietro Dattola è, in questo senso, una storia esemplare. Cresciuto all'ombra di Lee Strasberg - il direttore dell'Actors Studio, colui che seppe rivisitare e adattare per l'America le scoperte sull'attore di Stanislavskij - racconta il rapporto conflittuale col padre, l'attenzione esclusiva a lui riservata dalla madre, l'anaffettività e la volontà di affermazione dei genitori. E, di converso, la propria ribellione, il tentativo di trovare una strada personale, di essere, semplicemente, qualcuno. Idee, storie, persone anche famose vengono passate al setaccio dall'ultimo rappresentante degli Strasberg, da Marilyn Monroe a Marlon Brando, da Al Pacino a Paul Newman e tutti coloro che gravitavano intorno all'Actors Studio. Quello che ne risulta è il resoconto appassionato di uno spaccato di vita - sacrificato, sì, di alcune parti, nell'edizione italiana - e di un contesto sociale, la New York del jazz, delle contestazioni. Ma, al contempo, di un'avventura artistica, che ha portato Strasberg ad allontanarsi dal metodo ricevuto in eredità, a suo giudizio indifferente al portato emotivo dell'attore, per arrivare al processo organico creativo. A metà tra racconto biografico e manuale, con in più un'analisi approfondita delle nove leggi naturali della creatività e un esempio di analisi organica, dall'*Amleto*, questo libro è allora un'opera preziosa per chi volesse approfondire la conoscenza di un'epoca irripetibile e imparare le basi di una nuova tecnica. E, soprattutto, capire il perché dei processi. A maggior ragione considerando il fatto che non è, quello elaborato da John Strasberg, un sistema astratto di regole, meccanico - come in fondo era il metodo del padre Lee - ma un processo naturale, un'interazione col proprio sé più profondo, che serve alla recitazione ma, più ancora, alla vita. *Roberto Rizzente*



---

**Jerzy Grotowski  
TESTI, VOL. IV L'ARTE****COME VEICOLO (1984-1998)**

a cura di Carla Pollastrelli, Mario Biagini e Thomas Richards, Firenze, La Casa Usher, 2017, pagg. 176, euro 15

Prosegue il lavoro di pubblicazione degli scritti di Grotowski, conservati presso il Workcenter di Pontedera. I libri - quattro, in ordine cronologico, scritti in prima persona - scandiscono periodi storici e nuclei tematici dell'esistenza grotowskiana, tra una forte consapevolezza politica e le considerazioni sulla condizione necessaria per fare teatro. Un'opera inedita e preziosa anche per sgomberare il campo, una volta per tutte, da una ricezione errata di Grotowski che, prima di diventare canone, andrebbe seriamente studiato. Con la collaborazione editoriale di Magda Zlotovska e Renata Molinari.

---

**Vsevolod Mejerchol'd  
1918: LEZIONI DI TEATRO**

a cura di Fausto Malcovati, Imola, Cue Press, 2016, pagg. 63, euro 15,99/6,99

Una splendida e impareggiabile (per capacità di sintesi storica e finezza culturale) Introduzione di Fausto Malcovati ci racconta l'anno cruciale della Rivoluzione d'Ottobre (Russia, 1917) soprattutto nei suoi fondamentali risvolti teatrali, contestualizzando le quattordici lezioni di teatro di Mejerchol'd (giugno 1918 - marzo 1919), terminate con quella dal titolo profetico *Il teatro del futuro è un teatro povero*. Pagine ricche di intuizioni straordinarie, dense di riflessioni e di problemi, a distanza di quasi un secolo, tuttora aperti. L'indubbia importanza del libro si fa perdonare un vistoso refuso nel titolo del saggio malcovatiano: "Mejerchol'd 1977". Esagerato!

---

**Michele Monetta e Giuseppe Rocca  
MIMO E MASCHERA**

Roma, Dino Audino Editore, 2016, pagg. 192, euro 19

Parlare di mimo oggi non è scontato né anacronistico: la non sempre approfondita "sintassi del corpo" - postura, articolazioni, energia - influenza l'azione e, quindi, la recitazione. Da

segnalare, dunque, la recente pubblicazione del volume che Michele Monetta - allievo di Étienne Decroux - e Giuseppe Rocca hanno dedicato al tema. Un vero e proprio manuale - tra schemi, esercizi, testimonianze dirette - che approfondisce e svela l'importanza dell'uso consapevole del corpo come macchina espressiva. Lettura consigliata ad attori e non.

---

**Clemente Tafuri, David Beronio  
MORTE DI ZARATHUSTRA**

Genova, Akropolis Libri, 2016, pagg. 80, euro 12

Parte di un lungo progetto di ricerca sul coro ditirambico, è stato creato parallelamente a un omonimo lavoro teatrale. Punto di partenza sono la *Nascita della tragedia* e altri scritti giovanili di Nietzsche, dai quali emerge l'attore come figura in grado di attingere a una conoscenza che né il poeta né il filosofo possono far propria completamente, idea vicina a quelle di maestri del Novecento.

---

**Alessandra Trevisan  
GOLIARDA SAPIENZA (UNA VOCE  
INTERTESTUALE 1996-2016)**

Milano, Edizioni La Vita Felice, 2016, pagg. 208, euro 16

La nuova monografia su Goliarda Sapienza muove dall'esigenza di tentare una differente e rinnovata ricognizione critica sull'autrice, considerando in maggior misura le opere postume confrontate alle opere pubblicate in vita. Ripercorrendo la biografia di Sapienza, arricchita anche da documenti inediti, e analizzando i testi, emerge un'esistenza plurima, vitale e libera, presentata seguendo un itinerario artistico che trova fondamento nella "voce" come "strumento primo" di scrittura. Chiude il volume un'ampia bibliografia.

---

**Stefania Chinzari, Paolo Ruffini  
NUOVA SCENA ITALIANA.****IL TEATRO DI FINE MILLENNIO**

Spoletto (Pg), Editoria & Spettacolo, 2016, pagg. 344, euro 22

Pubblicato per la prima volta quasi vent'anni fa, *Nuova scena italiana* analizza e racconta i percorsi di quel tea-

tro italiano minoritario tra la fine degli anni Ottanta e il Duemila. Si ripercorrono le esperienze della Societas Raffaello Sanzio, le sperimentazioni dei Motus, i progetti degli Artefatti, le contaminazioni di Masque Teatro, senza dimenticare le esperienze di un teatro come quello di Delbono e gli attori-autori, le performance poetiche di Daria Deflorian o la visionarietà delle Albe o della Marcido. Arricchiscono questa seconda edizione i contributi di Romeo Castellucci, Simone Derai, Viviana Gravano e Raimondo Guarino.

---

**Claudio Longhi  
LA REGIA TEATRALE IN ITALIA, OGGI.****CULTURE TEATRALI 2016.****PER LUCA RONCONI**

*Culture teatrali* n. 25, Firenze, La Casa Usher, 2016, pagg. 299, euro 15,50

Pensato come omaggio a Ronconi, il numero speciale di *Culture Teatrali* si propone di tracciare un bilancio delle esperienze registiche nazionali odierne. Grazie agli interventi qui raccolti (fra i molti contributi quelli di Guccini e De Marinis), vengono esplorate la crisi e le trasformazioni della regia contemporanea, la storicizzazione e l'analisi teorica del mutamento delle pratiche sceniche, i rapporti tra regia e coreografia, con la mappatura delle regie al femminile. Nel volume le testimonianze di numerosi artisti.

---

**Carmelo Alberti  
IL TEATRO DELLE VERE PASSIONI.  
LE MERAVIGLIE DELL'ARTE SCENICA  
FRA SETTECENTO E OTTOCENTO.**

Roma, Bulzoni Editore, 2016, pagg. 183, euro 15

Con lo sguardo dello studioso contemporaneo, Carmelo Alberti ripercorre, in sette illuminanti saggi, un periodo centrale della cultura teatrale tra Settecento e Ottocento, italiana ed europea, soffermandosi su Carlo Gozzi e Goldoni, per ampliarsi in quel giro di secoli alla scoperta di Shakespeare, al recupero della Commedia dell'Arte nella scena urbana. Insomma, le meraviglie dell'arte scenica che sono all'origine della modernità raccontate da uno specialista animato da una vera, lucida e consapevole passione teatrale.

---

**Caterina Barone  
TROIANE DI EURIPIDE.****ANATOMIA DI UNA MESSA IN SCENA**

Padova, Cluep, 2016, pagg. 136, euro 14

Testo di denuncia della crudeltà della guerra, *Troiane* di Euripide, scritto nel 415 a.C. durante la guerra fratricida tra Atene e Sparta, mantiene intatta, a distanza di secoli, la sua forza di accusa della ferocia degli uomini e della follia distruttiva e autodistruttiva che accompagna le scelte belliche. La messinscena di Marco Bernardi ha inteso metterne in luce la contemporaneità di contenuti veicolandoli in modo efficace e moderno agli spettatori.

---

**Paolo Crespi  
IO VORREI: LA LEZIONE  
DI GIOVANNA MARINI**

Roma, Castelvecchi Editore, 2017, pagg. 192, euro 18,50

Prima donna diplomata in chitarra classica al Conservatorio, Giovanna Marini è stata musicista, ricercatrice appassionata della canzone popolare, tradizionale e di protesta, intellettuale a tutto tondo. Attraverso le testimonianze di uomini di teatro, cantautori e musicisti, Paolo Crespi intende restituire il profilo di una donna che ha saputo essere artista multiforme. Con una prefazione di Moni Ovadia.

---

**Mirella Schino  
RACCONTI DEL GRANDE ATTORE.  
TRA LA RACHEL E LA DUSE**

Imola, Cue Press, 2016, pagg. 247, euro 21,99/9,99

Sappiamo pochissimo dell'arte del grande attore, al di là di qualche aneddoto che non scalfisce la superficie. Come pensassero, o si preparassero, attori come Rachel (Elisabeth Rachel Félix), Henry Irving, Eleonora Duse, come riuscissero a creare l'effetto di sussurrare all'orecchio di ciascuno dei loro spettatori, possiamo ora ricostruirlo grazie alle testimonianze che in questo libro vengono proposte e commentate.

Disegno di Leila Marzocchi  
tratto dal libro  
**Miniature campianesi**,  
di Ermanna Montanari  
edito da Oblomov Edizioni.

**Ermanna Montanari**  
con illustrazioni di Leila Marzocchi  
**MINIATURE CAMPIANESI**

Bologna, Oblomov Edizioni, 2016,  
pagg. 103, euro 15

La neve mattutina, le stalle, le calle. I nonni, la Romagna anarchica e il dialetto ravennate. La fuga a vent'anni per fare teatro. Sono un intimo sconfinamento nella memoria queste miniature di Campiano, luogo archetipico che ha forgiato l'immaginario di Ermanna Montanari bambina, attrice, poetessa, strega Bêlda e verso cui lei stessa dice di provare un «innamoramento instupidito». Ogni sezione-ricordo è arricchita dai disegni preziosi di Leila Marzocchi. Un viaggio in punta di piedi nella poesia.

**Simona Brunetti**  
**MAESTRANZE, ARTISTI E APPARATORI**  
**PER LA SCENA DEI GONZAGA**  
**1480-1630**

Bari, Edizioni di Pagina, 2016,  
pagg. 496, euro 14,99

Prendendo spunto dal lavoro di ricerca realizzato in più di sedici anni di attività scientifica da Umberto Artioli si approfondisce lo studio di tutte quelle figure, spesso sconosciute, che hanno contribuito alla realizzazione delle attività spettacolari patrocinate dai Gonzaga, dal 1480 al 1630, in vari ambiti di ricerca: oltre le discipline dello spettacolo, musica, arte, architettura, letteratura e storia.

**Jean Genet**  
**LA SCRITTURA DELLA RIVOLTA**

a cura di Marina Galletti, Ilaria Rigano,  
Francesca Cera, Spoleto (Pg), Editoria  
& Spettacolo, 2017, pagg. 354, euro 25

I saggi riuniti in questo libro (dal convegno internazionale "Jean Genet. La traversée diagonale", Università Roma Tre, 2006) testimoniano la varietà e la vastità delle prospettive che riguardano Genet. Emerge una visione nuova dell'opera di Genet che, passando per una rilettura dell'incontro con Sartre, indaga sull'impegno politico, la lingua, il romanzo e il cinema, il circo.

**Giampiero Rappa**  
**POTERE AMORE SOLITUDINI**

Spoleto (Pg), Editoria & Spettacolo,  
2016, pagg. 238, euro 16

Potere, amore, solitudini sono le parole chiave della drammaturgia di Giampiero Rappa. In questa raccolta di tre testi tra gli otto scritti in quasi vent'anni di teatro, vivono personaggi che rincorrono il proprio sogno d'amore, individui soli, arrabbiati, alla ricerca di una pace interiore. Dietro e dentro i dialoghi serrati, i silenzi, le didascalie, non mancano l'ironia e la comicità pronte a spezzare le tensioni o i conflitti irrisolti.

**Antonio Tarantino**  
**GIUSEPPE VERDI A NAPOLI.**  
**IL MEGLIO DEL TEATRO**

Imola, Cue Press, 2017, pagg. 34,  
euro 8,99/5,99

Dal carteggio tra Giuseppe Verdi e Salvatore Cammarano, la commedia immagina il dialogo tra un musicista ricco e famoso e un poeta povero. Da una parte vi è convenienza reciproca e dall'altra la gerarchia. A mediare tra i due personaggi c'è Caterina, donna del popolo priva di timori reverenziali e dai modi spicci, che riesce a conciliare amicizia, convenienza, rispetto e gerarchia.

**Georges Feydeau**  
**IL TEATRO COMICO V**

Spoleto (Pg), Editoria & Spettacolo,  
2016, pagg. 418, euro 22

Il quinto volume, a cura di Annamaria Martinolli, dedicato al genere teatrale comico, raccoglie alcuni testi di grande successo di Georges Feydeau: *Sarto per signora*, *A scatola chiusa*, *Occupati di Amélie*, *Léonie è in anticipo*, *La Signora Sganarello*. Emergono le caratteristiche del creatore di quel genere di commedie che in Italia sono state chiamate con il nome francese di *pochade* e definito, in Francia, come *vaudeville*.

**Bruno Fornasari**  
**TRADIZIONE E TRADIMENTI**

Imola, Cue Press, 2016, pagg. 140,  
euro 13,90/5,99

Il volume rende conto di un progetto artistico ideato da Tommaso Amadio e



Bruno Fornasari per il Teatro Filodrammatici di Milano, incentrato sulla drammaturgia contemporanea e sulla riscrittura di grandi classici: *Il processo* di Franz Kafka e *Il fu Mattia Pascal* di Luigi Pirandello. *Il processo di K* è un ritratto grottesco, ironico e dissacrante di una società cieca ai rapporti umani e in balia di protesi tecnologiche incapaci di soccorrerla. In *Mattia. A life changing experience*, invece, assistiamo alla sfida di un novello Mattia Pascal alla ricerca di un'impossibile nuova vita.

**Stefano Massini**  
**QUALCOSA SUI LEHMAN**

Milano, Mondadori, 2016, pagg. 773,  
euro 24

Massini torna sull'epopea dei Lehman, con una tappa di approfondimento che affonda nella vicenda dei tre fratelli, emigrati ebrei dalla Germania, nella se-

conda metà dell'Ottocento per divenire, in meno di un secolo, un gigante finanziario. Il racconto è un'epica familiare, ma anche un spaccato di storia degli Stati Uniti. Lo spettacolo teatrale, ultima regia di Ronconi per il Piccolo Teatro, e il volume tradotto anche all'estero sono diventati un successo internazionale.

**Massimiliano Perrotta**  
**RIVA OCCIDENTALE**

Mineo (Ct), Sikeliiana, 2017, pagg. 48,  
euro 6

Il libro è la prima raccolta di poesie del drammaturgo Massimiliano Perrotta, una riflessione poetica sull'esistenza, dallo stile minimale, venata di profonda malinconia, dove lo sguardo del poeta si aggira fra «visioni notturne» e «colorate cronache amoro-se» in cerca di una parola che redima il nostro presente.

## Roma, il grande teatro del mondo. Una comunità in stato di calamità

di Ilaria Angelone



L'incontro del 25 febbraio presso il Teatro India è eloquente. Roma Theatrum Mundi, promosso da Graziano Graziani, Sergio Lo Gatto, Andrea Porcheddu e Attilio Scarpellini (Pre-Occupazione Gruppo di Studio per il Teatro), nasce con l'intento di ragionare sul presente e offrire strategie concrete di rilancio per il teatro romano, in grave crisi. Fra le questioni aperte: la precarietà degli artisti che non trovano spazi e risorse adeguate per formarsi e produrre con continuità; la difficoltà del ricambio generazionale; la necessità d'infrastrutture (materiali e immateriali) per consentire alla produzione culturale di tornare al centro della vita romana; il ruolo del Teatro di Roma. Presenti, oltre ai critici e agli artisti, Antonio Calbi direttore del Teatro di Roma, Fabrizio Grifasi e Monique Veaute di Romaeuropa e Luca Bergamo, assessore alla cultura di Roma Capitale. Assenti altri esponenti dei teatri più grandi. Molti, invece, i presenti dalle realtà più piccole. Il clima dell'incontro era da emergenza, una comunità in stato di calamità naturale, tali e tante le questioni aperte e irrisolte, emerse anche dai temi individuati

per i tavoli di lavoro che la comunità dei teatranti romani ha aperto insieme all'assessore Bergamo: risorse ed economia, burocrazia e regole, spazi.

Al di là della modalità operativa, la condizione di malessere diffuso emersa nell'incontro rivela profonde disfunzioni del sistema, i cui sintomi sono piuttosto evidenti.

Parlando degli **spazi**, il pensiero va subito al Valle, nel quale procedono i lavori di ristrutturazione, ma di cui ancora non è chiara la funzione, e alla recente chiusura del **Teatro Rialto** e dell'**Orologio** per il mancato rispetto delle norme relative alle uscite di sicurezza. All'Orologio ha offerto ospitalità Calbi presso il Teatro India, ribadendo che spazi come questi sono «resistenza all'omologazione e piccole barriere contro l'impoverimento culturale». E tuttavia non si può non pensare che tale situazione di "non adeguamento" era nota da tempo: per quale ragione, dunque, non si è intervenuto, concordando con le istituzioni competenti un programma d'intervento?

Un discorso a parte merita il **Teatro Eliseo**. Ci riferiamo ai recenti annunci di Barbareschi sulla

chiusura del teatro, a fine stagione. I *sold out* non bastano a coprire i costi di gestione. Barbareschi, nella conferenza stampa del 15 febbraio, ha dichiarato che il suo teatro è stato abbandonato dalle istituzioni. In realtà così non sembra. L'Eliseo di Roma (un teatro privato) è stato infatti oggetto di un trattamento di favore a partire dal riconoscimento come Tric (481.151 euro nel 2015) ottenuto nel DM 1.7.2014 quando il teatro era ancora chiuso per inagibilità, proseguendo con l'assegnazione di 514.831 euro nel 2016 e, nell'autunno 2016, di 250.000 euro (su un totale di 1 milione di euro di Fondo Integrativo per lo Spettacolo), come contributo straordinario. E per finire, un emendamento proposto dal senatore Pd Bruno Astorre, inserito nel Decreto Mille Proroghe di gennaio, conferiva fino a 4 milioni di euro all'Eliseo in occasione dei cento anni. L'emendamento è stato ritirato, non le polemiche. Rimane il paradosso di un teatro che funziona, punto di riferimento della programmazione capitolina, e che pure rischia la chiusura.

E che ne sarà dei **Teatri in Comune** (Villino Corsini, Silvano Toti Globe Theatre, Teatro Biblioteca Quarticciolo, Teatro di Tor Bella Monaca, Teatro del Lido, a cui si aggiunge il Teatro di Villa Torlonia), chiusi, riaperti, abbandonati e in perenne *stand-by*? Con la **Delibera 126/2016** (che ridistribuisce le competenze di alcuni dei principali enti culturali cittadini, con l'obiettivo di renderne le attività più coerenti, efficienti e di contenere i costi), Roma Capitale li mette nuovamente in carico all'Associazione Teatro di Roma, di cui il Comune è socio fondatore, erogando un contributo annuale. Sarà il Teatro di Roma, dunque, ad assegnare la gestione di questi spazi, mediante apposito bando. La delibera diverrà esecutiva dall'1 aprile. Certo, bisognerà attendere lo sviluppo delle procedure per valutarne gli esiti. Ma, anche qui, il rischio è di azzerare tutto quanto si era faticosamente costruito intorno ai teatri, ripartendo da capo.

Ciò che sembra mancare, a Roma, è il sistema, ovvero la capacità di valorizzare le risorse presenti mettendole in rete, dando loro una prospettiva temporale e progettuale con regole certe, valide per tutti, e un'organizzazione virtuosa nella distribuzione dei fondi. Un malfunzionamento che richiede idee, nuovi saperi, creatività, pratiche efficaci e decisioni da prendere subito. Per fare questo è indispensabile l'impegno e la volontà di tutte le parti in gioco, ma soprattutto una regia incisiva da parte dell'amministrazione pubblica. ★

## La nuova Consulta per lo Spettacolo

Sono stati nominati con Decreto Ministeriale del 2 dicembre 2016 i componenti della Consulta per lo Spettacolo per il biennio 2017-2018. Due i membri confermati dalla Consulta precedente per la sezione teatro, Antonio Calbi, in rappresentanza dell'associazione tra i Teatri Stabili a iniziativa pubblica; ed Emanuela Bizi, per le organizzazioni sindacali; cui si aggiungono il Presidente dell'Anct-Associazione Nazionale dei Critici di Teatro, Giulio Baffi; Michele Gentile, per le associazioni tra i soggetti privati operanti nell'ambito della stabilità teatrale; Guglielmo Mirra, per le associazioni tra i soggetti operanti nella distribuzione teatrale; Renato Giordano, rappresentante della Snad, Sindacato Nazionale degli Autori Drammatici; e Maria Teresa De Gregorio, designata dalla Conferenza Unificata. Danila Blasi, Massimo Iannone, Valeria Morselli, Francesco Giambrone e Maurizio Agamennone sono, invece, i membri della sezione danza; Antonio Buccioni, Massimo Piccaluga, Carlo Fontana, Ruggiero Carbonini, Umberto Carretti e Francesco Mocerlin, delle attività circensi e lo spettacolo viaggiante. Istituita nel 2007, la Consulta è un organo consultivo del Mibact, presieduto dal Ministro e composto da rappresentanti delle associazioni di categoria su invito del Direttore Generale, col compito di consulenza e verifica dell'elaborazione e attuazione delle politiche di settore, della predisposizione degli indirizzi e dei criteri generali relativi alla destinazione di risorse pubbliche.

Info: [spettacolodalvivo.beniculturali.it](http://spettacolodalvivo.beniculturali.it)

## La Siae per gli under 35

Sono stati pubblicati a marzo i risultati del primo bando Siae-Sillumina, nato dalla Legge di Stabilità del 2016, che invitava la Siae a investire il 10% dei proventi sulla valorizzazione degli under 35. Numerosi i progetti di teatro e danza segnalati, nelle quattro macro-aree Periferie Urbane (Fondazione Scuole Civiche di Milano, La Botte e il Cilindro, Teatro dell'Orologio, Teatro delle Temperie, Comune di Genova, SpazioTeatro); Nuove Opere (Ac-

cademia Silvio D'Amico, Fondazione Pergolesi Spontini, I due della Città del Sole, Tedacà, Teatro Out Off, Pupi e Fresedde-Teatro di Rifredi, Bottega degli Aprocriti); Residenze Artistiche e Formazione (Teatro Stabile di Anghiari, Inteatro, Capotrave Kilowatt, Residenza Idra, Centro Teatrale Santa Cristina, Maya, Piccola Compagnia della Magnolia); Live nazionali e internazionali e promozione internazionale (Evolution Dance Theatre, Bricolage Dance Movement, Ensemble Lodi, E-Motion Gruppo Phoenix, Compagnia della Rancia, Sotterraneo, Inquanto Teatro).

Info: [sillumina.it](http://sillumina.it)

## Il meglio del 2016 secondo Danza&Danza

Sono stati assegnati a gennaio i premi 2016 della rivista *Danza&Danza*, diretta da Maria Luisa Buzzi. Ecco i vincitori: *Il lago dei cigni* del Teatro alla Scala (spettacolo classico); *Three* di Batsheva Dance Company e *Biophony*, di Alonzo King Lines Ballet (*ex aequo*, spettacolo contemporaneo); Iana Salenko/Berlin StaatsBallet, Timofej Andriashenko/Teatro alla Scala, Rosario Guerra/Eric Gauthier Dance Company e Denis Rodkin/Bolshoi Ballet (interpreti); Marco Goecke (coreografo per *Nijinsky*/Gauthier Dance Company); *Bliss* di Johan Inger/Aterballetto (produzione italiana); Susanna Salvi/Opera di Roma, Martina Arduino/Teatro alla Scala, Alessandro Staiano/San Carlo di Napoli (interpreti emergenti); Jacopo Bellussi/Hamburg Ballett e Dario Rigaglia/Companie C. de la B. (danzatori italiani all'estero). Completano il *palmares* il Premio Mario Pasi al film *Mr Gaga* di Tomer Heyman e il Premio Speciale alla Carriera a Cristina Bozzolini.

Info: [danzaedanza.it](http://danzaedanza.it)

## Il quarto posto dell'Italia operistica

«Crescita graduale ma costante»: è quanto il presidente dell'Anfols (Associazione Nazionale Fondazioni Lirico Sinfoniche) Cristiano Chiarot ha dichiarato a febbraio a proposito del quarto posto conquistato dall'Italia nel mondo per numero di rap-

presentazioni d'opera: 1.393, +15%, secondo i dati Anfols, dopo Germania (6.795), Stati Uniti (1.657) e Russia (1.490). Nonostante il basso peso dei finanziamenti pubblici (circa 240 milioni di euro nel 2014 contro i 2 miliardi della Germania e i 369 milioni della Francia) e la poca incisività dei

grandi centri produttivi, se è vero che la prima città italiana per numero di produzioni, Venezia, è solo 22a (139), dopo Mosca (582), Vienna (535) e Berlino (527), e prima di Roma (116, 30a), Milano (109, 36a) e Firenze (102, 42a).

Info: [anfols.it](http://anfols.it)

## Premi Ubu, la polemica dietro l'angolo

Non c'è stata la consueta cerimonia al Teatro Grassi di Milano bensì una diretta radio - il 14 gennaio scorso, dagli studi milanesi della Rai, nell'ambito del programma *Piazza Verdi* - per rivelare e premiare i vincitori dell'edizione 2016 dei Premi Ubu, riconoscimenti che paiono aver imboccato un percorso di sommo declino. Ma partiamo dai vincitori e dai premi che ci paiono indiscutibilmente meritati: a *Santa Estasi, Atridi: otto ritratti di famiglia* (migliore spettacolo e miglior nuovo attore under 35, assegnato all'intera compagnia - **nella foto**); a Elena Bucci e Paolo Pierobon (miglior interprete); a Federico Tiezzi (regia per *Calderón*); *ex aequo* a Tindaro Granata e Spiro Scimone (progetto drammaturgico per *Geppetto e Geppetto e Amore*); a Enzo Avitabile (progetto sonoro per *Vangelo*); a Lino Fiorito (allestimento scenico per *Amore*); a Pietro Valenti (direzione organizzativa); a *Mount Olympus-to glorify the cult of tragedy 24h* di Jan Fabre (migliore spettacolo straniero presentato in Italia); all'Angelo Mai Altrove (Premio Franco Quadri); a Titivillus, Fausto Maccovati, L'Arboreto-Teatro Dimora di Mondaino (premi speciali).

Discutibili, invece, le modalità che hanno condotto a tali risultati, come testimoniato dalle clamorose dimissioni - avvenute il 17 dicembre scorso - di tre donne che nell'Associazione Ubu per Franco Quadri hanno creduto fin dalla nascita e del cui Direttivo sono state membri, vale a dire Laura Mariani, Alberica Archinto e Anna Bandettini. Le tre parlano di «frattura insanabile» con gli altri membri del Direttivo - Jacopo Quadri, Luigi de Angelis, Piersandra Di Matteo, Cristina Ventrucci - dovuta al venir meno delle «regole di una normale relazione interna». Accuse gravi che la risposta dei Direttivo superstiti non ha saputo chiarire (il carteggio è pubblicato sul sito dell'Associazione). Una «brutta faccenda» che, aldilà di torti e ragioni, ulteriormente appanna credibilità e prestigio di un riconoscimento che per anni - certo si poteva dissentire su alcune decisioni e sul metodo, ma il tutto avveniva con trasparenza, pur banditesca - è stato lo specchio di quanto avveniva sulla scena teatrale italiana. E non solo, getta una luce opaca e deformante su quello che è oggi il teatro nel nostro Paese. **Laura Bevione Info: [ubuperfq.it](http://ubuperfq.it)**



## Patroni Griffi allo Stabile di Napoli

L'Assemblea dei soci si è riunita il 27 febbraio, ben oltre i 45 giorni di proroga concessi dopo la scadenza del mandato del precedente Cda, per nominare il nuovi vertici del Teatro Stabile di Napoli, che rimarranno in carica per un quinquennio. Tra i nomi scelti (Emilio Di Marzio, Regione Campania; Valter Ferrara e Patrizio Rispo, Comune di Napoli; Rosaria De Cicco, Città Metropolitana; Maria Cira Carnile, Comune di Pomigliano d'Arco e l'Istituzione per la Promozione della Cultura del Comune di San Giorgio a Cremano; Rosita Marchese, Fondazione dell'Istituto Banco di Napoli) spicca quello di Filippo Patroni Griffi, presidente aggiunto del Consiglio di Stato e già ministro della Pubblica Amministrazione, candidato dal Mibact, ma invisato al Comune di Napoli, che rivestirà la carica di nuovo Presidente.

Info: [teatrostabilenapoli.it](http://teatrostabilenapoli.it)

## Stage Entertainment conquista il Lirico

Il Teatro Lirico di Milano ha finalmente un gestore. Vince il Bando, assegnato lo scorso 25 gennaio, Stage Entertainment, la società olandese che gestisce il Nazionale. 12 anni la durata dell'incarico. La società completerà le finiture della struttura e verserà al Comune un canone crescente fino alla somma di 360mila euro/annui. Si fanno già i nomi dei consulenti artistici che cureranno la programmazione (minimo 160 alzate di sipario all'anno), che sarà varia e di taglio popolare: J-Ax (musica leggera e giovani), Chiara Noschese (teatro), Enrico Intra (jazz), Chris Baldock (danza), Roberto Favaro (lirica e musica), Renato Pozzetto (cabaret). Apertura prevista nel 2018.

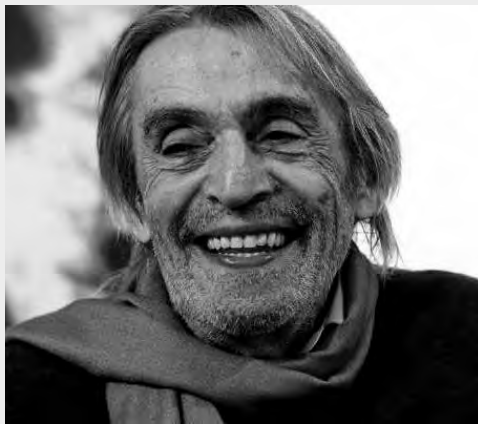
Info: [comune.milano.it](http://comune.milano.it); [stage-entertainment.com](http://stage-entertainment.com)

## L'addio di Renato Borsoni poliedrico uomo di teatro

Esistono persone che hanno reso il teatro saldo nonostante la crisi; persone sempre capaci di rinnovarsi, proprio come Renato Borsoni. Il poliedrico uomo di teatro ci ha lasciati lo scorso 2 marzo a Brescia. Nasce l'1 marzo 1926 a Santa Maria Nuova (An); trasferitosi a Brescia, alterna l'interesse per la grafica, fondando l'Advertising Studio, con quello per il teatro. Nel 1952 partecipa alla nascita del Piccolo Teatro di Brescia e, nel 1961, è tra i fondatori della Compagnia della Loggetta, dal 1974 Centro Teatrale Bresciano, di cui sarà direttore fino al 1988. Al suo fianco si alternano la moglie - l'attrice Marisa Germano -, Mina Mezzadri, i grandi della scena internazionale (Robert Wilson, il Living Theatre, Carmelo Bene), Massimo Castri, dal 1971, di cui intuisce il potenziale da regista, e Cesare Lievi.

Vicepresidente e rappresentante nel comitato ministeriale del Teatro Pubblico Italiano negli anni Ottanta, nel 1989 collabora al Teatro Bion-

do di Palermo come consulente e, fino al 2000, alla costruzione del Metastasio di Prato. Membro del consiglio d'amministrazione della Società del Teatro Grande di Brescia, riceve dal presidente della Camera Laura Boldrini, nel 2014, il Premio Speciale Valleina alla carriera.  
**Chiara Viviani**



## Torna il Premio Tragos

L'indagine di Aldo Cirri *ex aequo* con *Invisibile Orfeo* di Antonio De Lisa (drammaturgia); *Pinuccio* di Aldo Rapé *ex aequo* con *Il paese delle facce gonfie* di Paolo Bignami (monologo); *Il kalashnikov e la colomba* di Chiara Rossi; *Il vangelo secondo Antonio* di Dario De Luca (regia); Francesca Salvatori, Michele Lisi, Elisa Cobello (progettazione della *Traviata*), Caroline Pagani (tesi di laurea): sono questi i premi della 13a edizione di Tragos, indetto da Pro(getto)scena. Segnalazioni speciali sono andate ad Angela Finocchiaro e Andréa Ruth Shammah; Maria Gabriella Olivi, Marco Pizzi, Marco Pichierri, Savino Raco, Teatro della Pozzanghera e la Corale Savani di Carpi.

Info: [tragos.it](http://tragos.it)

## Gli Abbiati per la musica

Sono stati consegnati a marzo a Bergamo i Premi Franco Abbiati 2017, 36a edizione, assegnati dall'associazione dei critici musicali. Spettacolo dell'anno è *Der Rosenkavalier* di Richard Strauss, prodotto dal Festival di Salisburgo; regista è Nicola Raab per *Written on skin* di George Benjamin; migliore apparato scenotecnico quello di *Benvenuto Cellini* di Berlioz, diretto da Terry Gilliam; cantanti dell'anno Miah Persson e John Osborn; solista Alexander Lonquich. Sono andati invece ad Acquagranda, il Quartetto Echos, il Festival Alfredo Casella e il progetto Opera... Azione... Libertà del Carcere Beccaria di Milano i premi speciali.

Info: [criticimusicali.it](http://criticimusicali.it)

## Invito a teatro da record

6.028 abbonamenti venduti a febbraio, il 10% in più rispetto all'intera stagione 2015-2016: a metà della prima stagione gestita autonomamente dall'Associazione Teatri per Milano, Invito a Teatro si conferma, alla soglia dei quarant'anni di storia, iniziativa dai grandi numeri. Con, in più, una nuova card in pvc, ricaricabile autonomamente dallo spettatore durante le prossime stagioni, la presenza su Instagram, e una massiccia campagna promozio-

nale su stampa, e pubbliche affissioni nelle 244 stazioni della metro di Milano, grazie al sostegno del Comune e al contributo della Fondazione Cariplo.

Info: [invitoateatro.mi.it](http://invitoateatro.mi.it)

## Lavoratori senza tutela, il lato B del Fus

Sebbene il Fus sia in crescita (+5.882.237 euro nel nuovo DM 2017), nulla cambia per i lavoratori dello spettacolo, anello debole del sistema, malpagati, spesso soggetti a contratti penalizzanti o pagati con *voucher*, la cui professione spesso non è riconosciuta. A denunciarlo è Emanuela Bizi, segretaria nazionale del sindacato Slc Cgil. «L'Europa dieci anni fa ha chiesto ai Paesi membri di dotarsi di uno Statuto degli Artisti, per garantire a questi lavoratori diritti e tutele. L'Italia non lo ha mai fatto». Si spera ora nel Codice dello Spettacolo, la legge che sarà discussa a breve in Parlamento.

Info: [slc-cgil.it](http://slc-cgil.it)

## Tra arte e tecnologia le Ogr di Torino

Apriranno a Torino il 30 settembre le nuove Ogr-Officine Grandi Riparazioni, in corso Castelfidardo, riqualficate dalla Fondazione Crt, con un investimento di 90 milioni. Dirette da Nicola Ricciardi, andranno a costituire un Distretto della Creatività e dell'Innovazione per la ricerca artistica e tecnologica, punto d'incontro di mostre, concerti, spettacoli di teatro sociale e danza *site-specific*, laboratori, *start up* e imprese innovative. Per celebrare l'inaugurazione, le Ogr saranno a ingresso libero fino al 14 ottobre.

Info: [fondazioneert.it](http://fondazioneert.it), [ogrtorino.it](http://ogrtorino.it)

## 18App, il bonus cultura

È stato prolungato a tutto il 2017 il bonus di 500 euro riservato ai giovani che compiono 18 anni nel 2016 e nel 2017. Per accedervi occorre registrarsi entro il 30 giugno sul sistema Spid (per l'identità digitale) e richiedere la card per comprare biglietti d'ingresso a cinema, teatri, concerti, mostre, musei e parchi naturali e per l'acquisto di libri, fino a 500 euro, in tutte le strutture ac-



creditate. Molti i teatri aderenti che integrano la promozione offrendo biglietti scontati fino a 1 euro (come il Regio di Torino) per gli accompagnatori.  
**Info:** 18app.it

## Cendic per la nuova drammaturgia

È stata assegnata lo scorso 14 febbraio a Roma la seconda edizione del Premio Cendic Segesta per la drammaturgia contemporanea al testo *Figlie d'Egitto, ovvero Le Supplici* di Sofia Bolognini. La giuria, composta da Veronica Cruciani, Carmelo Grassi, Marcantonio Lucidi, Manuela Mandracchia e Orazio Torrisi, lo ha scelto in una rosa di finalisti selezionata dai drammaturghi del Cendic. Il testo vincitore sarà allestito a Segesta, Locri e Roma a cura del Centro Teatro Meridionale di Locri, nel corso del 2017.  
**Info:** centrodrammaturgia.it

## A Bologna è di scena la performance

Si terrà a Bologna, dal 26 al 29 aprile, la sesta edizione di Live Arts Week, a cura di Xing. Numerose le iniziative per omaggiare la Settimana Internazionale della Performance, dai *living books* di Mette Edvardsen agli *happenings* di Nico Vascellari, da *Variations on a Theme* di Alexandra Bachzetsis a *Staged* di Maria Hassabi, fino all'esperimento di vestizione/svestizione *Katapult: Volumes II - III* di Antonija Livinĝston e Claudia Hill, e gli esperimenti di musica concreta di Valerio Tricoli.  
**Info:** liveartsweek.it, xing.it

## Roma: i successi dello Stabile

Il triennio 2014/2016 sembra premiare la gestione del Teatro di Roma, il cui Cda è in scadenza. Di segno positivo tutti i parametri rispetto al triennio precedente: 795 alzate di sipario compresi gli eventi culturali (+444%); 144.493 spettatori complessivi, contro i 63.313 nel 2013 (+128%), con un ricavo al botteghino in crescita del 25%; abbonamenti e card che superano i 13.000 (+137%), con particolare riferimento agli under 18, aumentati del 177%.  
**Info:** teatrodioroma.net

## Una rassegna di teatro antico a Pompei

Si terrà al Teatro Grande di Pompei, dal 22 giugno al 23 luglio, la prima edizione della rassegna di drammaturgia antica *Theatrum Mundi*. Promosso dallo Stabile di Napoli/Teatro Nazionale e la Soprintendenza di Pompei, il progetto, quadriennale, propone cinque titoli: *Oresteia (Agamennone e Coefore/Eumenidi)* di Luca De Fusco; il dittico di Massimo Luconi *Prometeo e Antigone. Una storia africana*; *Le Baccanti* di Andrea De Rosa e *Fedra* di Carlo Cerciello.  
**Info:** stabilenapoli.it

## Maurizio Scaparro per la Fondazione Cini

Il Centro Studi per la Ricerca Documentale sul teatro e il melodramma europeo della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, già comprensivo del Fondo Eleonora Duse, Luigi Squarzina, Aurel M. Milloss e Ulderico Rolandi, si è ulteriormente arricchito grazie alla donazione del regista Maurizio Scaparro, che lo scorso febbraio ha offerto all'Archivio numerosi appunti sulle sue regie, schizzi, copioni, manifesti, bozzetti di scena e un ricco *corpus* fotografico.  
**Info:** cini.it

## Paolo Rodda al Lirico di Trieste

Lo scorso dicembre il Consiglio d'indirizzo della Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste, presieduto dal sindaco Roberto Dipiazza, ha nominato il nuovo direttore artistico, Paolo Rodda. Triestino di nascita e formazione, è legato professionalmente al Teatro Verdi da lungo tempo, avendo fatto parte dell'Orchestra della Fondazione e avendo svolto diverse mansioni nell'organizzazione artistica.  
**Info:** teatoverdi-trieste.com

## IT Festival per gli indipendenti

Si terrà a Milano presso la Fabbrica del Vapore, dal 6 all'11 giugno, la quinta edizione di It Festival, vetrina delle produzioni indipendenti milanesi. Tre giornate dedicate agli operatori, tre aperte al pubblico, durante le quali le compa-



## Festival, si comincia

Primavera dei Teatri, Le Colline, Napoli Teatro Festival, Inequilibrio: ricco, come sempre, è l'incipit della stagione festivaliera. *Cantico dei cantici* di Roberto Latini, *Franco Stone* dei Sacchi di Sabbia, *Pedigree* di Babilonia Teatri, *Personale Politico Pentotal* di Marta Dalla Via, *Lingua di cane* di Giuseppe Cutino e Sabrina Petyx (nella foto), *Aiace* della compagnia di Antonio Latella Stabile Mobile sono i nomi di punta di **Primavera dei Teatri** (primaveradeiteatri.it), a cura di Scena Verticale, dal 30 maggio al 4 giugno a Castrovillari. Nomi che in parte tornano (Babilonia e Dalla Via), dal 4 al 22 giugno, alle **Colline Torinesi** (festivaldellecolline.it), 22a edizione, accanto ai tedeschi She She Pop, al greco Euripides Laskaridis, ai libanesi Lina Majdalaine e Rabih Mroué, Motus, Societas, Marcido, Fanny&Alexander, Deflorian/Tagliarini, Cuocolo/Bosetti, Licia Lanera. Sempre a Torino torna, dal 16 al 30 maggio, il **Festival Internazionale di Danza Contemporanea** (mosaicodanza.it) organizzato da Mosaico Danza e diretto da Natalia Casorati. Caratterizzato dal dialogo tra giovani compagnie emergenti e affermate, il festival valorizza la pluralità di linguaggi con artisti provenienti da 12 Paesi. Tra le novità 2017, un focus sui giovani coreografi arabi (con il tunisino Hamdi Dridi e i libanesi Guy Nader e Bassam Abou Diab), mentre tra gli ospiti, gli italiani Roberto Castello, Daniele Ninarello e Simona Bertozzi, gli stranieri Roy Assaf, Uri Igvi e Johan Greben, lo spagnolo Pere Faura e Jan Martens. Né bisogna dimenticare i tanti ospiti del **Napoli Teatro Festival Italia** (napoliteatrofestival.it), decima edizione, dal 5 giugno al 10 luglio, direzione di Ruggero Cappuccio, tanto nella formazione, Nekošius e Brook, quanto nell'arte *tout court*, da Jan Fabre ad Angelica Liddell, Dimitris Papaioannou, Mimmo Borrelli, Simone Derai, Fabrizio Gifuni. O della 17a edizione di **Inequilibrio** (armunia.eu), dal 21 giugno al 2 luglio a Castiglione, col focus sui giovani coreografi arabi, l'anteprima del nuovo lavoro di Danio Manfredini *Luciano, Un quaderno per l'inverno* di Massimiliano Civica e la drammaturgia di Tindaro Granata *Farsi silenzio*.  
**Roberto Rizzente**

gnie partecipanti mostreranno le nuove produzioni in *trailer* di 20 minuti. Un'attività fondante della rassegna saranno i Talk It, momenti di approfondimento teorico su temi cari agli artisti.  
**Info:** itassociazione.it

## Cellulari, shut up!

Ha già i suoi hashtag di riferimento #spegneteicellulari e #phonesoff la

campagna promossa da Teatro.it e appoggiata da numerosi artisti che hanno registrato degli *short* diffusi online. Punto di partenza la fastidiosa presenza dei cellulari a teatro, che spesso vengono tenuti accesi, disturbando lo spettacolo con il suono o anche con la luce emessa dallo schermo. La campagna mira a sensibilizzare gli spettatori, ricordando loro di spegnere i dispositivi entrando in sala.

## Stefano Vizioli al Verdi di Pisa

Da gennaio scorso il Teatro Verdi di Pisa ha un nuovo direttore artistico: si tratta di Stefano Vizioli. Regista lirico, Vizioli ha prodotto col Verdi, tra gli altri, *L'incoronazione di Poppea*, *Il Turco in Italia*, *Falstaff* e *Acis e Galatea*.  
Info: [teatrodipisa.pi.it](http://teatrodipisa.pi.it)

## Arrivano i fondi per le sale terremotate

Erano 8 i milioni di euro stanziati dal Mibact nel Fus 2017: a questi sono stati aggiunti, lo scorso febbraio, altri 4 milioni, ricavati dal curioso emendamento Astorre inserito nel decreto Mille Proroghe, poi annullato, che li avrebbe destinati al Teatro Eliseo di Roma, in occasione dei suoi 100 anni. In totale, dunque, saranno 12 i milioni di euro destinati ai teatri che hanno subito danni strutturali dai recenti terremoti.  
Info: [beniculturali.it](http://beniculturali.it)

## Premio Enriquez a Giulia Lazzarini

Giulia Lazzarini (foto sotto) ha ritirato a Roma, lo scorso 26 marzo, presso il Teatro Argentina, il Premio Enriquez alla Carriera, nella categoria Teatro, Cinema, Televisione - Grandi Interpreti, assegnato dal Centro Studi Drammaturgici Internazionali Franco Enriquez. Giulia Lazzarini ha ritirato il premio al termine della replica di *Emilia* di Claudio Taccachir, in scena al Teatro di Roma.  
Info: [teatrodioroma.net](http://teatrodioroma.net); [enriquezlab.org](http://enriquezlab.org).



## Bronzino alla direzione di Asti Teatro

È stata annunciata lo scorso dicembre la nomina del regista Emiliano Bronzino quale direttore artistico del Festival Asti Teatro per il prossimo biennio. Il direttore organizzativo del teatro Alfieri, Gianluigi Porro, e il sindaco di Asti, Fabrizio Brignolo, auspicano che la presenza di Bronzino attribuirà una nuova identità e un maggior rilievo al festival astigiano.  
Info: [comune.asti.it](http://comune.asti.it)

## Minimo Teatro Festival, vincono due milanesi

*Un po' di più* dei milanesi Govello-Bernabéu è il corto teatrale vincitore della settima edizione del palermitano Minimo Teatro Festival secondo il parere della giuria composta da Paola Tripoli, Rubidori Manshaft, Filippa Ilardo, Luca Mazzone e Giuseppe Cutino. Menzione speciale a Giuseppe Macaudo per *Kriptonite*, mentre il Premio del pubblico è andato a *L'imbroglietto* di Niccolò Matcovitch-Compagnia Habitas (Roma). Prodotto dal Piccolo Teatro Patafisico in collaborazione con DiAria, M'Arte e Teatro Libero, il Festival mette in palio per il vincitore un premio di produzione di 500 euro e l'inserimento nella rassegna Presente/Futuro del Libero di Palermo.  
Info: [piccoloteatropatafisico.it](http://piccoloteatropatafisico.it)

## A Peccioli nuovo festival di danza

"Peccioli in Danza" è il nuovo festival dedicato alla danza in territorio toscano. L'intento della *kermesse* sarà quello di valorizzare il territorio e le compagnie già esistenti, e di formare un nuovo pubblico. La manifestazione si terrà dal 27 giugno al 9 luglio presso l'Anfiteatro Fonte Mazzola di Peccioli (Pi), con la direzione del coreografo Kristian Cellini.  
Info: [peccioliindanza.it](http://peccioliindanza.it)

## Un convegno su Shakespeare

Si terrà il 27 e 28 aprile al Palazzo Balbi Cattaneo, a cura dell'Università degli Studi di Genova, la seconda edizione del convegno *Medievalia Shakesperiana*,

## Buone Pratiche 2017: nuovi modelli cercasi

Come si stanno trasformando gli spazi nei quali si produce e presenta il teatro, e la cultura in genere? Per andare incontro alle esigenze del pubblico e alle emergenze della crisi economica, stanno abbandonando la loro natura di "luoghi deputati" e ridefinendo i propri caratteri in termini di funzioni, discipline e modelli di sostenibilità. Su questo tema si è concentrata l'edizione 2017 delle Buone Pratiche - Nuovi spazi, nuove creatività, nuove professioni, nuovi pubblici - lo scorso 4 marzo alla Civica Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano.

Nel nutrito carnet dei relatori, sono state tante le testimonianze di realtà che in Italia stanno ridefinendo le identità delle imprese creative e culturali che offrono servizi al pubblico, rifondando le loro stesse condizioni di esistenza: da Bologna a Napoli, da Roma a Torino, da Catania a Trento gruppi di artisti e operatori hanno aperto nuovi spazi che lavorano sul territorio, sull'inclusione sociale e sulla contaminazione di funzioni e arti. Il *coworking* si mescola alla produzione culturale, ai servizi alla persona, al consumo e ad altre attività commerciali e i modelli di sostenibilità economica tracciano, pur con fatica, nuove potenziali prospettive di crescita. Dagli interventi dei numerosi politici, operatori, studiosi e artisti che hanno partecipato al dibattito emerge che, se l'interdisciplinarietà è il cavallo di battaglia di queste nuove esperienze, non meno importanti sono il rapporto con la città (e con le istituzioni) e il coinvolgimento del pubblico nei processi creativi, nella valorizzazione della partecipazione attiva rispetto alle prerogative della produzione artistica *tout-court*. «Il Novecento ci ha lasciato in eredità istituzioni arroganti che danno per scontata la presenza di un pubblico» ha affermato Massimiliano Tarantino (Fondazione G. Feltrinelli) in apertura dei lavori. Ed è proprio rispetto alla rigidità dei modelli (e degli spazi) del nostro recente passato che diverse realtà, seguendo l'esempio di tanti apri-pista europei, stanno lavorando anche in Italia. Segnando un nuovo orizzonte che potrà, con pazienza, diventare più vicino e definito. **Francesca Serrazanetti** Info: [ateatro.it](http://ateatro.it)

dedicato a *Macbeth*. Il convegno ha valore di corso d'aggiornamento per gli insegnanti di ogni ordine e grado.  
Info: [unige.it](http://unige.it)

## Puerilia per i bambini

Proseguono al Teatro Comandini di Cesena, fino al 4 maggio, gli appuntamenti di Puerilia, giornate di puericultura teatrale per i bambini e per chi sta loro vicino, promosse da Chiara Guidi. Segnaliamo, tra le iniziative, gli spettacoli *La pietra dello scandalo*, *Edipo sveglia il tempo*, e la pubblicazione del saggio *Il piede e la sincope* di Piersandra Di Matteo per la collana di quaderni Puerilia, sul lavoro della Guidi.  
Info: [societas.es](http://societas.es)

## Lecce: Apollo, si parte

Ha riaperto il 3 febbraio, dopo 31 anni di attesa, e 10 di restauro, il tea-

tro Apollo di Lecce, alla presenza del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella e del Ministro Franceschini. Nelle parole del sindaco Paolo Perrone, il teatro potrebbe essere gestito da una Fondazione, aperta all'ingresso di soggetti pubblici e privati.  
Info: [comune.lecce.it](http://comune.lecce.it)

## Giannandrea Poesio, un addio prematuro

È scomparso prematuramente, l'8 febbraio scorso, Giannandrea Poesio, storico e critico di danza attivo da anni in Inghilterra. Figlio del critico di teatro Paolo Emilio Poesio, ha collaborato, tra le altre riviste, con *Dancing Times*, *The Spectator*, *Dance Europe*, *Danza&Danza*, il Teatro Mariinskij di San Pietroburgo e svariate università, come la Bedfordshire.

## Torna in attività il Massimo di Siracusa

A sessant'anni dall'ultima rappresentazione, il Teatro Massimo di Siracusa, a Natale, è ritornato in attività. L'edificio è rimasto chiuso per il prolungarsi dei lavori di ristrutturazione, con interdizione anche alle visite.  
Info: [comune.siracusa.it](http://comune.siracusa.it)

## Riapre lo storico Teatro Misa di Arcevia

Dopo un lungo restauro ha riaperto a fine dicembre il Teatro Misa di Arcevia (An). Si tratta di una struttura storica, costruita tra il 1840 e il 1845, in luogo di un precedente teatro, all'ultimo piano dell'antico Palazzo dei Priori.  
Info: [amatmarche.net](http://amatmarche.net)

## Gigi Cristoforetti, da Torino ad Aterballetto

Lascia la direzione di Torinodanza per assumere quella di Aterballetto. Gigi Cristoforetti passa il testimone dopo aver portato, in 10 anni di direzione, il festival torinese al centro della scena nazionale ed europea, rafforzandone la vocazione internazionale. La Fondazione Teatro Stabile di Torino e Filippo Fonsatti, presidente, hanno al vaglio una lista di tre nomi per succedere a Cristoforetti.  
Info: [teatrostabiletorino.it](http://teatrostabiletorino.it); [aterballetto.it](http://aterballetto.it)

## Per ricordare Lino Toffolo

Rinasce il teatro di San Pietro Martire a Murano: fondato nel 1912, è stato inaugurato a marzo e dedicato all'attore Lino Toffolo, scomparso nel 2016, e che a lungo si batté per il recupero della sala.  
Info: [comune.venezia.it](http://comune.venezia.it)

## Emma Dante col botto

Numeri da record per *Bestie di scena* di Emma Dante: 16.484 gli spettatori paganti al Teatro Strehler di Milano, per il 53% under 26, innalzando la media del Piccolo del 2015/2016, pari al 46%. Lo spettacolo partirà ora per una tournée nazionale, da Roma (13-22 ottobre) a Palermo (27 ottobre-5 novembre), da Catania (7 novembre) a Reggio Emilia (12 novembre), senza dimenticare, a luglio, il Festival di Avignone in Francia.  
Info: [emmadante.it](http://emmadante.it)

## A De Summa e Anagoor il Premio Rete Critica

Oscar De Summa, con *Stasera sono in vena*, e Anagoor, con *Socrate. Il sopravvissuto*, sono i vincitori *ex aequo* del Premio Rete Critica 2016, assegnato da 29 siti e blog d'informazione e critica teatrale, lo scorso dicembre al Teatro Verdi di Padova. Oltre alla migliore compagnia/spettacolo, sono



stati assegnati il Premio come miglior progetto di comunicazione a Davide Palla per *Tournée da bar*, e a Sandra Angelini di Zona K (Milano) per il miglior progetto organizzativo.  
Info: [retecritica.wordpress.com](http://retecritica.wordpress.com)

## Concino primo ballerino all'Opera di Roma

Claudio Cocino è stato nominato a febbraio Primo Ballerino del Teatro dell'Opera di Roma. Formatosi alla Scuola di Danza del Teatro e perfezionatosi alla Royal Ballet School di Londra, premio Positano Léonide Massine nel 2010, il giovane torinese è entrato nel corpo di ballo capitolino, diretto da Carla Fracci, nel 2007.  
Info: [operaroma.it](http://operaroma.it)

## MONDO

### Effetto Trump

L'elezione di Trump sta suscitando le reazioni di tutto il mondo dello spettacolo. Negli Usa il Premio Pulitzer Robert Schenkkan ha impiegato una settimana a scrivere *Building the wall* e ora il testo è in scena al Fountain Theatre di Los Angeles fino al 21 maggio. Ma già dalla festa d'insediamento molti artisti e produttori avevano partecipato al Ghostlight Project, e a iniziative di raccolta fondi da destinare allo sviluppo delle libertà civili e dei diritti sociali. A Londra, il Teatro 503 ha programmato lo scorso 21 gennaio un minifestival di pièce dedicate ad approfondire le ragioni del voto a Trump. Tra gli autori, Caryl Churchill e Neil LaBute.  
Info: [fountaintheatre.com](http://fountaintheatre.com); [theghostlightproject.com](http://theghostlightproject.com); [btheatre503.com](http://btheatre503.com)

## Godoff per il teatro e la danza indipendenti

La rivista *Godoff* assegna ogni anno in gennaio gli omonimi premi riservati al teatro e alla danza indipendenti madrilena. I premi, scelti dalla redazione, pubblico e da una giuria critica, ha segnalato *La tempestad*/Teatro de la Puerta Estrecha e *Historias de Usera*/Kubik Fabrik (miglior spettacolo - **foto sopra**); José Gonçalo Pais ed Esperanza Pedreño (migliori interpreti); Gon Ramos per *Yogur/Piano* (migliore drammaturgia); *La obra Criatura*/Nave 73 (Premio Godoff Lemon Press per la danza/performance); Pamela Palenciano per *No sólo duelen los golpes* (premio del pubblico).  
Info: [escenagodoff.com](http://escenagodoff.com)

## Morta Emmanuelle Riva

È scomparsa il 27 gennaio a Parigi a 90 anni Emmanuelle Riva. Nota, ai più, per il debutto cinematografico in *Hiroshima mon amour* (1959), Paulette Germaine Riva, questo il suo vero nome, si dedicò anche al teatro, dal 1954 con *Uomo e Superuomo* di Bernard Shaw, al 2014 con *Savannah Bay* di Marguerite Duras (2014), passando per *Il ritorno* (1966) di Pinter e *Charcuterie fine* (1981) di Tilly.

## Andrea Brunello vince in Pennsylvania

Andrea Brunello e il suo progetto "Augmented Lectures" hanno ricevuto il Reimagine Education Award 2016 assegnato dall'Università della Pennsylvania per l'innovazione nella diffusione della cultura scientifica. Il progetto di Brunello con la compagnia Ardito-desio e Jet Propulsion Theatre preve-

## La scomparsa di Aggeo Savioli

È scomparso a Roma, lo scorso 4 febbraio, Aggeo Savioli. Nato a Poggio Nativo (Ri) il 19 luglio 1927, dal 1945 giornalista, militò dal 1946 nell'*Unità* nei settori Cultura e Spettacolo e dal 1954 come critico teatrale, prima per l'edizione romana e poi a livello nazionale, affiancando dal 1960, per una ventina d'anni, la critica cinematografica. Intellettuale a tutto tondo, si cimentò anche nella poesia (*Sonetti teatrali*, Bulzoni 2008; *Ritagli di tempo*, Bulzoni 2005, con un inno ai colleghi critici), ispirandosi a Pirandello, Shakespeare, Visconti, la Duse, e nel cinema in qualità di sceneggiatore firmando, tra gli altri, *Gli sbandati* (1955), *La donna del giorno* (1957), *Il colosso di Rodi* (1960) e *I delfini* (1960). Socio per molti anni dell'Anct-Associazione Nazionale Critici di Teatro, fu membro onorario della giuria del Premio Tuttoteatro. con Cappelletti. Il suo immenso archivio è stato donato dalla moglie Mirella nel 2011 ad Antonia Lezza, direttore del Centro Studi sul Teatro Napoletano, Meridionale ed Europeo. **R.R.**





## Workcenter Jerzy Grotowski, trent'anni da Pontedera al mondo

È stato la casa di Jerzy Grotowski per gli ultimi 13 anni della sua vita. Ora il Centro, nato nel 1986 a Pontedera, è parte del Teatro della Toscana. Thomas Richards, allievo del maestro, lo dirige insieme a Mario Biagini, proseguendo sulla strada della ricerca e della pedagogia teatrale grotowskiana, in un'attività che non conosce stasi.

18 artisti da 9 Paesi ne sono il corpo, la "famiglia di lavoro" attiva nelle produzioni (*The living room*, *The hidden sayings*, **nella foto**, *L'heure fugitive*, *The underground*) e nelle attività parateatrali in tutto il mondo. Iniziative che si intensificano celebrando i 30 anni di attività: 4 workshop di approfondimento delle tematiche grotowskiane a Varsavia, Vienna, Parigi e Londra (aprile 2017), incontri sullo stato della ricerca a Lublino, la partecipazione al Festival Diaghilev di Perm (in maggio). E poi due laboratori con i profughi e i residenti dell'Isola di Samos in Grecia sul tema dell'esilio e il prosieguo del lavoro con le comunità del Bronx a New York (fino a novembre), coinvolgendo i senza tetto, gli anziani del Senior Citizen Center e gli ex detenuti sul tema dell'inclusione sociale. Al Centro è anche conservato l'intero corpus degli scritti di Grotowski, che verrà via via pubblicato (la Casa Usher ha appena pubblicato il vol. IV). **Ilaria Angelone** Info: [theworkcenter.org](http://theworkcenter.org)

de delle lezioni-spettacolo tra scienza e teatro, realizzate grazie alla collaborazione di Stefano Oss e del laboratorio di comunicazione delle scienze fisiche dell'università di Trento. La competizione ha coinvolto 527 progetti da tutto il mondo.

Info: [reimagine-education.com](http://reimagine-education.com)

## Uno spettacolo per la Brexit

Ha debuttato a febbraio al National Theatre di Londra *My Country, a work in progress*. Promossa da Rufus Norris con l'aiuto della poetessa Carol Ann Duffy e interpretata da sei attori, a partire dalla testimonianza di 70 personaggi di sei regioni del Regno Unito, raccolte da 10 scrittori e regi-

sti, la pièce vuole comprendere le ragioni della Brexit. Molte le tappe toccate dalla tournée, fino al 1 luglio.

Info: [nationaltheatre.org.uk/shows/my-country-uk-tour](http://nationaltheatre.org.uk/shows/my-country-uk-tour)

## In Sud Corea una black list per i non allineati

Hong Sung-dam racconta di aver subito discriminazioni e intimidazioni, dal 2014. Ora i fatti sembrano confermati dalla scoperta, in Corea del Sud, di una vera e propria lista di proscrizione contenente più di 9.000 artisti (tra cui molti attori e registi teatrali) colpevoli di essere critici verso il governo di Park Geun-hye (attualmente sotto *impeachment*). Essere nella lista nera prevedeva varie forme di boicot-

taggio, inclusa la perdita di appoggi economici. Sotto accusa l'ex ministra della cultura Cho Yoon-sun e il capo di gabinetto Kim Ki-choon.

## Francesco Ventriglia coreografo per Theia

Il videoclip di *Champagne Supernova* dell'artista indie-pop neozelandese Theia è interpretato dai membri del Royal New Zealand Ballet di Wellington, con le coreografie ideate da Francesco Ventriglia, dal 2014 direttore artistico della compagnia. La performance è interpretata dagli italiani Veronika Maritati e Massimo Margaria, diretti da Chris Lane.

## Sergei Polunin sull'Orient Express

Il danzatore Sergei Polunin è entrato a far parte del cast della nuova versione cinematografica di *Assassinio sull'Orient Express*, tratto dall'omonimo romanzo di Agatha Christie, che sarà diretta da Kenneth Branagh. Per Sergei è previsto il ruolo del conte ungherese Andrej. L'uscita è prevista il 22 novembre negli Stati Uniti e subito dopo in Europa.

## Ismael Ivo alla guida del Balletto di San Paolo

Ismael Ivo, in passato già direttore della Biennale Danza di Venezia, è stato nominato, il 5 gennaio scorso, nuovo direttore artistico del Balé da Cidade de São Paulo.

Info: [theatromunicipal.org.br](http://theatromunicipal.org.br)

## Berliner StaatsBallett, cambio di direzione

Cambio di direzione al Berliner StaatsBallett: in anticipo sulla scadenza del contratto, Nacho Duato lascerà a luglio 2018 la compagnia nelle mani di Johannes Ohmann, già direttore del Royal Swedish Ballet, che dopo un anno verrà accompagnato da Sacha Walz. Immediata la replica del corpo di ballo, che contesta alla Walz l'incapacità di gestire una compagnia di balletto di tradizione.

Info: [staatsballett-berlin.de](http://staatsballett-berlin.de)

## Il diavolo veste Prada in versione musical

Diventerà un musical *Il diavolo veste Prada*. Lo hanno annunciato a gennaio i produttori Bob Cohen e Kevin McCollum. Ancora incerti la data del debutto a Broadway e il cast, ma è stata confermata la presenza di Elton John e del commediografo Paul Rudnick. Secondo indiscrezioni, il musical attingerà tanto dal libro di Lauren Weisberger quanto dal film.

## PREMI

### Cariplo, i nuovi bandi

Sono usciti i nuovi bandi Cariplo per il 2017, aperti agli operatori culturali e dello spettacolo: Partecipazione Culturale (prossima scadenza 29 settembre), riservata a soggetti impegnati nell'*audience development* che vogliono riqualificare un luogo per destinarlo ad attività culturali; Cultura e Giovani in Europa, rivolto a quanti vogliono partecipare a Bandi europei (Europa Creativa 2014-2020, Sottoprogramma Cultura, Media o Erasmus Plus), ma fanno fatica a reperire le risorse nazionali sufficienti (i progetti vanno inviati alla Cariplo almeno 45 giorni prima delle scadenze europee). A questi si aggiungono i Bandi Territoriali (prossime scadenze 30 giugno e 30 settembre), riservati alle realtà operanti nel territorio della Città metropolitana di Milano.

Info: [fondazionecariplo.it](http://fondazionecariplo.it)

### Under 30 cercasi

C'è tempo fino al 21 maggio per candidare i propri spettacoli alla quarta edizione del Premio Direction Under 30, riservato alle compagnie under 30. Verranno selezionati sei finalisti, messi in scena al Teatro Sociale di Gualtieri il 21, 22, 23 luglio, e che si contenderanno i due premi in palio: delle 3 giurie under 30, pari a 4.000 euro, e della critica, consistente in una replica il 21 ottobre al Teatro Cavallerizza di Reggio Emilia, in occasione della Giornata Nazionale del Teatro. Le iscrizioni vanno effettuate online.

Info: [teatrosocialegualtieri.it](http://teatrosocialegualtieri.it)

## Sulla drammaturgia della Shoah, 6a edizione

Il Centro Romano di Studi sull'Ebraismo (CeRSE) e l'Ecad (Ebraismo Culture Arti Drammatiche) indicano la sesta edizione del concorso di drammaturgia "Teatro, Musica e Shoah", sul tema della Shoah. Il premio per il testo vincitore sarà di 1.500 euro, oltre alla pubblicazione presso le Edizioni Progetto Cultura. Il bando scade il 30 ottobre, i materiali vanno inviati al CeRSE, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", via Columbia 1, 00133 Roma, e per mail a [memoriashoah.premio@ecad.name](mailto:memoriashoah.premio@ecad.name).  
**Info:** [cerse.uniroma2.it](http://cerse.uniroma2.it)

## Torna il Lago Gerundo

C'è tempo fino al 31 maggio per partecipare alla 15a edizione del Premio Letterario Internazionale Lago Gerundo. Si concorre alla sezione Teatro con un testo edito o inedito, atto unico, monologo, "corto" o di durata regolare. Il premio per il primo classificato è di 350 euro, 150 per il secondo, oltre alla pubblicazione in e-book, a cura di Morellini. La quota d'iscrizione è di 25 euro, i materiali vanno inviati all'indirizzo [associazionefrontiera@hotmail.com](mailto:associazionefrontiera@hotmail.com) o alla Biblioteca Comunale, Piazza della Libertà 3, 20067 Paullo (Mi).  
**Info:** [lagogerundo.org](http://lagogerundo.org)

## Crash test per la ricerca

In collaborazione con il comune di Valdarno (Vi) è stata indetta la sesta edizione di CrashTest, rivolto a opere di teatro di sperimentazione, performativo e di ricerca, legato al contemporaneo. Il tema principale è "Alieni Estranei, stranieri, lontani, diversi". Possono partecipare compagnie o singoli artisti con un solo spettacolo compiuto. I progetti dovranno pervenire online entro il 30 aprile. I finalisti si esibiranno l'8 e 9 settembre, al vincitore andrà un premio di 2.000 euro.  
**Info:** [crashtestfestival.it](http://crashtestfestival.it)

## Bando Crossaward 2017

LIS Lab Performing Art ha indetto il terzo bando internazionale Crossaward, rivolto ad artisti e compagnie

attive nel campo della performance e della musica. Le opere dovranno essere inedite e comprendere le diverse pratiche artistiche da svilupparsi durante la residenza, prevista a Verbania e Cannobio dal 25 giugno al 1 luglio. Le candidature dovranno pervenire online entro e non oltre il 22 aprile. In palio, per il vincitore, un sostegno alla produzione di 4.000 euro.  
**Info:** [crossaward.com](http://crossaward.com)

## Premio Carboni per il teatro noir

L'associazione Music Theatre International, con il patrocinio del Comune di Tivoli, indice la prima edizione del Premio Emanuele Carboni, teatro del mistero e del *noir*, aperto ad autori italiani under 36. È possibile partecipare con un solo testo originale e le domande dovranno essere inviate tramite email all'indirizzo [mthi@pec.it](mailto:mthi@pec.it) o per posta a M.Th.I, via Metaponto 8, 00183 Roma, entro il 30 giugno. La quota d'iscrizione è di 25 euro, in palio 2.000 euro.  
**Info:** [mthi.it](http://mthi.it)

## Un Cedro per le compagnie amatoriali

La Combriccola del Baffo ha indetto il quarto concorso nazionale di teatro amatoriale "Cedro d'argento", in programma a Milano dall'8 ottobre al 19 novembre. I testi dovranno essere inediti e di genere comico/brillante. L'iscrizione dovrà pervenire tramite raccomandata entro il 30 aprile all'attenzione di Gianpaolo Azzara, via Uruguay 14, 20151 Milano. La quota d'iscrizione è di 25 euro, in palio premi in denaro e targhe per gli interpreti e la migliore regia.  
**Info:** [lacombricoladelbaffo.it](http://lacombricoladelbaffo.it)

## Torna il Premio Scintille

Scade il 21 aprile il termine per partecipare alla settima edizione di Scintille, il concorso rivolto a compagnie teatrali under 35 promosso dal Teatro Alfieri di Asti in collaborazione con Tieffe Teatro di Milano e Fondazione Piemonte dal Vivo. Lo spettacolo della compagnia vincitrice sarà coprodotto con 8.000 euro e promosso sul territorio nazionale dagli enti organizzatori. Le iscrizioni vanno effettuate online.  
**Info:** [scintilleteatro.it](http://scintilleteatro.it)

## Una commedia in cerca d'autori

È rivolto a tutti i cittadini residenti in Italia, tra i 18 e i 40 anni, il concorso "Una commedia in cerca di autori" (nella foto: *Bedda maki*, di Chiara Boscaro e Marco Di Stefano, vincitrice dell'edizione 2016). Si partecipa presentando un copione inedito del genere commedia brillante entro il 24 aprile, per mail all'indirizzo [promozione@teatromartinitt.it](mailto:promozione@teatromartinitt.it) o per posta c/o Teatro Martinitt, via Riccardo Pitteri 58, 20134 Milano. Il testo vincente diventerà uno spettacolo prodotto e distribuito dalla società La Bilancia.  
**Info:** [commedieitaliane.it](http://commedieitaliane.it)

## In attesa del Rimini Wellness

È rivolto a singoli, coppie, scuole di danza e gruppi indipendenti fino a 6 persone il *contest* "The Art of Movement-Rimini Wellness 2017", promosso da Freddy. Il video delle coreografie, di 3 minuti al massimo, va caricato online entro il 30 aprile alla pagina [freddy.com/theartofmovement](http://freddy.com/theartofmovement): otto lavori verranno selezionati per le finali del 2-3 giugno al Rimini Wellness. Sono previsti premi in denaro.  
**Info:** [freddy.com/theartofmovement](http://freddy.com/theartofmovement)

## Lumèn, le opere si fanno site-specific

C'è tempo fino al 6 maggio per candidare opere *site-specific* da realizzare in quattro diversi spazi della Favela

Chic, vicino a Russi (Ra). Le proposte, da inviare all'indirizzo [magnificoteatrino@gmail.com](mailto:magnificoteatrino@gmail.com), entreranno a far parte della rassegna di arti performative "Lumèn, nidi per scintille", il 21 e 22 luglio, a cura di Magnifico Teatrino Errante (Mte), in collaborazione con l'Associazione Variante Momo di Alfonsine.

**Info:** [magnificoteatrino.wordpress.com/lumen](http://magnificoteatrino.wordpress.com/lumen)

## Premio Ipazia dedicato al viaggio

Sono aperte le iscrizioni al Premio Ipazia alla nuova drammaturgia, quinta edizione, organizzato dal Festival dell'Eccellenza al Femminile e riservato a testi inediti di autrici e autori senza limiti di età. Il tema scelto per l'edizione 2017 è "Il Viaggio nel mito, nell'arte, nell'avventura, nel tempo, nello spazio e nelle proprie radici". I testi dovranno pervenire presso la sede del Premio, a Genova, entro il 31 settembre 2017 a [premioipazia@eccellenzalfemminile.it](mailto:premioipazia@eccellenzalfemminile.it).  
**Info:** [eccellenzalfemminile.it](http://eccellenzalfemminile.it)

## CORSI

### A scuola da Emma

Si chiudono il 16 aprile le iscrizioni alle selezioni per il secondo triennio di formazione della Scuola dei Mestieri dello Spettacolo del Teatro Biondo, diretta da Emma Dante. 20 gli allievi, tra i 18 e i 28 anni, ammessi: per accedere al pro-



vino occorre pagare una quota d'iscrizione di 20 euro e inviare domanda, cv, fotografie, documento d'identità e diploma di scuola superiore a scuola@teatrobiondo.it. La prova d'ammissione sarà in due fasi: una di lavoro collettivo, una individuale comprendente improvvisazione ed espressività fisica e vocale. La retta è di 750 euro l'anno.

Info: [teatrobiondo.it](http://teatrobiondo.it)

### Percorsi partecipati

Si terrà il 5, 6, 12, 13, 19 e 20 maggio "Teatri da abitare, teatri da raccontare", il percorso didattico guidato da Renata Molinari, in collaborazione con La Bottega dello Sguardo. Struturato in due moduli, scrittura (23

ore, costo 180 euro) e osservazione partecipata (16 ore, 120 ore), prevede la visita di alcuni spazi teatrali milanesi, che andranno poi raccontati dagli allievi. L'iniziativa, parte integrante del progetto "Passioni e Saperi. Buone Pratiche, incontri e strumenti per lo spettacolo", è curata da Ateatro. Le domande devono essere inviate entro il 23 aprile all'indirizzo [segreteria@ateatro.org](mailto:segreteria@ateatro.org).

Info: [ateatro.org](http://ateatro.org)

### Una masterclass sulla Biomeccanica

Si svolge al Teatro Vittorio Emanuele di Messina, dal 3 al 10 maggio, la Masterclass dedicata alla Biomeccanica Teatrale, promossa da Qa-QuasiAnoni-

maProduzioni e tenuta da Massimiliano Cutrera. Ci si iscrive inviando il curriculum entro il 23 aprile a [quasi-anonima@gmail.com](mailto:quasi-anonima@gmail.com). Il costo è di 160 euro, 50 per gli uditori.

### International Workshop Festival PerformAzioni

Dal 2 maggio al 2 giugno, presso il LIV Performing Arts Centre di Bologna, si terrà la sesta edizione dell'International Workshop Festival PerformAzioni. Novità di questa edizione il workshop internazionale intensivo di un mese Body&Voice diretto dalla compagnia Instabili Vaganti, che cura anche la direzione artistica del festival.

Info: [instabilivaganti.com](http://instabilivaganti.com)

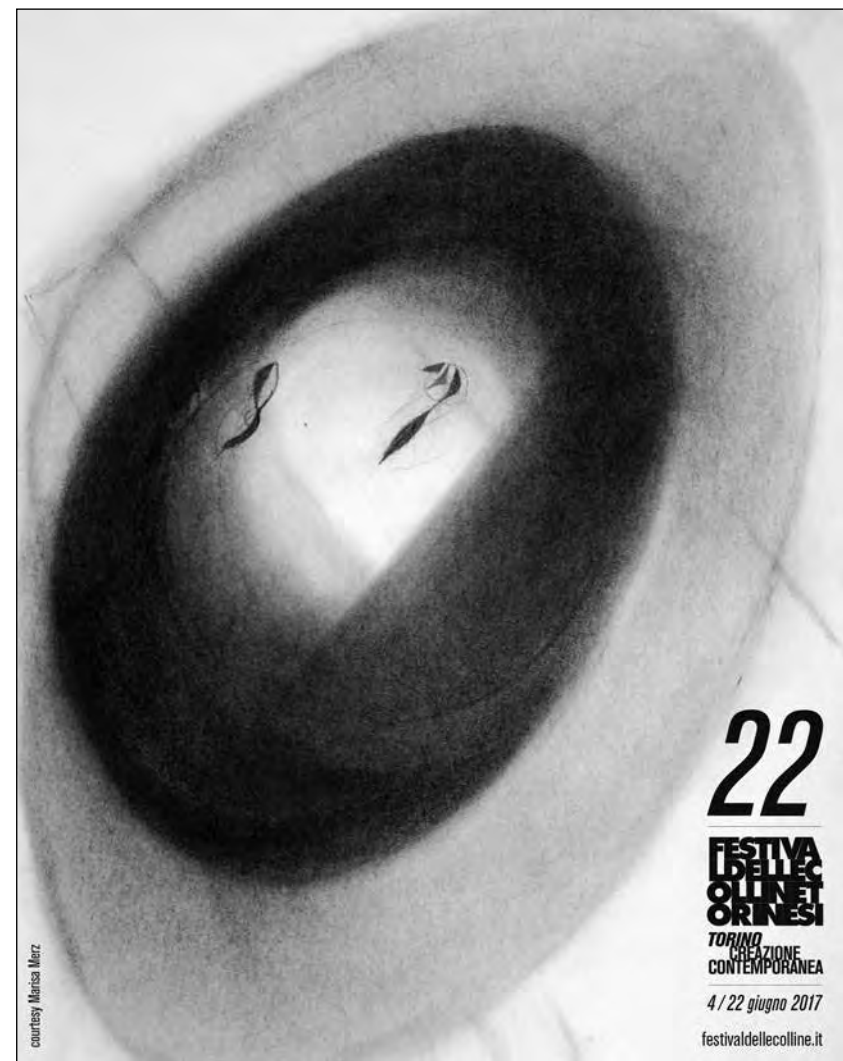
### Roma, primi passi sul metodo Strasberg

Si terrà a L'Archivio 14 di Roma il 6 e 7 maggio il workshop di recitazione "Primi passi sul Metodo Strasberg: il momento privato del personaggio", a cura di Alessandro Ananasso. Il costo è di 130 euro.

Info: [stagestrasberg@gmail.com](mailto:stagestrasberg@gmail.com), [larchivio14.com](http://larchivio14.com)

#### Hanno collaborato:

Ilaria Angelone  
Laura Bevione  
Francesca Carosso  
Francesca Serrazanetti  
Chiara Viviani



**22**  
FESTIVAL DELLA  
TEATRO E  
CINEMA  
OLINET  
ORNESI  
TORINO  
CREAZIONE  
CONTEMPORANEA  
4 / 22 giugno 2017  
[festivaldellecolline.it](http://festivaldellecolline.it)

courtesy Marisa Merz

**kilowatt** | **14-22 LUGLIO**  
FESTIVAL  
l'energia della scena contemporanea  
XVª EDIZIONE  
SANSEPOLCRO (AR)

**54** repliche  
**41** compagnie  
**12** prime nazionali  
**9** co-produzioni

**TEATRO/DANZA/MUSICA/CIRCO**

100 Racines (F) - Andy (Bluvertigo) - Daniele Bartolini (CND) - Batignani&Faloppa - Chiara Bersani e Marco D'Agostin - Blucinqe CapoTrave - Collettivo PirateJenny - Andrea Cosentino - Mattia De Virgiliis - Displace Yourself Theatre (GB) - Kate&Pasi (FIN) - Francesco Marilungo Masako Matsushita - Ondadurto Teatro - Manfredi Perego - Cesare Petrich (Negrita) - quotidiana.com - Didi Rodan (ES) - Maurizio Solieri - Tom Struyff (BE) - Teatro delle Albe - Davide Valrosso - Zaches Teatro - 9 spettacoli della "Selezione Visionari" - lo spettacolo vincitore di "In-Box" - lo spettacolo vincitore di "NDN" - gli spettacoli della "Rete Anticorpi XL - Danza Urbana" - gli spettacoli del progetto europeo "Be SpectACTIVE!"

**www.kilowattfestival.it**  
comunicazione@kilowattfestival.it / tel 0575.733063

CapoTrave / kilowatt  
COMUNE DI SANSEPOLCRO  
REGIONE TOSCANA  
Ministero delle Attività Culturali e del Turismo  
Co-finanziato by the Creative Europe Programme of the European Union  
SIRE  
DALLA NASCE O DEL IDEA  
ILLUMINA

# 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).

**progetto grafico:** www.studiopaola.it

**grafica e impaginazione:** Alessia Stefanini

**hanno collaborato:** Paola Abenavoli, Nicola Arrigoni, Sandro Avanzo, Massimo Bertoldi, Mario Bianchi, Fabrizio Sebastian Caleffi, Albarosa Camaldo, Roberto Canziani, Ruggiero Cappuccio, Ion Caramitru, Laura Caretti, Davide Carnevali, Francesca Carosso, Sara Chiappori, Tommaso Chimenti, Constantin Chiriac, Oltița Cîntec, Carlotta Clerici, Oana Cristea-Grigorescu, Anna Forlati, Renzo Francabandera, Maddalena Giovannelli, Carlo Guasconi, Filippa Ilardo, Antonio Latella, Giuseppe Liotta, Arianna Lomolino, Rajatsa Lush, Fausto Malcovati, Anca Măniuțiu, Stefania Maraucci, Marco Menini, Cristina Modreanu, Giuseppe Montemagno, Emilio Nigro, Michele Pascarella, Mirella Patureau, Barbara Pavetto, Nicola Pianzola, Luana Pleșea, Gianni Poli, Eleonora Ringler-Pascu, Cristina Rusiecki, Laura Santini, Francesca Serrazanetti, Daniela Șilindean, Oana Stoica, Francesco Tei, Pino Tierno, Alessandro Toppi, Larisa Turea, Nicola Viesti, Diego Vincenti, Matei Vișniec, 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 IT66Z0760101600000040692204

oppure

**on line** [www.hystrio.it](http://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.



## ANNA FORLATI

**Anna Forlati**, che ha realizzato la copertina e l'immagine di apertura del Dossier La Nuova Scena Romana, è nata nel 1980 e si occupa da circa 7 anni di illustrazione per l'infanzia. Ha studiato Arti Visive allo Iuav di Venezia e nel 2012 si è diplomata al Master Ars in Fabula in Illustrazione per l'editoria. Ha pubblicato circa 30 libri illustrati in Italia e all'estero e ha partecipato a varie rassegne internazionali di illustrazione, tra cui la Mostra degli Illustratori, Bologna Children's Book Fair 2014. Nel 2013 ha tenuto una mostra personale di illustrazione presso la libreria Giannino Stoppani di Bologna. È attualmente docente di illustrazione presso la Scuola di Comics di Padova e la Scuola di Illustrazione Ars in Fabula di Macerata. Per *Hystrio*, ha realizzato anche la copertina dedicata alle Residenze Teatrali (*Hystrio* n. 1.2013). [www.annaforlati.com](http://www.annaforlati.com)

## PUNTI VENDITA

Trova *Hystrio* nella tua città:

### Ancona

Librerie Feltrinelli  
c.so G. Garibaldi 35  
tel. 071 2073943

Librerie Feltrinelli  
via dé Cerretani  
30/32R  
tel. 055 2382652

Libreria Popolare  
via Tadino 18  
tel. 02 29513268

### Rimini

Librerie Feltrinelli  
largo Giulio  
Cesare 4  
(angolo corso  
Augusto)  
tel. 0541 788090

### Bari

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
via Melo da Bari 119  
tel. 080 5207511

### Genova

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
via Ceccardi 16  
tel. 010 573331

Libreria Puccini  
c.so Buenos Aires 42  
tel. 02 2047917

### Modena

La Feltrinelli  
Librerie  
via C. Battisti 17  
tel. 059 222868

### Roma

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
l.go Torre  
Argentina 11  
tel. 06 68663001

### Benevento

Libreria Masone  
via dei Rettori 73/F  
tel. 0824 317109

### Lecce

Librerie Feltrinelli  
via Templari 9  
tel. 0832 279476

### Bologna

Libreria Ibs  
via Rizzoli 18  
tel. 051 220310

### Mantova

Libreria Ibs  
via Verdi 50  
tel. 0376 288751

Librerie Feltrinelli  
p.zza Ravegnana 1  
tel. 051 266891

### Mestre

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
piazza XXVII  
Ottobre 1  
tel. 041 2381311

Librerie Feltrinelli  
via dei Mille  
12/A/B/C  
tel. 051 240302

### Milano

Abook Piccolo  
Piccolo Teatro  
Grassi  
via Rovello 2  
tel. 02 72333504

### Brescia

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
corso Zanardelli 3  
tel. 030 3757077

Anteo Service  
via Milazzo 9  
tel. 02 6597732

### Catania

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
via Etna 285  
tel. 095 3529001

Joo Distribuzione  
via Argelati 35  
tel. 02 4980167

### Cosenza

Libreria Ubik  
via Galliano 4  
tel. 0984 1810194

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
c.so Buenos Aires  
33/35  
tel. 02 2023361

Librerie Feltrinelli  
corso Mazzini 86  
tel. 0984 27216

La Feltrinelli Libri  
e Musica  
piazza Piemonte 1  
tel. 02 433541

### Ferrara

Libreria Ibs  
piazza Trento e  
Trieste (Palazzo  
San Crispino)  
tel. 0532 241604

Librerie Feltrinelli  
via U. Foscolo 1/3  
tel. 02 86996897

Librerie Feltrinelli  
via G. Garibaldi  
30/A  
tel. 0532 248163

Librerie Feltrinelli  
corso XXII Marzo 4  
tel. 02 5456476

### Firenze

Libreria Ibs  
via dé Cerretani  
16/R  
tel. 055 287339

Libreria  
dello Spettacolo  
via Terraggio 11  
tel. 02 86451730

### 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 7  
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

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

Teatro Grassi, 21 marzo - 30 aprile 2017

Stefano Massini

Louise e Renée

Sonia Bergamasco

con Federica Fracassi  
e Isabella Ragonese

da *Mémoires de deux jeunes mariées* di Honoré de Balzac

drammaturgia Stefano Massini

regia Sonia Bergamasco

con Federica Fracassi e Isabella Ragonese

scene Marco Rossi, costumi Gianluca Sbicca

luci Cesare Accetta, cura del movimento Alessio Maria Romano

trucco e acconciature Aldo Signoretti

produzione Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa

[piccoloteatro.org](http://piccoloteatro.org)

**Biglietteria** Teatro Strehler largo Greppi - M2 Lanza  
da lunedì a sabato 9.45/18.45 domenica 13/18.30, festivi chiuso.  
**Biglietteria telefonica** 02.42.411.889

**Pubblico organizzato**  
Promozione Pubblico e Proposte Culturali  
Informazioni e prenotazioni tel. 02.72.333216

