

**DOSSIER:  
AMERICANI IN ITALIA**

**TEATROMONDO:  
AVIGNONE, EDIMBURGO,  
BERLINO, ALMADA,  
HELSINKI, CHARLEVILLE**

**BARTABAS, ISABELLA RAGONESE**

**PREMIO SCENARIO 2011**



**critiche / danza / teatro ragazzi / biblioteca / la società teatrale**

**Il teatro non deve rispondere.  
Ha solo una funzione: lasciarci nudi  
di fronte alle domande.**

*[Peter Brook]*



dal 1976, la Platea delle Marche



ph. M. Kloukinas, Hermaphrodite [A. Papadimitaki]



2 vetrina

**Bartabas, il centauro che scopri la danza butoh** — di Domenico Rigotti  
**Isabella Ragonese, ritorno al teatro** — di Roberto Canziani  
**Report dal teatro fragile** — di Gigi Gherzi  
**Majakovskij, Martinelli e il mondo salvato dai ragazzini** — di Cristina Valenti  
**Paolo Grassi/On.Teatr: dai Navigli alla Neva** — di Sara Chiappori

10 nati ieri

**I protagonisti della giovane scena/37: Premio Scenario 2011** — di Claudia Cannella

12 exit

**Addio a Roland Petit, eterno *jeune homme* della danza** — di Giuseppe Montemagno

14 teatromondo

**Avignone: tra ansia di vivere e senso di incompiutezza** — di Renzo Francabandera  
**Edimburgo: vince l'estetica del "fai da te"** — di Maggie Rose  
**Impulse Festival, gli Oscar della scena indipendente tedesca** — di Elena Basteri  
**Almada, un ponte verso il Sudamerica** — di Roberto Canziani  
**A Helsinki tra solitudine e rivoluzione** — di Robert Quitta

26 humour

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

27 dossier

**Americani in Italia** — a cura di Claudia Cannella, con interventi di Masolino d'Amico, Giuseppe Liotta, Fabrizio Sebastian Caleffi, Pino Tierno, Federica Mazzocchi, Stanley E. Gontarski, Laura Caretti, Diego Vincenti, Domenico Rigotti, Giuseppe Montemagno, Sergio Lo Gatto e Maurizio Porro

54 teatro di figura

**Qualità e logiche di mercato, parole d'ordine a Charleville** — di Sergio Lo Gatto

56 teatro ragazzi

**Tanti festival, ma pochi spettacoli di rilievo** — di Mario Bianchi

58 lirica

**Il melodramma tra letteratura, cinema e teatro** — di Giuseppe Montemagno  
**Le Marche, regno estivo della lirica festivaliera** — di Pierfrancesco Giannangeli

64 critiche

**Da Teatro a Corte a Santarcangelo, dall'Estate Veronese al Napoli Teatro Festival, da Castel dei Mondi a Castiglioncello passando per il Mittelfest, Verona, Bassano, Dro, Monticchiello, Volterra, Spoleto, Benevento e tanti altri: tutte le recensioni dai festival estivi**

89 danza

**I protagonisti dei festival: Balletto Civile, Zerogrammi, i russi a Teatro a Corte, Marco D'Agostin, Virgilio Sieni ed Ea Sola**

95 testi

**Il ritorno (L'envol)** — di Carlotta Clerici

116 biblioteca

**Le novità editoriali** — a cura di Albarosa Camaldo

120 la società teatrale

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

# Bartabas, il centauro che scoprì la danza butoh

Pioniere selvaggio di un teatro di cui è protagonista con i suoi magici cavalli, l'artista francese racconta il suo nuovo spettacolo, nato dall'incontro con il danzatore Morobushi e con *I Canti di Maldoror* di Lautréamont.

di Domenico Rigotti



*Le centaure et l'animal*  
(foto: Nabil Boutros).

**U**n mito, Bartabas. Mai rivelerà il suo vero nome. «Bartabas, e basta. Un nome esso che rivela la mia filosofia» (in realtà Bartabas è, al secolo, Clément Marty e ha origini alto borghesi). Occhi gelidi, basettoni come i gitani della Camargue, Bartabas l'uomo che strega i cavalli, che li rende dei piccoli dei. Una leggenda il suo spettacolo *Zingaro*, che dura ormai da vent'anni. Sempre si replica a Versailles dove il suo ideatore ha fondato un'importante Accademia Equestre. Ma *Zingaro* non è stata che *l'ouverture*, grandiosa e fantasiosa, della parabola artistica di questo pioniere di una nuova espressione artistica sempre alla ricerca, con i suoi adorati cavalli, di qualcosa di diverso e originale. Sempre mosso dal desiderio di uscire dallo stretto cerchio circense per accedere ad altre forme spettacolari. Legate alla musica, alla danza, alla letteratura. Spettacoli destinati a luoghi chiusi. Come avviene per *Le centaure et l'animal* che sta girando con successo nelle grandi città europee. È stato di recente la punta di diamante di TorinoDanza, prima ci era stato dato di vederlo nella ideale cornice dello splendido Teatro Lluce di Barcellona, nel corso del Festival Grec, dove abbiamo incontrato il geniale artista.

## Da *Zingaro* a *Le centaure et l'animal*. Come è nato quest'ultimo spettacolo?

*Zingaro* mi ha dato la fama, ma poi ho sempre cercato di approfondire la mia ricerca, di andare incontro ad altri rischi, di *trafiquer dans l'inconnu*, come scrisse Rimbaud in una famosa lettera in cui annunciava di acquistare un cavallo. Sempre i miei spettacoli sono segnati di azzardo e di fortuna. Nel caso di *Le centaure et l'animal* tutto è successo un po' per caso grazie a una serie di incontri nel corso di due anni. Ero a Tokyo per presentare *Battuta* (spettacolo del 2007) quando ho incontrato Ko Murobushi (grande interprete del Butoh ed erede del maestro e fondatore del butoh Hijikata, n.d.r.). D'istinto ho sentito il bisogno di confrontarmi con lui; d'immaginare qualcosa che potesse unirci. Ero impressionato e sono sempre impressionato dal lavoro sul corpo, che è tipico della danza butoh, di cui Murobushi fa un esercizio estremo, violento, quasi doloroso. All'inizio non avevo che un'idea vaga di partenza, anche se già avevo l'intenzione di lavorare sul tema dell'animalità insita nell'uomo.

## Vale a dire?

L'animalità come realtà e ossessione che è in noi, in noi

esseri umani. L'animalità come legame segreto tra il cavallo e il cavaliere e, per estensione, come espressione propria, forse sublimata, in ogni modo strana, d'un essere doppio. Il centauro appunto come realtà che ci unisce.

### **E Morobushi ha subito aderito al progetto?**

Sì, ha accettato l'avventura e tra noi c'è stato una sorta di incatenamento quasi naturale. Veri momenti di grazia nel momento in cui il progetto ha cominciato a realizzarsi, in conseguenza anche del fatto che pure lui conosceva *Les Chants de Maldoror* grazie a colui che era stato il suo maestro, Hijikata, il quale, nel suo insegnamento, faceva spesso riferimento, oltre che a Nietzsche, a Sade, a Bataille, anche a Lautréamont.

### **Che anche lei conosceva?**

In realtà a suggerirmelo è stato Alain Cavalier al quale avevo chiesto se conosceva racconti o poemi che trattassero il tema dell'animalità. Nello stesso tempo però volevo un testo fiume, che funzionasse un po' come una musica. E nulla contiene questa musica come *Les Chants de Maldoror*. Era esattamente quello che cercavo. Ho divorato il capolavoro in una notte. Mi sono entusiasmato, mi sono ubriacato di quella scrittura incredibilmente barbara, selvaggia, animalesca. Il tema dell'animale c'era nel soggetto, nel contenuto, ma anche nella grammatica di Lautréamont, nel ritmo delle sue parole. Leggendo con voracità sottolineavo d'impulso alcuni passaggi. Che per me sono diventati visioni che poi ho cercato di esprimere nel mio lavoro. È stato, Lautréamont, una rivelazione importante. Ho scoperto in lui un linguaggio che, attraverso la parola, può generare azione. La poesia di Lautréamont è una poesia d'azione, di movimento animalesco. Non solo perché fa riferimento ad animali, ma perché fa passare nel suo poema una pulsione appunto animalesca.

### **Dei *Chants de Maldoror* c'è stata però una selezione?**

Gli estratti che ho scelto non sono quelli in apparenza più narrativi, piuttosto quelli che descrivono stati interiori, quelli che avvengono tra sogno e incubo. È questa dinamica che mi ha appassionato. Una dinamica che implica uno stato d'animo, un certo modo di pensare, sempre rivolto verso l'azione. E io, lavorando con i miei cavalli, ho dovuto comportarmi seguendo questo concetto.

### **Un lavoro difficile?**

Devo dire che la preparazione è stata lunga. È stato necessario portare i cavalli in uno stato di concentrazione, di ritmo interiore molto lento e ciò attraverso soprattutto un lavoro respiratorio, per arrivare a gesti minimalisti e a tempi di immobilità totale per parecchi minuti. Come nel butoh il vero problema è quello del controllo dell'energia, per fare sì che questa energia venga interiorizzata e sviluppata a partire dal vuoto.

### **Come succede per un danzatore...**

Certo. Al punto che io considero i miei cavalli non tanto dei partecipanti a uno spettacolo ma dei veri partner-danzatori. Sono Horizonte, Sutine, Pollock e Tintoretto e sono i quattro cavalli che prediligo, i miei fedelissimi. Portano nomi legati a pittori famosi perché la pittura è per me un'indispensabile fonte d'ispirazione e di visioni. ★

## **TORINO**

### **Il mistero dell'uomo chiamato cavallo**

**LE CENTAURE ET L'ANIMAL**, ideazione, regia e scenografia di Bartabas. Coreografie di Ko Murobushi e Bartabas. Luci di Françoise Michel. Musiche di Jean Schwarz. Con Ko Murobushi, Bartabas e i cavalli del Théâtre Equestre Zingaro. Prod. Théâtre Equestre Zingaro, Versailles e altri quattro partner internazionali. FESTIVAL TORINO DANZA.

Affascinante e pieno di mistero. È una sfida metafisica quella che lanciano Bartabas e Ko Murobushi nel folgorante *Le centaure et l'animal*. Novanta minuti di grande emozione, dove l'approccio è tra mondi diversi e lontani ma che tendono ad avvicinarsi. Dove l'uomo esprime la fisicità fino all'animalità e il cavallo una sua strana sapienza. Riferire ciò che avviene sulla scena in questo teatro estremo, che trova la sua filiazione in Artaud ma anche negli altri grandi rivoluzionatori della scena del Novecento, non è impresa facile. C'è qualcosa di funambolico in esso e tutto ha l'essenza del cerimoniale. Non esiste racconto e tutto volge al metateatrale. Ci sono sottolineature musicali, ma la base ritmica risiede in quelle parole strazianti e feroci, di un surrealismo estremo, contenute nei *Canti di Maldoror*, quel buio e terribile poema frutto dell'accesa fantasia di Lautréamont. Il fuoco ispiratore a risiedere nel rapporto ancestrale tra uomo e cavallo. Due realtà che si compenetrano: l'animale tutto istinto e energia, l'uomo intelligenza e pensiero. L'uno che è tutto moto terrestre, l'altro che mira al trascendente. Ciò che avviene al di là della striscia di velo bianco che copre il proscenio, sul nudo e nero (ma lucente) palcoscenico è una sorta di viaggio nel tempo e nello spazio agito da due esseri: il danzatore, lo straordinario Ko Murobushi il quale, dopo essere scivolato via bendato da un pianoforte osserva e danza e succube si muove verso il centauro, e l'altro appunto il centauro magistralmente rappresentato e agito da Bartabas. Un Bartabas dapprima incappucciato, che avanza come se provenisse da un mondo di tenebre, il quale compie ardite e inaudite prodezze sui suoi magnifici cavalli, simili a magiche apparizioni. Sono immagini di una rara seduzione che accompagnano sia le torsioni incredibili del maestro di butoh, sia il passo lento, senza tempo, la forza inesorabile dell'incedere di cavallo e cavaliere. Cavaliere e cavalli che, riuniti in un corpo solo, per improvvisi bagliori di bianco o rosse fiammate, formano incredibili visioni: sono gigantesche farfalle, ali d'uccello, valve di molluschi, animali fantastici anche, per continuo gioco di metamorfosi, diventano guerrieri o presenze demoniache e angelicate. Tutto con una forza apocalittica e però tutto armoniosamente concepito. **Domenico Rigotti**

# Isabella Ragonese: televisione ti amo, ma un po' ti odio e torno in teatro

Isabella Ragonese, trent'anni, formazione teatrale e successo cinematografico con Crialese e Virzì, è approdata di recente anche in tv. Ma il primo amore non si scorda mai...

di Roberto Canziani

«**R**acconta te stessa in tre aggettivi. Le riviste femminili te lo chiedono spesso. Io però non ce la faccio. Credo che l'essere umano sia indefinibile. Credo che abbia infinite sfaccettature. Cambiamo tutti. Io oggi non sono più quella che ero ieri. Sono in continuo movimento». Non la puoi fermare, Isabella Ragonese. Non perché sfugga: anzi, si ferma volentieri a raccontarti di sé. Ma una volta che ha cominciato, è un torrente. Corrono impressioni, immagini, giudizi.

Trent'anni appena compiuti a maggio. Ragonese è l'ultima di una generazione di attori che ha cambiato i rapporti tra teatro, cinema e televisione in Italia. O magari la prima di un'altra, che li sta impostando in maniera ancora nuova.

All'origine era il teatro - capita sempre: il diploma alla Scuola Teatès diretta da Michele Perriera e la saga di laboratori, stage, bandi e progetti nella sua città, Palermo. Poi il cinema: l'esordio in *Nuovomondo* di Crialese e la scoperta - quel personaggio di precaria che l'ha lanciata, Marta - in *Tutta la vita davanti* di Virzì. Quindi la televisione. Ma non dalla gavetta. Dalla cima, accanto a Zingaretti-Montalbano. E un videoclip con Ligabue. Poi di nuovo il cinema, madrina alla Mostra di Venezia, poi il teatro, e poi il cinema, in un alternarsi molecolare di cui non è sempre facile tenere il conto.

Ora che chiacchieriamo con lei, ha appena debuttato con *Lady Grey*, destrutturato monologo femminile dello statunitense Will Eno, e l'occasione è stata quella del MittelFest a Cividale. Ma una *Commedia di Orlando* (naturalmente da Virginia Woolf, e con la regia di Emanuela Giordano) è già nei cartelloni della stagione prossima, a cominciare dal debutto a marzo al Manzoni di Milano. Televisione, cinema, teatro. Lo sapevamo già, dopo aver chiacchierato con Gifuni, Battiston, Lo Cascio, Bergamasco, che l'attore italiano contemporaneo sa giocare partite su più tavoli, senza perdere la faccia e la qualità. Ma quella di Isabella Ragonese è una generazione nata ancora più tardi, dieci anni dopo, cresciuta forzatamente a merendine e televisione, ignara di accademie e di un teatro di tradizione.

«Con la televisione ci siamo formati tutti, è inutile negarlo. E a me non dispiace mica ritrovare nei miei coetanei quel patrimonio di trasmissioni con le quali siamo stati tirati su da piccoli. Non potrei proprio dire di non amare la televisione. Il punto è un altro. Che la drammaturgia televisiva, con il suo racconto semplificato di tutto, ha cambiato il nostro gusto e il nostro modo di percepire. Così succede che dopo essere stato a teatro uno spettatore possa spesso dire "non ho capito". E che un altro non se la senta di stare per un'ora e mezza al buio in una sala a vedere un film. In questo la tv ha una responsabilità enorme. Se nel passato aveva aiutato il cinema, e anche il teatro, rendendolo familiare a chi non lo avrebbe mai frequentato, la televisione di adesso fa sì che lo si percepisca come un ambiente respingente».



## MITTELFEST

**L'identità liquida di Will Eno, seconda puntata**

**LADY GREY (con le luci che si abbassano sempre di più)**, di Will Eno. Traduzione di Elena Battista. Regia di Isabella Ragonese, in collaborazione con Silvio Peroni. Con Isabella Ragonese. Prod. Bam Teatro, CAGLIARI - Pierfrancesco Pisani. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud) - L'OPERA GALLEGGIANTE, CASALMAGGIORE (Cr) - TAORMINA ARTE, TAORMINA (Me) - LA NOTTE DEI POETI, NORA (Ca).

È seduta. Con il suo vestito rosso. Bello e semplice. Bella e semplice anche lei. Acqua e sapone. Però disturba. Disturba il suo modo di stare in scena. Di guardarti dritto negli occhi, di pescarti tra il pubblico. Tanto più che le luci in sala sono accese. Dice: «Mi sembrano nervosi. Allora forse è meglio iniziare». *Lady Grey*, monologo di Will Eno, fa il paio con *Thom Pain*, altro monologo di Eno (vedi *Hystrio* n. 3.2010). Scritto per un uomo il secondo, per una donna il primo. Al MittelFest di Cividale hanno debuttato in due anni successivi. Difficile mettere insieme l'agenda di due volti ricercati del cinema e del teatro italiano, come Isabella Ragonese ed Elio Germano.

Bisognava farlo in due anni diversi, senza che si perdesse quel legame, fortissimo, che nell'edizione americana li ha visti naturalmente rappresentati assieme. Perché la forma del teatro di Eno è la stessa. Il quarantaseienne autore di Brooklyn prova a trascrivere il pensiero. Costringe la materia

fluida delle emozioni nel binario di una lingua che si possa dire in scena. Tenta l'impossibile: colmare l'oceano che si stende tra le persone e le loro parole. E così il personaggio - quel concentrato di identità che siamo abituati a vedere in scena - in questi due lavori di Eno si liquefa. Solo folate di immagini che passano in testa a Lady Grey, minuscoli tentativi d'introspezione, un ricordo d'infanzia, uno di quei traumi, invisibili agli occhi degli altri, che cambiano la vita. Testo molto bello. Un'impresa per chi lo recita (Ragonese lo fa con la giusta dose di antipatia e stronzagine chieste dal non-personaggio, brava). Ma anche per chi sta a guardare e si sente mancare il terreno sotto i piedi: «Fatemi capire meglio, come va a finire?». Non va a finire.

P.S. Per ribadire che i due monologhi sono indistricabili, la produzione Bam Teatro ha voluto almeno premettere a *Lady Grey* un altro breve atto unico di Eno, *Signore e signori, la pioggia*, dove un lui e una lei, filmati, registrano due provini video per un'agenzia matrimoniale. Tecnica strepitosa. Germano e Ragonese sembrano veri. **Roberto Canziani**



**Non ha respinto la ragazzina che nella Palermo di Loluca Orlando - negli anni di una primavera di legalità e cultura - si affacciava per la prima volta alle porte di un teatro e vedeva gli spettacoli di Pina Bausch e di Robert Wilson.**

*Palermo Palermo* l'ho visto che ero piccolissima: ricordo ancora il muro che cadeva. Ma era una Palermo orgogliosa e forte, quella. Una Palermo che, con Scaldati e con Emma Dante, avrebbe portato la sua lingua all'estero. Della città in quel momento si parlava diversamente, non solo per la mafia. Una Palermo che ora non c'è più, perché un po' dovunque tutto è peggiorato.

**Anche perché non c'è più quel tessuto di scuole, laboratori, esperienze in comune che costringeva a forme di relazione forte con gli altri.**

Questo Paese ha delegato l'educazione alla tv, che non è più una finestra sul mondo, ma parla solo di se stessa: mangia, vomita e rimangia le cose che fa. Invece il teatro dovrebbe essere qualcosa che si insegna a scuola. Non solo perché ti mette in relazione con gli altri, ma anche con il tuo corpo. E ti salva da certe depressioni adolescenziali. Pensi che avevo fatto anche un laboratorio con Mimmo Cuticchio, per imparare come si muovono i pupi.

**Era depressa anche quella ragazzina che faceva i laboratori con Cuticchio e con i danzatori di Pina Bausch?**

Fino ai vent'anni, e un po' anche dopo, io sono stata invisibile. Mi iscrivevo ovunque mi potevo iscrivere, dai laboratori per gli spettacoli al Teatro Greco di Siracusa a quelli con Carlo Cecchi al Teatro Garibaldi di Palermo. Però non mi esponevo mai. Facevo esperienze nel terzo settore, cooperative per persone con disagi, ex-tossicodipendenti. Ero allenata. È là che ho imparato che la forza del teatro sta nel rapporto con gli altri.

**Là dove Crialese e Virzi l'hanno trovata.**

*Nuovomondo*, che ho girato nel 2006, è stato un film particolare e l'ho vissuto in maniera un po' inconsapevole. Crialese non faceva provini: erano solo colloqui per capire se parlavi bene in siciliano. Il suo era un modo molto teatrale di lavorare al cinema. Virzi mi ha scelta nel 2008 per *Tutta la vita davanti* dopo avermi visto lavorare in teatro. Come vede tutto è collegato.

**In quel film, il personaggio di Marta, icona del precariato, era il suo personaggio.**

La differenza è che, della mia passione, io ho potuto fare

un lavoro. Sa quella frase - «grazie, le faremo sapere» - che chiude sempre i provini? Ora se la sente ripetere chi vuole lavorare in banca. E il film raccontava proprio come i colloqui di lavoro oramai si siano trasformati in una specie di *casting*: una forma di spettacolarizzazione del mondo delle professioni, che in pratica abolisce qualsiasi diritto lavorativo.

**I giornali sottolineano il suo impegno: la partecipazione alla manifestazione di mobilitazione delle donne, la presenza al Teatro Valle occupato. È così strano che un'attrice dica come la pensa?**

Ci sono manifestazioni a cui non ho partecipato. Ma non perché non sentissi la loro importanza. Semplicemente perché non avevo nulla da dire, oltre alle solite banalità: è giusto, è sbagliato. Altre invece mi hanno dato la possibilità di parlare come persona, come cittadina, soprattutto come attrice. E farlo con donne diverse: un'avvocato, una suora, una sindacalista come Susanna Camusso. Sono cose che mi hanno cambiata. ★



# Report dal teatro fragile

Partendo da un lungo lavoro di interviste sul campo, Gigi Gherzi e Pietro Floridia compongono ogni sera con il pubblico una mappa della città, di luoghi, di emozioni, di storie. Per parlare di disagio e di normalità in metropoli sempre più competitive.

di Gigi Gherzi

**R**eport dalla città fragile è uno spettacolo che nasce dal viaggio. Un viaggio non esotico, all'interno delle città in cui io e Pietro Floridia, regista dello spettacolo, abitiamo. Per alcuni anni ho camminato nella città. Città che facevo fatica a capire. Che stava cambiando, molto velocemente. A volte, di fronte a certi quartieri, mi fermavo smarrito. Fatica a riconoscere certe vie. Ma soprattutto, fatica a riconoscere gli abitanti. Il ritmo della camminata, della vita di ognuno, era diventato più contratto, più spasmodico. Nell'aria un'ansia da prestazione, da performance, che andava molto oltre gli orari di lavoro canonici. Che sfiorava nelle ore che precedevano la serata. Che riempiva le notti. Sempre in pista, ma una pista dove la competizione si era fatta durissima. I corpi mi sembravano spesso duri, inscalfibili. E io abbastan-

za fragile, rispetto a quello che vedevo, alle parole che sentivo, agli slogan e ai comandamenti che franavano addosso. Poi, dietro quei volti, quei pigli, quelle andature, ho visto apparire le prime crepe. Momenti di sconforto. Cadute. Cinismi. Pessimismi. Un'ansia che tagliava il respiro, sempre presente. Pronta a trasformarsi in crisi, violenta. Di paura. Di angoscia. Molto fragili anche loro. Fragili i miei amici. Fragile io, dentro la città.

Nei libri, qualcuno parla di "vita nuda" e di "nuda vita". Riconosco al volo la sensazione. So anche che quelle vite, nel primo approccio, sembrano sfuggire ai racconti. Che si offrono solo per battute, per ironie, per piccole vicende quotidiane, per *impasse* e per impacci. Aneddoti di vita minima, che si sostituiscono ai racconti. Sempre con la paura di apparire troppo esposti, troppo permeabili. Strana, per me,

quella fragilità, nuova, che incontro nella città. Che per me la fragilità si era sempre legata a delle categorie molto precise, molto definite. Segnate da un marchio e da uno stigma sociale. Gli stranieri. I senza casa. I tossici. I portatori di disagio fisico e psichico. I vecchi abbandonati. Sta di fatto che quella fragilità mi viene voglia di guardarla fino in fondo, di raccontarla. Per quello inizio a raccogliere interviste in città. Parto da persone apparentemente "normali". Ragazze che lavorano in studi di pubblicità, insegnanti delle scuole, studenti, adolescenti, impiegati e manager di multinazionali. Poi prendo la via che porta all'Ex Ospedale Psichiatrico Paolo Pini di Milano. Attraverso l'Associazione Olinda, comincio a frequentare persone che soffrono, oggi, di disagio psichico. Che in quel posto vanno, per curarsi e per lavorare. Anche con loro parlo. Molte cose che





In apertura e in questa pagina, due momenti di *Report dalla città fragile*, di Gigi Gherzi, regia di Pietro Florida.

raccontano sono molto vicine a quelle che raccolgo nell'altra città, quella delle professioni e delle condizioni "normali".

### Lo spettatore diventa autore

La parola "fragile" mi permette di tessere ponti e collegamenti tra le storie. A un certo punto parlo con Pietro Florida, del Teatro dell'Argine di San Lazzaro di Savena. Ci viene voglia, con tutto questo, di realizzare un atto teatrale. Come? La città fragile mette in crisi le nostre pratiche teatrali consolidate. Perché quelle figure, quelle microstorie che premono, sembrano rifiutare qualsiasi trattamento drammaturgico o registico di tipo tradizionale. Unendosi, vanno a comporre un materiale narrativo sterminato, senza grandi vicende e grandi protagonisti, con assi difficili da individuare. E, soprattutto, sembrano tutte storie inconcluse, che hanno bisogno, per esplodere, di un incontro, di un rimando da parte dello spettatore. Si definiscono come *incipit* di un'esperienza da vivere con il pubblico, non come esperienza in sé.

Decidiamo, io e Pietro, che per la seconda volta, nel nostro percorso artistico comune, ricorremo a una pratica che, in quel momento, chiamiamo "Teatro dello spettatore". Dove per noi, rispetto ad altre e altrettanto valide formulazioni di quel termine, è subito chiaro che lo spettatore ci interessa moltissimo, come autore dello spettacolo. Non come attore, niente coinvolgimenti smaccati. Non come soggetto di pura esperienza sensoriale. L'esperienza delle interviste ci guida. Creiamo una serie di domande per lo spettatore. Fanno tutte riferimento a parole chiave che abbiamo individuato nelle storie raccolte. Sono trentasei le parole su cui lavoriamo. Ne riporto alcune: alberi, cessi, stillicidi, squali, solitudini. E riporto anche le domande per lo spettatore, spesso in forma di *incipit* di scrittura, che corrispondono a quelle parole: «Ricordi di un albero importante per te». «Di che cosa ci si vergogna oggi?». «Piccole cose che logorano». «Campionario delle cattiverie da ufficio». «Quando non ti senti solo?». Il tema, le storie con cui entriamo in rapporto, determinano, come sempre nel lavoro di Pietro Florida, la forma dello spazio scenico. Che, in questo caso della città fragile, Pietro immagina come un mosaico dalle tessere spezzate, una



mappa di città fatta a pezzi. Poi, prende parole e *incipit* di scrittura, e crea trentasei opere. Ogni parola un'opera. Ogni opera una tessera. Tavole. Installazioni. Video. Le opere vengono dislocate all'interno di un grande spazio rettangolare, accompagnate ognuna da matite e blocchetti per scrivere. L'intenzione è permettere allo spettatore, una volta entrato nello spazio scenico, un'esperienza di pensiero. E di scrittura. Perché crediamo che, ad almeno una di quelle parole, di quelle domande, lo spettatore possa rispondere. Così succede. Alla fine del primo atto di scrittura io chiamo gli spettatori a raccolta intorno a me, posti su tre lati.

### Le nuove mappe della città

All'attore-performer il compito di essere coerente con il nuovo rito teatrale. Che richiede, se davvero si vuole rendere decisive le parole dello spettatore, di portare in scena tutta la propria esperienza, tutto il patrimonio di storie raccolto, ma rinunciando a un testo fisso, lasciando che le risposte degli spettatori delineino, di sera in sera, un percorso differente, all'interno della città fragile. Chiedo agli spettatori di regalarmi le loro scritture. Da quelle parto, rispondendo. Questo richiede uno stato attento e vigile di improvvisazione d'autore, capace di cucire drammaturgicamente, al momento, tutte le storie, le riflessioni, i rimandi autobiografici che escono da me e dalle parole degli spettatori. Che, per tutto il corso dello spettacolo, io più volte stimolo, bloccando la mia azione scenica e riportando lo spettatore alla scrittura. Succede che il primo momento, passato a guardare le opere e a scrivere rispondendo alle domande, cambi radicalmente l'atteggiamento dello spettatore. Dalla prima parola scritta, lo spettatore sa di aver dato un contributo a un incontro, a un rito, che da quel momento non potrà che vederlo come autore e spettatore in-

terno, e non più come esterno. L'emozione è forte e tangibile. In me, che rispondo agli stimoli. In chi mi consegna parole che io leggo di fronte al pubblico, che diventano, di sera in sera, testo dello spettacolo, tanto quanto le mie risposte. In chi vede in quello spazio, diventato cerchio di condivisione, il miracolo del crearsi di assonanze e di pensieri comuni. Alla fine del primo tempo, allo spettatore viene chiesto di prendere in mano le opere, le tavole, di creare fisicamente lo spazio in cui agirò la seconda parte dello spettacolo, avendo come *input* la creazione di una mappa della città. Quando riprendo, io mi ritrovo a interagire con le tavole deposte ai miei piedi e con le scritture che gli spettatori hanno di nuovo regalato alle opere. Lo spazio scenico prende altre forme, altre geometrie e linee, lo spettacolo, in quel momento, diventa organismo complesso che vede agire contemporaneamente tecnici, attore, spettatori. Le parole fragilità, la riflessione su di essa e i capovolgimenti del suo significato, diventano il terreno dove, ogni sera, una piccola comunità agisce sulla propria visione del mondo. E ripensa l'idea di città, costruendo una nuova mappa. Succede. Succede che il passaparola riempia per un mese la sala del Teatro la Cucina, posta all'interno del parco dell'Ex Ospedale Psichiatrico Paolo Pini. Succede che certi spettatori ritornino: due, tre, quattro volte. Con in bocca la giustificazione: volevo vedere se era davvero diverso. Nel cuore, spesso, il desiderio di ripercorrere quello spazio, quella forma dell'incontro, all'interno di un rito teatrale che di nuovo s'interroga sulla propria natura. Succede che le emozioni e i pensieri suscitati oltrepassino il confine della serata, per trasformarsi in lettere, mail, interventi sui siti, in raccolta di nuovi materiali che riguardano la città. Un territorio fragile, la città... Come il teatro. Come l'attore. ★

# Majakovskij, Martinelli e il mondo salvato dai ragazzini

di Cristina Valenti



(foto: Claire Pasquier).

**H**a preso i versi di Majakovskij e li ha fatti diventare teatro, letteralmente e concretamente, usando per grimaldello il fuoco e dosando con sapienza alchemica pedagogia e anarchia. Marco Martinelli è stato il corifeo di un coro di 200 bambini e adolescenti, composto da 12 “tribù” provenienti dalla Romagna (Ravenna, Santarcangelo di Romagna, Castiglione di Ravenna), dall’Umbria (Foligno), dal Veneto (Conegliano Veneto), dalla Lombardia (Milano), dalla Sardegna (Seneghe), dalla Campania (Napoli-Scampia), dalla Sicilia (Mazara del Vallo), dal Belgio (Mons), dal Brasile (Rio de Janeiro) e dal Senegal (Diol Kadd).

Per tre ore al giorno, dall’8 al 17 luglio, un plotone in magliette gialle e pantaloni neri ha fatto vivere l’*Eresia della felicità* nello Sferisterio di Santarcangelo, una *Creazione a cielo aperto per Vladimir Majakovskij*, come recitava il sottotitolo, che si è trasformata in vero e proprio contagio per centinaia di spettatori, testimoni partecipi di un evento immancabile, che ha concentrato in sé il richiamo all’attore attorno al quale Ermanna Montanari ha costruito la sua direzione-regia del festival.

Ed effettivamente ce l’hanno fatto toccare loro, «bambini pieni di grazia e adolescenti sgraziati», il mistero dell’attore che non rappresenta un testo né recita la vita, ma agisce e rende reali per ciascuno e per tutti le parole del poeta. Parole imbracciate come armi e sventolate come bandiere per una rivoluzione pacifica ma potente come la tempesta che l’adolescente Majakovskij sentiva arrivare e dalla quale sarebbe stato tragicamente deluso. La metafora è quella del diluvio, che apre il *Mistero buffo* di Majakovskij e che trova scampo nell’arena dello Sferisterio, in una

Santarcangelo risparmiata dalle acque e raggiunta dalle “tribù” in blusa gialla su zattere battute da una pioggia incalzante, evocata da un concerto di voci e suoni onomatopeici. E l’approdo è il mondo dell’avvenire, la cui musica di sottofondo è una versione lirica dell’*Internazionale* cantata in cinese e il cui manifesto programmatico è la poesia. Ritmati nelle varie lingue e nei diversi dialetti come slogan incendiari, i versi proclamano minacciosamente le ragioni delle stelle (che se si accendono «Significa che qualcuno ne ha bisogno/Significa che qualcuno vuole che ci siano»), la forza della dimensione collettiva («... Si potrebbe essere tanti, ma tanti.../E ricominciare tutto da capo»), l’indomabilità della passione («Vostro figlio ha un incendio nel cuore/Dite ai pompieri che se un cuore è in fiamme/Ci si arrampica con le carezze»), l’improvvisabile necessità di nuove forme («Se i creatori sono esseri come voi/lo me ne infischio di tutte le arti»; «Dateci nuove forme/E la voce delle cose/Dateci un’arte nuova/Che possa trarre fuori/la Repubblica dal fango»).

La tecnica è quella della non-scuola: il rifiuto del naturalismo, ovvero di ogni approccio psicologico o sentimentale, per privilegiare piuttosto la forza fisica della “marionetta”, ovvero una parola non illustrativa né esplicativa, ma tutta carne ed energia autentica. Non recitati, ma scanditi al ritmo roboante dell’ottava boiardesca, con la forza ipnotica di un mantra ripetuto da ciascuno e sostenuto dalla collettività, i versi del poeta ritrovano il fuoco originale dimostrando che l’incendio dei cuori può essere rigeneratore del mondo. Di un mondo salvato dai ragazzini, come siamo portati a sperare nuovamente, imprevedibilmente, mentre la commozione si mescola a una forza che finisce per contagiare anche noi, spettatori ormai affetti dal pessimismo della ragione. Non dimenticheremo quelle gonne nere sventolate come bandiere, i piccoli tenuti in braccio dai “giganti di Scampia”, poi l’uscita dallo Sferisterio, l’eresia della felicità realizzata per le strade e fin dentro la piazza di Santarcangelo, la poesia fatta urlo, rivendicazione di parola, chiamata a raccolta: «Salute compagni/Siamo una delegazione dell’anno 3006/ ...Eccellenza i compiti/Direzione/L’infinito/Velocità/Un secondo ogni anno/Destinazione/ L’anno 3006».

Ha fatto bene Martinelli a non chiamarlo laboratorio, perché non prevedeva lo sviluppo verso un risultato finale, ma il processo coincideva ogni volta con la creazione, rompendo anche in questo caso un tabù e dimostrando che la struttura può restituire l’anarchia e il fuoco fondersi con la forma, per parafrasare le parole del regista, che potremmo a nostra volta tradurre in una battuta da affidare alle bluse gialle: Per un teatro dell’eresia permanente! ★

# Paolo Grassi/On.Teatr: dai Navigli alla Neva due culture per una nuova generazione teatrale

di Sara Chiappori

**D**ai Navigli alla Neva, il teatro viaggia ad alta velocità lungo rotte che scambiano, traducono, confrontano drammaturgie, metodi di lavoro e tradizioni sceniche. Una bella avventura, spericolata quanto basta, che connette Milano e San Pietroburgo in un gemellaggio poco istituzionale e molto concreto. Protagonisti: da Milano la Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi, da San Pietroburgo il laboratorio On.Teatr, che promuove nuovi autori. Approfitando dell'anno della cultura italiana in Russia e viceversa, le due realtà si sono inventate un progetto di baratto teatrale tutt'altro che scontato. Quattro testi italiani contemporanei tradotti in russo (*Animali nella nebbia* di Edoardo Erba, *Traditi* di Paola Ponti, *Vendutissimi* di Renato Gabrielli e *Fine famiglia* di Magdalena Barile), messi in scena da altrettanti giovani registi neo diplomati alla Paolo Grassi che hanno lavorato con attori russi. In senso inverso, quattro pièce russe (*Bello e lontano* di Daniil Privalov, *Rovine* tratto da *I Razvalin* di Yury Klavdiev, *Le incredibili avventure di Yulya e Natasha* di Gherman Grekov e *Il barcaiolo* di Anna Yablonskaya), quattro registi di San Pietroburgo e un bel gruppo di attori italiani appena usciti dalla Paolo Grassi (ma anche dall'Accademia Filodrammatici). Il risultato è stato il "Festival laboratorio internazionale della giovane regia": otto spettacoli, due lingue ufficiali, mesi di lavoro, settimane di prove, massicce dosi di problemi organizzativi, un'eterogenea tribù teatrale disposta a mettersi in gioco in due momenti fondamentali di confronto con il pubblico, in giugno al Teatro Franco Parenti di Milano, alla fine di settembre al Teatro Lensovet e all'On.Teatr di San Pietroburgo.

Sulle sponde della Neva è arrivata una nutrita delegazione italiana: gli autori, i registi, gli attori, gli organizzatori, il direttore della Paolo Grassi Massimo Navone e la direttrice dell'Accademia dei Filodrammatici Antonia Chiodi, tre giornaliste (chi scrive, Claudia Cannella e Ira Rubini). Ad aspettarli i loro omologhi russi, capitanati dalla volitiva Milena Avimskaya, ideatrice del progetto On.Teatr, tra i primi esperimenti *off* in una città come San Pietroburgo dove l'imponente e straordinaria tradizione teatrale ufficiale ha finora represso sperimentazioni fuori dalle istituzioni.

Due gli spettacoli al giorno in programma, divisi tra la sala piccola del Lensovet, bel teatro sulla Prospettiva Vladimirsky con mensa interna dal gusto vagamente *soviet* dove artisti e maestranze mangiano e si incontrano come da consolidata tradizione russa, e la sede del On.Teatr, scantinato *delabré* che più *underground* non si potrebbe dove le notti si allungano inaffiate di vodka. Ogni sera, a fine spettacolo, il dibattito con giornalisti, artisti e

pubblico, pratica di morettiana memoria vagamente minacciosa ma che invece si è rivelata ottima occasione di confronto. Perché questo è il senso fondamentale di un progetto che nella pedagogia teatrale trova il suo primo obiettivo. Degli spettacoli visti molto si potrebbe dire in termini di "critica", ma non è questo il punto di un festival che ha permesso a giovani attori e registi di confrontarsi con un universo culturale completamente "altro": diverse le tradizioni, diversi i metodi di lavoro, diversi gli immaginari distillati dagli autori in questione (i russi decisamente più propensi alla metafisica, all'interrogazione inquietante della loro storia politica, agli scenari complessi di vita e morte, gli italiani più interessati all'esercizio dell'ironia, alle storie "minime", alla sperimentazione drammaturgica su situazioni da camera, allo sviluppo di livelli intrecciati, alla costruzione antipsicologica dei personaggi), diverse le sensibilità estetiche, diverse le abitudini e le aspettative del pubblico. Con tutte le difficoltà di traduzione e interpretazione annesse. Ma proprio questo ci è piaciuto: oltre i problemi tecnici, oltre le inevitabili incomprensioni e le altrettanto inevitabili falle organizzative di un progetto eroicamente portato a casa con finanziamenti ridotti all'osso, si è aperta una frontiera cosmopolita di apprendistato teatrale polimorfo. Giovani registi russi che dirigono attori italiani e viceversa è un'occasione formidabile a prescindere dai risultati (in parecchi casi tra l'altro molto più che dignitosi): significa sperimentare la materia viva del teatro forzando i limiti di un sistema che spesso reprime anziché sollecitare l'osmosi. Un *format* intelligente che ha tutte le carte in regola per trasformarsi in buona pratica. In vista dell'Expo, a Milano, qualcuno avrebbe il dovere di accorgersene. ★



*Vendutissimi* (foto: Giulio Cianchini).





## Premio Scenario 2011: l'importante è partecipare

**I protagonisti della giovane scena/37** - Alla finale della 13a edizione del più importante premio dedicato alla giovane scena italiana spicca il tema della precarietà generazionale, ma anche le contaminazioni fra diversi linguaggi e l'impegno politico e civile. Vincono *Infactory* di Matteo Latino e *Due passi sono* di Carullo-Minasi. Ma è lo spirito – costruttivo, solidale ed entusiasta – che fa di questo progetto uno strumento di scandaglio unico nel panorama nazionale.

di **Claudia Cannella**

**L**o dico subito. In quest'ultima edizione del Premio Scenario facevo parte della giuria, insieme a Isabella Ragonese (presidente), Silvia Bottiroli, Stefano Cipiciani e Cristina Valenti. Lo dico perché, se a qualcuno questo mio diario di bordo potrà sembrare di parte, è anche vero che questo ruolo mi ha permesso di avere uno sguardo più approfondito sui quindici progetti finalisti, ciascuno dei quali si componeva di uno studio di 20 minuti per uno spettacolo prossimo venturo e di un incontro con la giuria.

Luglio. In quel di Santarcangelo, che finalmente è tornato a ospitare all'interno del festival l'attesa finale, si comincia presto. Mattina al Lavatoio e pomeriggio al Teatro Petrella di Longiano, cena a discutere degli esiti delle giornate e notte a stendere le motivazioni. Poche ore di sonno, ma grande coinvolgimento professionale ed emotivo. Una delle rare occasioni in cui hai l'impressione che il tuo mestiere serva a

qualcosa e a qualcuno.

Come sempre il pubblico è folto. Ci sono tutti i partecipanti, in cui la spinta agonistica si trasforma ben presto, per una misteriosa alchimia, in una gara di solidarietà con i compagni di strada, il pubblico curioso, gli operatori, i soci del Premio Scenario, i "reduci" delle passate edizioni e Mario Bianchi che, sempre più simile allo scienziato pazzo di *Ritorno al futuro*, coordina come sempre con pugno di ferro la giuria ombra, il cui giudizio, per la cronaca, ha più o meno coinciso questa volta con quello della giuria "ufficiale".

Si comincia. Ma prima qualche considerazione di carattere generale. Dal punto di vista geografico, dopo il boom del Sud *infelix* e del profondo Nord-Est delle passate edizioni, questa 13a edizione copre più o meno tutta la penisola, con lievi dominanze per le provenienze da Roma (3), Torino (3), Emilia Romagna e Toscana (2). Effetti della globalizzazione? Sì, nel senso buono del termine, perché significa un supera-

mento dei confini delle "scuole" regionali a vantaggio di un panorama più equilibrato della giovane scena italiana. No, perché comunque non c'è omologazione di estetiche, poetiche, drammaturgie, anche se qua e là spuntano le ombre di alcuni artisti di riferimento: Emma Dante, Saverio La Ruina, i Babilonia Teatri, Teatro Sotteraneo, la Societas Raffaello Sanzio, Pathosformel, per citarne alcuni. Però, pur nella eterogeneità delle proposte, delle linee di lavoro comuni si possono tracciare: il ritorno alla scrittura, ma meno a quella dialettale, l'impegno civile e la contaminazione tra generi e linguaggi (teatro, danza, performance, oggetti e immagini), quest'ultima ormai tendenza sempre più diffusa che a volte rende davvero difficile il lavoro di valutazione della giuria. Ma su tutto è un tema, specchio del nostro presente, a dominare la scena: la precarietà. Nel lavoro, in adolescenze protratte in modo malsano, nel disagio e nella marginalità sociale.

### Vincitori e segnalati

Spaccato generazionale messo sotto la lente d'ingrandimento dal pugliese **Matteo Latino** in *Infactory*, vincitore del **Premio Scenario 2011**, è la condizione dei trentenni, esplorata con crudeltà e poesia attraverso la metafora di due vitelli a stabulazione fissa prossimi al macello. Riusciranno a trovare una via d'uscita verso un futuro di libertà e di realizzazione personale? Non vengono volutamente date risposte in questo «dialogo che non avviene, che si fa esposizione frontale, danza riflessa su schermi virtuali, esercizio solitario di una poesia raffinata» dove (continuo a citare dalla motivazione della giuria) si «rielaborano la biografia e la letteratura, il mondo delle immagini e le nuovissime risorse della comunicazione interattiva». Ma la ricerca di una via d'uscita, intesa però come desiderio di normalità per vivere la vita con la pienezza di chi ha assaggiato la morte attraverso la malattia, è anche al centro di *Due passi sono* dei messinesi **Giuseppe Carullo** e **Cristiana Minasi** (Il Castello di Sancio Panza). A loro, «due piccoli giganti che combattono una dolce e buffa battaglia, usando le armi della poesia e dell'autoironia (...) per forzare la porta del futuro», è andato il **Premio Scenario per Ustica 2011**, ma anche un lungo e commosso applauso da parte del pubblico.

Intelligenti, ironici, con un gusto spiccato per il mix di generi e per lo sketch sono i quattro bolognesi della **Compagnia ReSpirale Teatro**, che si è guadagnata una delle due **Segnalazioni speciali**. Il loro *L'Italia è il paese che amo* è una riflessione sulla contemporaneità, dal crollo dei muri a quello delle Twin Towers, declinata in una serrata sequenza di quadri di vita dell'Italia anni Novanta a segnare «il ritorno a un teatro politico, declinato al presente con audace e scanzonata freschezza». Ironia e intelligenza sono anche alla base di *Spic & Span* di **foscarini:nardin:dagostin**, l'altra **Segnalazione speciale**. Questa volta però è di scena la danza, direttamente da Bassano del Grappa e dalla cucina di OperaEstate. Colori pop, posture e musiche (Trio Lescano ecc.) anni Trenta-Quaranta sono gli strumenti per raccontare, attraverso «un vocabolario gestuale dotato di ritmo, precisione e forza iconografica», gli stereotipi della

bellezza e i suoi modelli plastificati e autoreferenziali destinati a implodere.

E per ribadire la difficoltà di valutare la complessità del panorama emerso, la giuria quest'anno si è anche concessa una **menzione**. A *Nil admirari* dei fiorentini di **inQuanto Teatro** «per l'arguzia di un gioco scenico che inventa un mondo parallelo popolato di oggetti e governato dall'accumulo e dal non senso».

### En attendant Milano

Riprendendo i filoni tematici citati all'inizio, l'impegno nel sociale per raccontare storie di disagio caratterizza *Senso Comune* del gruppo Teatro dei Venti (Modena), frutto di materiali raccolti durante laboratori in carcere, così come l'ambiziosa invettiva poetico-politica sul tema della sicurezza sul lavoro di *ReaP-La parola è uno spazio significante* a firma di Mauro Santopietro e Tiziano Panici (Roma).

Da ascrivere, seppur con i dovuti distinguo, alla sfera della marginalità sociale che sconfinava nella follia sono il bizzarro e un po' impacciato musical di Teatri sbagliati (Roma), *Bairdo*, di cui sono protagonisti quattro prototipi di corpi femminili degradati nell'uso televisivo rimasti imprigionati nel tubo catodico dopo un'esplosione, e lo scontro fra la ballerina/prostituta e l'operaio/Gesù Cristo che si rinfacciano i rispettivi fallimenti esistenziali, bella scrittura ma resa scenica zoppicante di *La Quarta Scimmia* (Torino) per *Wonder Woman + Gesù Cristo*, ma anche *La solitudine delle ombre* del gruppo LaCorsa (Napoli), dolente interno di famiglia popolare partenopea, dove si mescolano *pop* e *trash*, *melò* e *soap opera* con uno sguardo ad Anibale Ruccello e a Saverio La Ruina.

Ci aggiungerei anche, perché no, la *Madama Bovary* di Lorena Senestro (Torino), brava attrice, colta e intelligente, che cerca il bovarismo nella sua biografia tra italiano e dialetto piemontese, e il lavoro di (quasi) teatrodanza di Costanza Givone (Firenze), *Salomé ha perso il lume*, ispirato (ma non si capisce in che senso) al testo di Oscar Wilde e incentrato sulla disarmonia tra essere e apparire di Salomé, donna potente e bambina fragile. *Malaprole* di Nesunteatro (San Benedetto del Tronto) ritorna

invece alla condizione di asfissia generazionale di chi vive ancora in famiglia, senza lavoro e con le pareti della propria cameretta come unico orizzonte.

Delude infine il fronte della performance multimediale, che nella passata edizione era stata carta vincente per gli Anagoor. Parliamo di *MW*, complesso ma ancora confuso gioco di specchi sul tema della catastrofe realizzato da Garten (Milano), e di *La carezza del vetro* di Three minutes ago (Roma), dove un corpo seminudo sdraiato in una teca trasparente è strumento d'indagine del rapporto tra morte, malattia e cura, opera più da galleria d'arte contemporanea che da palcoscenico.

Ecco, questi erano i «magnifici quindici» della finale del Premio Scenario 2011. Ma la storia non finisce qui. La prossima e ultima tappa sarà infatti l'elaborazione dei quattro progetti di Generazione Scenario 2011 (i due vincitori e i due segnalati) in spettacoli di un'ora, attesi al debutto, i prossimi 7 e 8 dicembre, al Teatro Franco Parenti di Milano. E qui le sorprese, speriamo in positivo, certo non mancheranno. ★

In apertura, *Infactory*; in questa pagina, *Due passi sono*.



# Roland Petit, l'eterno *jeune homme* della danza

di Giuseppe Montemagno



Roland Petit e Zizi Jeanmaire in *Carmen*, Londra 1949 (Archivio Roland Petit).

**N**on ha «mai cominciato a danzare», Roland Petit, forse perché lo ha sempre fatto. Sin da quando, ancora bambino, allietava le serate dei frequentatori della *brasserie* paterna, nella *banlieue* nord-parigina di Villemomble, in uno dei mille *Café de la Gare* delle città francesi; quindi nel nuovo *bi-strot* di famiglia, *Le Massif Central*, questa volta nel centralissimo quartiere parigino delle Halles. O forse sin dal giorno in cui – nel 1933, a nove anni – sale i gradini della scuola di danza dell'Opéra di Parigi: e già all'epoca non è solo, perché nel suo stesso corso viene ammessa anche Renée Jeanmaire, per tutti Zizi, destinata a diventare sua compagna di vita, oltre che musa ispiratrice. Per questo è difficile immaginare che non danzerà più, Roland Petit, spentosi a Ginevra lo scorso luglio. Padre parigino, madre italiana (Repetto, di origini liguri: oggi irrinunciabile firma di accessori per la danza), Petit – secondo Irène Lidova, sua prima biografa – «evoca l'essenza del balletto francese post-bellico», forse perché la sua carriera è fatta di quell'*engagement* fermo ma discreto che traspare da almeno due storici dissensi che costellano la sua carriera. Il primo interviene appena due giorni dopo la Liberazione, quando si licenzia dal Corpo di Ballo dell'Opéra, che lo aveva accolto nel 1940: attratto dalle luci del *music-hall* e dalla carriera cinematografica, si mette in proprio dando vita ai Ballets des Champs-Élysées, nel 1945. Ma all'Opéra ritornerà, nel 1970, con il prestigioso incarico di *directeur de la danse*. Sono anni tormentati,

per la massima istituzione musicale della capitale, in preda ad agitazioni sindacali e crisi finanziarie. E per questo non esita a sottrarsi a quello che polemicamente definisce «un labirinto kafkiano», dimettendosi da un incarico al quale tutti aspirano. Dalla Senna vola a Sud: su invito dell'allora sindaco di Marsiglia, Gaston Defferre, fonda una compagnia tutta sua e che da lui prenderà il nome: il Ballet de Marseille-Roland Petit. E, come *Les Forains* segnano l'atto di nascita della sua attività di coreografo indipendente, anche il nuovo corpo di ballo aprirà con un inno alla libertà, agli ideali cui Petit si appella con forza: *Allumez les étoiles!* è un grandioso affresco in tredici quadri a maggior gloria di Vladimir Majakovskij, vate della Rivoluzione d'Ottobre.

Ma il suo nome resta legato al suo capolavoro, *Le Jeune homme et la Mort* (1946), balletto-simbolo dell'esistenzialismo francese del Dopoguerra. Nel miserabile *atelier* di un artista, il librettista Jean Cocteau immagina l'ultimo, rovente dialogo tra il protagonista e la morte. E se l'estrema visitatrice appare a un tempo nobile e fiera, disinvolta e un po' *coquette*, lui indossa solo una *salopette* blu, quasi a voler anticipare il *mal de vivre* della generazione in *jeans*, che avrebbe fatto irruzione sui *pavés* della capitale vent'anni più tardi. Tre anni dopo debutta *Carmen*, scritto per una Zizi Jeanmaire dal fascino irresistibile, frangetta corta à *la garçon*, sorriso *canaille* e gambe sublimi. È una coreografia sulfurea, ulcerante, che definisce i due pilastri sui quali Petit costruisce, nell'arco di un cinquantennio, i grandi balletti narrativi che ne faranno una presenza di spicco nel panorama coreografico internazionale: la scelta di soggetti ricavati dal vasto, appassionante serbatoio del romanzo otto-novecentesco e la collaborazione con il *milieu* artistico contemporaneo più avanzato. Al contrario dell'apertura alle culture extra-europee di Maurice Béjart, entrambe queste opzioni privilegiano il *parisianisme* più elitario, orgoglioso e consapevole di rappresentare il centro del mondo. Interminabile è la lista dei capolavori, costante la ricerca, tra le pagine della grande letteratura, di eroi che nella folgorante brevità di un frammento coreografico s'impongono all'immaginario, la morte negli occhi e la follia nel cuore, per restituire le *intermittences* dell'anima di un'intera generazione d'artisti.

Ma di Roland Petit e di Zizi Jeanmaire, della loro passione sfrenata per il *music-hall* e per la danza intesa come sensuale, ammiccante *divertissement*, andrà ricordato almeno *Mon truc en plumes* (1960), il numero più geniale mai scritto per una rivista, fonte di un successo strepitoso grazie alla dozzina di fantasmagorici ventagli rosa immaginati da Yves Saint-Laurent. Da dietro uno di quei ventagli ci piace immaginare che Roland Petit si sia congedato: per riprendere il suo viaggio sulle punte con il solo bagaglio a mano della danza, lieve ma indistruttibile passaporto per il paradiso dell'arte. ★





COMPAGNIE IETÒ MASSIMO GIOVARA MUSICA90TEDACÁ BALLETO DELL'ESPERIA OLIVIERO CORBETTA ALAN BENNET LICIA MAGLIETTA LUCILLA GIAGNONI PIRANDELLO BERGMÁN ALESSANDRO D'ALATRI DANIELE PECCI FEDERICA DI MARTINO LA PARANZA DEL GECCO OFFICINA PER LA SCENA BEATA DUDEK LA QUARTA SCIMMIA BALLETO D'EUROPE FRUTTERO&GRAMPELLINI BRUNO GAMBAROTTA SORELLE SUBURBE CATERINA VERTOVA CRISTIANA CASADIO STEFAN SING SAMUEL BECKETT MASSIMO CASTRI VITTORIO FRANCESCHI CARLO GOLDONI JORDI VILASECA NINO D'INTRONA CONCITA DE GREGORIO LUCREZIA LANTE DELLA ROVERE MYRIAM TANANT GIULIA LAZZARINI MARIA ALBERTA NAVELLO CRAB FAMILIE FLÓZ TORINO SPIRITUALITÀ EMANUELA GRIMALDA PAOLA MINACCIONI MICHAEL MARGOTTA EURIPIDE WALTER PAGLIARO MICAELA ESDRA EDUARDO DE FILIPPO MICHELE SINISI ALFRED TENNYSON PATRIZIA ZAPPA MULAS CHARLES PERRAULT VALERIANO GIALLI GIAN LUCA FAVETTO G.A.P. CIRKO VERTIGO SILVIA BATTAGLIO CIE ZEROGRAMMI BERTOLT BRECHT LINGUE IN SCENA PATRIK COTTET-MOINE TEATRO POPOLARE EUROPEO

stagione

**TPE**



11.12

teatro astra

via rosolino pilo 6, torino

tel. +39 011.5634352

info@fondazionetpe.it



CAMPAGNA ABBONAMENTI 2011.2012

[fondazionetpe.it](http://fondazionetpe.it)



La Signorina Julie, regia di F. Fisbach (foto: Christophe Raynaud de Lage).

## Avignone 2011: tra ansia di vivere e sensazione di incompiutezza

Malesseri esistenziali e incontri-scontri tra generazioni, popoli e sensibilità dominano il cartellone del più importante festival d'Oltralpe. Mouawad, Cassiers, Fisbach, Mitchell/Warner, Castellucci, De Keersmaker, Ouramdane, Le Roy e Stuart le star del teatro e della danza ospiti alla 65° edizione.

di Renzo Francabandera

**S**ono diversi anni che, fra cartellone ufficiale e Avignon Off (dove come al solito era possibile trovare di tutto, compreso i nostri Scimone-Sframeli, giusto per citare qualche artista italiano che si è cimentato con il pubblico della città dei Papi) raccogliamo una sensazione di incompiutezza. I nomi sono quelli dei grandissimi del teatro contemporaneo, che continuano a parlare dell'ansia del vivere, del malessere oscuro, dell'incontro-scontro fra generazioni (Castellucci e il suo *Concetto di volto nel figlio di Dio*, ad esempio), popoli (Ouramdane con il suo lavoro sul colonialismo francese e lo stesso *Des Femmes* di Mouawad, in fondo), sensibilità (la Stuart o Cassiers, piuttosto che l'indagine sulla *Signorina Julie*, proposta da ben due registi). Un mondo, quello del Festival, capace di ospitare tutti, per raccontarci di un mondo, quello reale, incapace di ospitare tutti.

### Non c'è prosa senza spine

Castellucci torna dalla Francia con un consenso forte: il dibattito con il pubblico nell'atrio della Scuola d'Arte è il più affollato fra quelli a cui abbiamo assistito. Un pubblico mai sazio di discutere, cui il regista offre terreno fertile con la sua messinscena di *Sul concetto di volto nel figlio di Dio*.

Interessante poi il piccolo duello a distanza su *La Signorina Julie* di Strindberg, proposto in cartellone da due registi: **Frédéric Fisbach**, forte della presenza nel cast della Binoche nei panni della protagonista, e **Katie Mitchell & Leo Warner** (prod. Schaubühne Berlino). Fisbach porta tutto fuori dal tempo in un mondo bianco, più fedeli al testo Mitchell & Warner che propongono la realizzazione di un film in presa diretta di cui vediamo la proiezione live in sala, con gli attori intenti a districarsi in scena fra teleca-

mere, rumoristi ecc., cifra narrativa della regista lanciata sul palcoscenico internazionale dal Royal Court. La Binoche lascia freddi, come l'allestimento. Al culmine del dramma, si diffonde un sentimento finto e grottesco, ben lontano da vette di *pathos* di qualsivoglia intensità. Un torpore di fondo avvolge lo spettacolo, che non rompe mai la vetrata (reale ma anche figurata) che lo separa dal pubblico. Diverso l'impatto della Mitchell, che pur mediato e raffreddato dalla presenza in scena di macchine ed espedienti di derivazione cinematografica, avvince in un racconto iperrealista al femminile, forse non così intenso come il *Wunschkonzert* di tre anni fa tratto dal testo di Xaver Kroetz, ma comunque alto. La regista sa dar volto alla femminilità nelle sue sfumature più fragili e intense, al netto del magico mondo delle illusioni sceniche. Scopo raggiunto.

Segnaliamo *Ébauche d'un portrait*, tributo a Lagarde di François Berreur con un monologo di due ore tratto dai diari dell'autore, con la morte a scorrere come un fiume. A interpretarlo un Laurent Poitrenaux in forma, che riesce a spingere lo spettacolo anche oltre qualche nota retorica, riuscendo a non annoiare.

### La danza con e senza artigli

Il mondo della danza è in questo momento un terreno aspro in cui le letture della corporeità contemporanea sondano livelli di profondità differenti, senza però lasciare quasi mai tracce indelebili. Il festival, nello spaccato della seconda settimana di spettacoli, ha proposto cose molto diverse ma legate a una corporeità che ricerca l'essenza del messaggio in qualcos'altro, a volte perfino nel pubblico, che in alcuni casi, però, scappa, visto che non di rado le produzioni artistiche sfiorano una violenza sul sensibile che pare non trovare giustificazione.

Avignone ha sempre accolto grandi nomi: quest'anno al centro del cartellone **Anne Teresa De Keersmaecker** e **Rosas** con due spettacoli di cui il primo, *Cesena*, in programma alle quattro e mezzo del mattino alla Corte d'Onore, realizzato insieme a Grindelavoix e il secondo, *Fase*, che ritorna a quasi trent'anni di distanza, dopo centosessanta e più repliche nel mondo. Per *Cesena*, però, forse non è bastata *L'ars subtilior*, la raffinata musica polifonica della fine del XIV secolo, per riscaldare l'ambiente della Corte d'Onore.

La questione della difficoltà di lasciare un segno è cosa che riguarda anche gli altri allestimenti di danza ospitati in cartellone. Più improntata a un punto di vista ideologico la proposta di **Rachid Ouramdane**, interessato alla dimensione storica degli avvenimenti, che entra a gamba tesa sul tema della politica coloniale di una Francia che ancora non assorbe al suo interno la dimensione del dialogo con la propria Storia. Sotto una luce lampione pendente, gigantesca lampada da scrivania a illuminare in rotazione il palcoscenico, l'artista fissa una serie di visioni, accompagnate dalla musica dal vivo del polistrumentista J.B. Julien, in cui il conquistatore-dittatore assume via via le sembianze universali di un Führer dai tratti franco-tedeschi, che, come in un Grande Fratello, vengono riprodotte su ogni superficie disponibile sul palcoscenico. L'artista, partendo dal saluto romano, sviluppa una narrazio-

ne politicamente tagliente, in cui il paragone implicito è quello fra il centro d'accoglienza e il lager, con la lampada che diventa faro della torretta di controllo. C'è l'idea, ma paradossalmente è la performance sonora a dettare i tempi emotivi. Poco, nella parte coreografica, restituisce l'idea del veramente originale.

### Il colore viola di Meg

Più intimamente violento, ad esempio, il branco di felini cui dà vita **Xavier Le Roy** con la sua compagnia. Il coreografo, che ha scoperto la danza in concomitanza con i suoi studi di biologia molecolare e cellulare, ha da tempo deciso di abbinare questi suoi studi al movimen-

#### AVIGNONE/2

### Non si uccidono così anche gli spettatori?

#### La micidiale maratona sofoclea di Mouawad

**DES FEMMES** (*Trachinie, Antigone, Elettra*), di Sofocle. Regia di Wajdi Mouawad. Scene di Emmanuel Clolus. Costumi di Isabelle Larivière. Luci di Éric Champoux. Musiche di Bertrand Cantat, Bernard Falaise, Pascal Humbert, Alexander MacSween. Con Olivier Constant, Samuël Côté, Sylvie Drapeau, Bernard Falaise, Charlotte Farcet, Raoul Fernandez, Pascal Humbert, Patrick Le Mauff, Sara Llorca, Alexander MacSween, Véronique Nordey, Marie-Ève Perron. Prod. Au Carré de l'Hypoténuse (France) - Abé Carré Cé Carré (Québec) e altri tredici partner internazionali.

Sapevamo già che Wajdi Mouawad era un fanatico di Sofocle. Quel che non ci aspettavamo è che lo avrebbe fatto detestare a noi, il pubblico della sua trilogia *Des Femmes*. L'idea non è nuova, ma rimane intrigante: rappresentare tre testi uno dopo l'altro, dal tramonto all'alba, forse per avvicinarsi un po' all'esperienza degli spettatori ateniesi del quinto secolo a.C. (che però ne vedevano tre di fila alla luce del giorno, seguite poi da un dramma satiresco). Il progetto di Mouawad è quello di raggruppare le sette tragedie sofoclee per grandi temi (le donne, gli eroi, i morenti) e metterli in scena integralmente in nuove traduzioni firmate dal poeta Robert Davreu.

Per la prima trilogia "tematica", incentrata sui tre personaggi femminili di Deianira, Antigone ed Elettra, Mouawad ha scelto la Carrière de Boulbon, una cava di tufo su una collina a venti minuti di bus dal centro di Avignone. Il palco temporaneo, con le scene poco ambiziose di Emmanuel Clolus, è posizionato in modo da avere uno sfondo di pietra. *Le Trachinie* iniziano, paradossalmente, con il bel "coro" rock dell'assente Bertrand Cantat, rinomato cantautore francese uscito di prigione nel 2007, dove era finito nel 2003 con l'accusa di aver ucciso la compagna Maria Trintignant. Date le proteste del pubblico canadese e francese, che poco prima del debutto a Montréal ha fatto sapere che non lo avrebbe accettato sul palco, la voce di Cantat è registrata, mentre due chitarre elettriche e una batteria lo accompagnano dal vivo. Eppure questa sua presenza-assenza è proprio ciò che solleva l'intera produzione da una rovinosa catastrofe, sia tematica che estetica.

Gli attori di Mouawad tentano invano di colmare lo scarto tra la declamazione e la verosimiglianza, ma riescono solo a risultare noiosi, e a rendere Sofocle alla maniera di Racine. Lo spettacolo avanza tra urla di dolore e pianti disperati, gesti essenzialmente finti ma che tentano invano di non esserlo. Certo, gli attori non sono aiutati dalla traduzione di Davreu, che tempesta le battute di arcaismi e termini associati alla tragedia settecentesca, come *hélas*. Soprattutto, gli attori non sono aiutati da Mouawad che, scrittore di formazione, si è evidentemente scordato che a teatro non conta solo la parola, ma anche, soprattutto, il corpo. Alle quattro del mattino, con il sole che sorge, ci chiediamo quale sia il senso di un'impresa così statica, affettata, che non dice nulla di nuovo, né su Sofocle né su di noi. **Margherita Laera**

*Des femmes* (foto: Jean-Louis Fernandez).







(foto: Koen Broos)

## AVIGNONE/3

### Giovanna d'Arco e Gilles des Rais, due eroi estremi sprecați da Cassiers

**BLOED & ROZES**, di Tom Lanoye. Drammaturgia di Erwin Jans. Regia di Guy Cassiers. Scene di Guy Cassiers, Enrico Bagnoli, Ief Spincemaille. Costumi di Tim Van Steenberghe. Luci di Enrico Bagnoli. Musiche di Dominique Pauwels. Con Katelijne Damen, Stefaan Degand, Abke Haring, Han Kerckhoffs, Johan Leysen, Johan Van Assche, Jos Verbist e con il coro del Collegium Vocale di Gent. Prod. Toneelhuis, ANTWERP (Belgio) e altri cinque partner internazionali.

Al Festival d'Avignon In 2011, gli spettacoli in lingua straniera sono piuttosto numerosi e il pubblico non si lascia intimorire dai sottotitoli. Alla Cour d'Honneur del Palazzo dei Papi, Guy Cassiers ha presentato *Bloed & Rozen* (*Sangue e Rose*), un'epopea sulla vita di Giovanna d'Arco e Gilles de Rais. Nelle due ore e mezza di spettacolo, però, il vai e vieni dalla lettura alla scena, e dalla scena alla lettura, rendeva difficile seguire pienamente le vicende rappresentate. Il linguaggio elaborato e la drammaturgia convoluta di Tom Lanoye, insieme alla regia statica di Cassiers, stentano a prendere il volo.

Non bastano i timidi tentativi di Cassiers di utilizzare tecniche cinematografiche – come le proiezioni dal vivo dei volti degli attori su un megaschermo di placche di metallo al centro della scena – per attirare l'attenzione sull'aspetto visivo della produzione. Viene spontaneo il paragone con Katie Mitchell, che però usa il *live cinema* in maniera più sistematica e rigorosa (il suo adattamento di Strindberg con Leo Warner e gli attori della Schaubühne *Kristine, nach Fräulein Julie*, presentato ad Avignone negli stessi giorni, è un capolavoro nel suo genere). Il testo di Lanoye è diviso in due parti simmetriche che girano attorno alla vita dei due protagonisti, con un intervallo temporale di una dozzina d'anni. La prima parte segue Giovanna dalla sua "chiamata" alla sua vittoria militare a Orléans nel nome del Delfino di Francia, fino al rovesciamento della sua sorte con il processo per stregoneria e la condanna al rogo.

La seconda parte verte sul nobile generale dell'armata del Delfino, Gilles de Rais, che dopo la morte di Giovanna si abbandona all'alchimia e al culto del diavolo. Due personaggi il cui fondamentalismo si rivela arma a doppio taglio, fonte di successo e seme della catastrofe. La recitazione quasi televisiva è resa possibile dall'uso dei microfoni, che permettono agli attori di sussurrare, e dalle telecamere, che incoraggiano il gesto microscopico. La grande pecca di Cassiers è quella di non aver saputo sfruttare la fisicità dei suoi attori in quello spazio straordinario che è la Cour d'Honneur. I costumi e il meccanismo scenico (piccoli schermi bianchi mobili e telecamere per creare videoproiezioni) non sono all'altezza dell'occasione, ma il coro polifonico a nove voci solleva le sorti della serata. **Margherita Laera**

to e all'idea performativa. L'universo vegetale e animale offre lo spunto per *Low Pieces*. La presentazione dello spettacolo aveva incuriosito: «quale modo migliore per iniziare una performance di danza che una discussione con il pubblico, che crei un legame fra artista e spettatori?». Ad attenderci, infatti, seduti sul palcoscenico, i dodici danzatori pronti a intavolare una discussione introduttiva. Il dibattito iniziale non decolla più di tanto. La quarta parete non si dis-

solva, tanto che a un certo punto cala il buio totale per diversi minuti. Al ritorno delle luci, la scena è quella di un quadro vivente, con i protagonisti nudi (e tali rimarranno per tutto il lavoro) a creare composizioni dal chiaro riferimento al mondo vegetale e animale. Alcuni quadri (sempre intervallati da diversi minuti di buio) sono di intensa forza, come appunto il branco di felini selvatici, coreografia a cui prendono parte tutti i performer, movimento di gruppo

studiato fin nei minimi dettagli. Spirituale e altissima l'ultima sequenza in cui, come pietre in un giardino zen, i corpi rannicciati si adagiano sotto un vento-respiro. Buio. Si odono di nuovo le voci dei performer, pronti a fine spettacolo a riprendere il dibattito per quindici minuti, ma al buio: nessuno può alzarsi e andar via. La sensazione di prigionia serpeggia nei vari interventi del pubblico, che, però, parla poi liberamente, anche delle sensazioni vissute durante la performance. Ritorna la luce. Forse funzionava tutto anche senza costrizione alla reclusione, ma tant'è... Il dibattito non scuote, lo spettacolo è invece di cristallina limpidezza.

Chiudiamo con **Meg Stuart**. La coreografa riflette da sempre sul corpo e sulla sua posizione nella società e con *Violet* vuole scuotere lo spettatore e la sua resistenza all'idea dello sconosciuto, del bordo. Un limitare che secondo la coreografa è viola: non solo un colore, secondo la Stuart, ma il luogo che anticipa lo sconosciuto, l'ultravioletto, l'ultra mondo. I cinque ragazzi in scena aspettano il pubblico al fondo della sala, poi iniziano movimenti sincopati e tutti diversi, ripetuti all'ossessione, mentre un percussionista, armato (è il caso di dirlo) di computer, inizia a diffondere suoni di sapore *industrial*, via via più forti. La sensazione di ambiente rilassato lascia subito il posto al più atroce disagio. Il rumore continua ininterrotto, i movimenti sempre più veloci e meccanici. Solo dopo quaranta minuti di colpo piomba il silenzio. Nel frattempo, diversi spettatori sono andati via. Ma il silenzio dura poco e tutto riprende forte come prima, fino a un groviglio finale di corpi per terra che, come pesci tirati su dalla rete, scivolano l'un sull'altro a cercare una salvezza che non arriverà. La Stuart ha definito questo lavoro la sua prima opera astratta. Forse abbiamo bisogno ancora di un po' di tempo per arrivare a leggere con sensibilità questi schemi coreografici. Qualcuno dei resistenti in sala pare però dominarli e applaude convinto.

Usciamo. È un pomeriggio bellissimo di sole nei sobborghi di Avignone, che, pur fra casermoni e villette, ci restituiscono un sentimento di libertà: ah, straziante meravigliosa bellezza del creato. ★

# L'estetica del "fai da te" alla conquista di Edimburgo

L'International Festival volge lo sguardo a Oriente ma pensando a Shakespeare. Al Fringe spopolano gli spettacoli *low cost*, i bilanci intimisti dieci anni dopo l'11 settembre e la nuova drammaturgia gallese.

di Maggie Rose

**D**urante il festival di Edimburgo di quest'anno, nel discorso rivolto alla stampa e ai professionisti stranieri, il ministro per la cultura e gli affari esteri scozzesi Fiona Hyslop ha sottolineato che, nonostante l'attuale crisi economica, il governo scozzese continua a fare grande assegnamento sul ruolo della cultura, sostenendone lo sviluppo con un *budget* cospicuo. Nel 2010 i due festival di Edimburgo hanno fruttato 260 milioni di sterline e hanno dato lavoro a 65.000 persone, a conferma del positivo ruolo svolto dall'industria culturale sia per la città di Edimburgo che per il paese in generale. Ed è probabile che la decisione di rivolgere a Oriente lo sguardo del Festival ufficiale di Edimburgo di quest'anno – e specificamente alla Cina, all'Indonesia, alla Corea e al Vietnam – trovi giustificazione tanto nella scoperta di

quelle culture che negli orizzonti economici che essi promettono. Il direttore del festival Jonathan Mills ha invitato a Edimburgo alcuni fra i più importanti esponenti di quei Paesi, privilegiando tuttavia coloro che nella loro ricerca fanno un riferimento esplicito all'opera di Shakespeare, più immediata da comunicare a un pubblico occidentale. Ecco dunque in scena interpretazioni e riletture finché si vuole inconsuete per noi Europei, ma tutte riconducibili al grande alveo del *corpus* shakespeariano.

## Il Bardo globale

Iniziamo la rassegna da una *Tempesta* coreana della **Compagnia Mokwha** di Seul, diretta da Tae-Suk Oh. Il maestro Oh ha realizzato anche l'adattamento dell'opera, riducendo radicalmente i dialoghi e contaminando la trama shakespeariana con una cronaca medioevale co-

reana, cosicché l'astiosa e tardiva riconciliazione dei due fratelli e il matrimonio di Ferdinando e Miranda divengono il centro della vicenda. Il risultato è una sorprendente pièce di teatro totale, che unisce la pratica delle arti marziali coreane, il Kamyongun (dramma danzato in maschera) e la musica tradizionale. Questa felice fusione è presente già nella scena iniziale del temporale, rappresentato come una danza frenetica e ritmica da attori che indossano maschere di animali e che sulla scena restano in parte nascosti tra vortici di nebbia bianca. Pur non trascurando il lato più inquietante – di solito prevalente nelle regie europee –, il maestro Oh ha voluto metterne in luce la giocosità della pièce: è il caso per esempio della figura di Calibano, dotato di due teste (interpretato da due attrici legate tra di loro), il quale dialoga in continuazione e appassionatamente fra sé e sé, tal-



La tempesta, della Compagnia Mokwha (foto: 200HEE 2010).



In questa pagina,  
*The Dark Philosophers*,  
di Carl Grose (foto: Toby  
Farrow); nella pagina  
seguinte, *I Malvolio*  
di Tim Crouch.

volta divertendo talvolta alludendo alla scissione forse tra le due Coree. Come pure, verso la fine dello spettacolo, dopo la liberazione dalla schiavitù di Ariete e degli altri spiriti da parte di Prospero, questi si trasformano inaspettatamente in anatre e si dirigono verso nord: secondo alcuni critici allude alla Corea del Nord, per altri, più semplicemente, alla partecipazione al Festival di Edimburgo. Una *Tempesta* che, come il Maestro Oh suggerisce, vuole fare apprezzare ai giovani coreani (e non solo) tanto il messaggio di riconciliazione e pace dell'ultima opera di Shakespeare, quanto il suo linguaggio ricchissimo in un momento in cui la lingua dei giovani tende sempre più a impoverirsi.

Un ibrido è anche il *Re Lear* di **Wu Hjing-Kuo**, *one man show* recitato in cinese mandarino, combinazione tra la drammaturgia occidentale e quella orientale dell'Opera di Pechino. Qui l'attore taiwanese – con una lunga parrucca e una barba ancora più lunga, vestito in un meraviglioso costume ricamato – passa con stupefacente scioltezza da un personaggio all'altro della tragedia. Per la maggior parte del tempo interpreta comunque un magnifico Lear, rivivendo travolto dalla rabbia e dalla frustrazione le sue ultime ore sulla brughiera. Raramente ho visto una migliore interpretazione delle figlie di Lear: l'ipocrisia e la malvagità di Goneril e Regan è espressa dall'attore mediante mossette di farfalla delle spalle e delle mani. Nella seconda parte, Wu Hjing-Kuo ha colto di sorpresa il pubblico levandosi improvvisamente il costume di Lear e chiedendo «chi può dirmi chi sono io?», domanda che senz'altro richiama la passione di lunga data per Lear nutrita dall'attore, oltre che un grave trauma da lui vissuto in anni recenti. Un Lear insomma in cui questo celebre attore si cala nel dilemma di un anziano re, ma trasforma il testo anche in un personalissimo manifesto sulla difficile accettazione della vecchiaia e dello scorrere del tempo.

### Il teatro-mercato di High Street

High Street, da sempre il cuore del Fringe Festival, una volta pullulava di attori intenti a distribuire volantini. Oggi invece è diventato un mercato all'aperto per scambi teatrali di ogni genere dove la gente può guardare un po' di teatro, scattare foto, parlare con i performer, ed eventualmente fare un programma per gli spettacoli delle ore seguenti. Da tutte le parti attori in abiti di scena presentano frammenti dei loro spettacoli o si offrono ai passanti come *tableaux vivants*. Ed è tradizione che High Street sia il luogo privilegiato della prima presentazione per le compagnie nuove o semi-professionali, e di quelle universitarie. In generale quest'anno i gruppi universitari mi sono sembrati decisamente più politicizzati che negli anni passati. Proprio l'abolizione o il taglio da parte delle università dei finanziamenti per partecipare al Festival di Edimburgo ha spinto questi giovani ad attivarsi per la raccolta dei fondi necessari o a pagarsi le spese, pur di riuscire a far sentire la loro voce.

Un altro dei fenomeni registrati quest'anno a Edimburgo è quello che Lyn Gardener, il critico teatrale del *Guardian*, ha definito «l'estetica del DIY» (*Do It Yourself*), del «fai da te» a opera di compagnie che hanno prodotto spettacoli a costi super ridotti. Questi giovani teatranti spesso realizzano da sé scenografie e oggetti di scena, frugano fra le cose usate, ricorrono ai pupazzi invece che agli attori e cercano di vendere i loro spettacoli a basso prezzo attraverso internet e i social network. Forse ancora più rilevante è che alcuni usano le nuove tecnologie per creare proiezioni e filmati di tutti i tipi che riempiono parte intere dei loro spettacoli, mettendo in crisi ciò che si intende con il termine stesso di teatro. In questa categoria rientra uno dei soli tre spettacoli italiani presentati al Fringe di quest'anno, *Pasta! Macaroni Puppet's Show*: dedicato ai bambini e realizzato dai burattinai **Carla Carucci** e **Emanuele Buganza**.

### L'11 settembre in musical

Mi sarei aspettata più spettacoli politici a segnalare il primo decennio dopo l'attentato delle Torri Gemelle. I pochi che sono stati presentati hanno invece preferito esplorare gli aspetti più intimi e privati dell'impatto prodotti dall'11 settembre e da altri attacchi terroristici come quello, fallito, all'aeroporto di Glasgow del 2007. Nello spazio Paradise Green ho visto *11*, un musical di **Suzanne Lofthus** e **Ian Hammond Brown** (Cutting Edge Theatre Productions) dedicato alla guerra e alla sua futilità nel periodo compreso tra la prima guerra mondiale e l'11 settembre. In scene talvolta toccanti i personaggi raccontano, in un misto fra canzoni e dialoghi, le proprie vicissitudini e la perdita di persone care. Questa compagnia scozzese, composta da un cast giovane e ricco di talento, ha fatto dei musical politicamente impegnati il proprio marchio distintivo ([www.cuttingedgetheatre.co.uk](http://www.cuttingedgetheatre.co.uk)). Il giorno in cui ho visto lo spettacolo tra il pubblico c'erano tanti giovani, a conferma che il Cctp riesce a dialogare con spettatori solitamente poco propensi alle forme più tradizionali di teatro politico.

*One man play Generation 9.11*, in programma allo Space, ha preso invece spunto da una serie di interviste realizzate da **Chris Wolfe** con americani incontrati in ogni parte gli Stati Uniti. Oltre che essere scrittore, Wolfe calca anche la scena, facendo vivere in maniera superba ciascun personaggio grazie a pochissimi oggetti e cambi di costume: un velo suggerisce una giovane donna musulmana o la forte cadenza nella voce evoca un texano di mezza età. Con grande intelligenza, cattura l'attenzione raffigurando personaggi appartenenti a svariate classi sociali, età e genere, i quali parlano delle loro reazioni e delle proprie teorie sugli attentati alle Torri Gemelle. Man mano che le storie si sviluppano e che esperienze individuali sono messe a confronto, appare sempre più evidente il ruolo giocato dalle esperienze politiche e convinzioni religiose di ciascuno nella spiegazione di quell'evento catastrofico. Qualcuno ha usato anche la danza, e in modo assai efficace: *Falling Man*, presentato da **Smallpetitklein Company**, ha voluto confrontarsi con l'orrore dell'11 settembre mediante una rappresentazione commovente di un uomo che cade da uno dei grattacieli.

Al Traverse, con un programma sempre di altissima qualità, ho potuto vedere l'ultima opera di **David Harrower**, *A Slow Air*, pièce per due per-



sonaggi, ambientata a Edimburgo. Harrower, che è anche il regista, opta per un palcoscenico completamente vuoto. In piedi di fronte al pubblico, Athol e Morna, fratello e sorella di mezza età, raccontano la loro storia in due monologhi separati ma che si sovrappongono. Lo spettacolo inizia quando i due si ritrovano, dopo molti anni di separazione causata da un terribile litigio. Come in altri lavori – come per esempio *Blackbird* che quest'anno è stato in cartellone al Piccolo di Milano – l'autore riesce a mescolare in modo convincente pubblico e privato. Da un lato *A Slow Air* è una piece della memoria che ricorda certi testi pinteriani, ma non si ferma là: vi sono sottili allusioni al figlio di Morna, che in qualche modo è stato coinvolto nel fallito attentato di Glasgow, che come gli altri eventi si sta svolgendo fuori scena. Risulta un'atmosfera tesa e cupa che incide in modo talmente forte sulla psiche dei personaggi da lasciarli immobilizzati, incapaci a districarsi.

### Largo al Galles!

Il pro e contro di un teatro nazionale? Negli ultimi anni sono stati fondati in Gran Bretagna due nuovi teatri nazionali, in Scozia nel 2006 e nel 2009 nel Galles. Né l'uno né l'altro hanno voluto una sede vera e propria, nella convinzione che sia meglio produrre teatro capace di rappresentare le diverse comunità e le loro identità specifiche che poi - non solo nei casi migliori - verrà distribuito su tutto il territorio nazionale. A Edimburgo quest'anno si è vista un'esplosione di creatività da parte del nuovo teatro gallese. *The Dark Philosophers*, coproduzione di Ntw e della compagnia londinese Told by an Idiot è stato fra gli spettacoli più gettonati. Scritta da **Carl Grose**, l'opera è ispirata a una raccolta di racconti dell'autore gallese Gwyn Thomas (1913-1981) in cui si combinano frammenti della biografia di Thomas con eventi degli anni Trenta di un non identificato paesino gallese di minatori. Con il ricorso a tecniche non-realiste (sei attori per circa 50 personaggi), Paul Hunter dirige con maestria questa vicenda tragicomica di sofferenze e oppressione. E finalmente questo autore da troppo tempo trascurato trova una rivincita su scrittori gallesi già di grande fama come Dylan Thomas. Al St George's West, un centro teatrale che programma lavori nazionali e internazionali di alta qualità, si è presentato un secondo spettacolo gallese, *LLwyth (Tribù)* di **Dafydd James**. Porta-

ta in scena in un misto di lingua gallese e inglese che rende necessari i sovratitoli, la pièce racconta di una notte in cui la squadra del Cardiff perde una partita importante, ma quattro uomini gay decidono di divertirsi ugualmente. Benché i dialoghi siano a tratti infarciti di luoghi comuni e citazioni di celebrità televisive, James riesce nell'intento di proporre un'efficace esplorazione dell'amicizia e dei legami tra gay in un spettacolo segnato da momenti di grande comicità. Nel contesto di un Gallese ancora chiuso e conservatore, *LLwyth* risulta uno spettacolo coraggioso.

### I sold out del Fringe

Girovagando per il Fringe ho scoperto altre proposte stimolanti, ma sempre con un occhio attento ai costi: abbondano infatti i monologhi o i testi con pochi attori. Al Pleasance era in scena *Casablanca* (che ha debuttato durante la stagione teatrale "all'ora di pranzo" proposta dal Oran Mor di Glasgow), una parodia del celebre film del 1941 scritta e diretta da **Morag Fullerton** per tre soli attori. Pur senza perdere di vista la storia d'amore, Fullerton osserva le vicende che si svolgono dietro la cinepresa e inventa scene che drammatizzano le riprese del film e il contesto del conflitto bellico in corso. Lo spettacolo possiede grandi dosi di energia e vitalità; la velocità e i perfetti tempi comici dell'impeccabile trio lasciano nel pubblico un senso di

profondo divertimento. Non a caso *Casablanca* è stato uno dei successi del festival di quest'anno e ha registrato il tutto esaurito.

Il celebre attore **Simon Callow** ha invece presentato una commedia del francese Emmanuel Darley, *Mardi au Monoprix (Tuesday at Tesco's)*. Nella sala grande dell'Assembly, davanti a una platea gremita di fan, Callow si trasforma in Pauline, transessuale di mezza età che trascorre i martedì col suo anziano papà, facendo anche una puntata al popolare supermercato. L'attore offre una rappresentazione commovente del dilemma di Pauline: la separazione sia dalle proprie radici (ha lasciato anni prima la sua città di origine) che da suo padre, il quale non è disposto ad accettare il cambiamento di lei.

Veniamo infine a *I Malvolio* di **Tim Crouch**. Nel suo repertorio troviamo anche vari *one man Shakespeare*: l'ultimo è *I Malvolio*, con cui interpreta l'enigmatico servo della *Dodicesima Notte*. È uno spettacolo - il cui pubblico ideale sarebbero gli adolescenti - con il quale Crouch scava nella complessa personalità di Malvolio, sottolineandone le insofferenze, inibizioni e *pruderie*, e tratteggiandone un'identità fragile capace anche di suscitare compassione. Questo spettacolo, tutto esaurito, rivela uno Shakespeare contemporaneo, capace di farci tornare al suo teatro popolare originario, un teatro provocatorio le cui domande non ci lasciano indifferenti. ★





*Conte d'Amour*, di Institutet & Nya Rampen  
(foto: Markus C. Öhrn).

## Impulse Festival: ecco gli Oscar della scena indipendente tedesca

Colonia, Mülheim, Düsseldorf e Bochum sono state sede della rassegna che, come i Theatertreffen berlinesi fanno per il teatro istituzionale, ha premiato le migliori produzioni *off*. Alta la qualità degli spettacoli in concorso, tra i quali hanno trionfato *Conte d'Amour* dei gruppi Institutet e Nya Rampen, *Testament* di She She Pop, *The Host* di Andros Zins-Browne e *Cry me a river* di Anna Mendelssohn.

di **Elena Basteri**

Ispirato alla stessa formula dei celebri Theatertreffen berlinesi ma con una missione opposta, il Festival Impulse seleziona e premia le migliori produzioni del teatro tedesco non dei Teatri Stabili ma della scena indipendente, portatrice di nuove energie. Nato vent'anni fa quando la realtà *off* veniva percepita come una dimensione meramente locale e la sua portata di innovazione estetica sottostimata, il festival è cresciuto negli anni fino a diventare un punto di riferimento importante per artisti (di qui sono passati tra gli altri René Pollesch, i Rimini Protokoll e Gob Squad) critica e operatori. Si tiene ogni due anni nelle città di Colonia, Mülheim, Düsseldorf e Bochum che rappresentano il principale conglomerato urbano del ricco stato tedesco del-

la Renania Settentrionale-Vestfalia. Questo dato geo-economico non è irrilevante se si pensa che l'ottima salute di cui gode il festival ha anche a che fare con cospicui finanziamenti pubblici e privati, oltre che con una rete di partner istituzionali molto validi. Una certa agiatezza del festival si respira nell'aria, si percepisce nella cura dell'immagine e dei dettagli, nel consistente programma collaterale e nell'ospitalità e generosità verso il pubblico. La qualità e il livello degli spettacoli in concorso (scelti da una giuria eterogenea composta dalla critica Dagmar Walser, dal drammaturgo Max-Philipp Aschenbrenner, dal performer Veit Sprenger e dall'artista visivo Tino Seghal affiancati dai direttori artistici Tom Stromberg e Matthias von Hartz) ha reso difficile attribuire i vari premi.

### I tre vincitori

Lo spettacolo vincitore, che per premio verrà presentato in una sezione speciale dei Theatertreffen (a dimostrare lo scambio tra la scena indipendente e quella più *established*), è *Conte d'Amour*, una collaborazione tra i due gruppi Institutet e Nya Rampen di origine rispettivamente svedese e finlandese ma di base a Berlino. Una ricerca originalissima ispirata alle vicende reali del "mostro" austriaco Josef Fritzl che tenne imprigionata la figlia nella sua cantina, molestandola ripetutamente per ventiquattro anni e ottenendo da lei sette figli, tre dei quali cresciuti nel bunker. Allo spettatore non è dato vedere direttamente ciò che succede nel bunker (le pareti sono opache) ma solo attraverso le immagini video riprese in maniera

sconnessa dai figli di Fritzl e poi proiettate *live* sulla parete. La sensazione è quella di una lunga apnea mentre si assiste a rituali quotidiani trasfigurati di una famiglia frutto dell'incesto, dove le convenzioni e i tabù vengono infranti e i ruoli tradizionali disattesi. I figli sono adulti in pigiama, calzamaglia e pannolone, la figlia/amante è un uomo provocante e femminile con un abitino rosa succinto e le unghie dei piedi laccate, il padre/mostro è un giovane attraente che si trascina come un animale stordito tra le pareti domestiche in vestaglia e calzini. Moltissimo viene lasciato al linguaggio del corpo, ai gesti e agli sguardi; la parola, quasi assente, si riduce a poche frasi (la cantilena *We love you daddy*) e a canzoni famose reinterpretate in maniera rock psichedelica dai performer. *Conte d'Amour* è un viaggio nervoso e perturbante (*unheimlich* per dirla con Freud) nelle viscere più oscure dell'essere umano e dell'amore che ci tiene inchiodati morbosamente alla poltrona per più di tre ore.

Ad aggiudicarsi invece il premio Goethe Institut a pari merito con l'onnipresente *Testament* di She She Pop (di cui si è già parlato su *Hystrio* n. 3.2011) è *The Host* del giovane coreografo Andros Zins-Browne. In un paesaggio lunare e desertico fatto di grandi cuscini gonfiabili, che sembrano prendere vita sotto ai nostri occhi (la scena è dell'artista visivo Stefan Demming), appaiono tre prestanti *cowboys* vestiti di tutto punto con cappello, jeans attillati, stivali e cinturone. Questi prototipi di mascolinità imperturbabile che domina la natura devono fare però i conti con un terreno ostile, che gli sfugge da sotto i piedi mettendo alla prova la loro stabilità ed equilibrio. Comincia così una lotta-danza per domare invisibili mostri sotterranei che generano una serie di cadute, scivolamenti, salti e lunghe sequenze di danza folk. Il risultato è una coreografia esilarante nonché una prova fisica estenuante e assurda da cui i tre usciranno stravolti.

Il premio come miglior opera solista è andato invece a *Cry me a river* di Anna Mendelssohn. In una fredda atmosfera da conferenza l'artista dà voce a un collage di discorsi di politici, attivisti e personaggi famosi sul tema dello scioglimento dei ghiacciai e del disastro climatico. A questo si intrecciano una serie di confessioni intime e private della giovane donna. I due livelli di pensiero, quello sul dramma globale e quello sul quo-

tidiano, confluiscono in un'unica questione esistenziale dove responsabilità, paura del futuro e ricerca della felicità sono le parole chiave. Mendelssohn parla come un fiume in piena passando da un registro retorico e accademico a uno sentimentale e intimo. Si ferma a cadenza regolare e si spalma copiosamente sotto gli occhi un apposito stick che la fa sciogliere in un mare di lacrime. Finte o vere che siano, queste lacrime suscitano una grande empatia ed evocano in noi di volta in volta il dramma dei ghiacciai liquefatti o quello di un vecchio amore finito male.

#### Uno sceicco un po' Godot

Lavoro estremamente interessante è anche quello del duo Berlin (Bart Baele e Yves Degryse) intitolato *Tagfish*. I due hanno seguito per un anno le vicende legate alla compravendita di un'ex area industriale e popolare nei pressi di Essen, mira degli affari loschi di un ricco sceicco. Mettendo insieme il materiale documentaristico e le interviste svolte, Baele e Degryse hanno reso possibile in teatro ciò che nella realtà non era mai accaduto: far dialogare a un unico tavolo politici, architetti, urbanisti, attivisti e giornalisti coinvolti nella vicenda. A confrontarsi sui vari cavilli non sono tuttavia i corpi in carne e ossa bensì le loro proiezioni video a grandezza naturale. Solo un posto rimarrà vuoto: quello dello sceicco, vero *deus ex machina* della vicenda che tutti attendono e che mai arriverà. In un formato tra il *talk show* televisivo

e una rivisitazione di *Aspettando Godot*, Berlin tratta problematiche urbane e sociali rilevanti mettendo in luce tutta la teatralità e la tragicomicità insite nella vita reale.

Il collettivo austriaco tutto al femminile Die Rabtaldirndln mette invece in scena con *Auffplatzen* una brillante parodia dell'immaginario edulcorato da agenzia turistica della Stiria, il cosiddetto cuore verde dell'Austria. L'ambientazione è quella di una tipica osteria locale gestita da un gruppo di donne dai modi spartani, vestite da cacciatrici e con un accento dialettale fortissimo. Agli spettatori/avventori, costretti a bere cicchetti, mangiare speck e ascoltare canti tipici, si presenta un quadro ben lontano dai *cliché* delle campagne bucoliche che si tingono semmai di tinte brutali e *splatter*. Vittime inermi di queste signore dai modi poco ortodossi, ci rassegniamo a venir insultati e maltrattati, consolati di tanto in tanto da scene di grottesca ma genuina comicità. Interattivo ma in maniera più democratica anche *Trans-Europa-Bollywood* del collettivo austriaco God's Entertainment. La storia è quella di un immigrato indiano che, deluso dall'amore e dalla vita nella fredda Europa, decide di far ritorno al suo Paese. Gli spettatori lo accompagneranno nel viaggio di ritorno su un aereo sgangherato per poi essere catapultati in India nel bel mezzo di un movimentato set bollywoodiano. La partecipazione al film è d'obbligo e il lieto fine, tra canti e balli collettivi, assicurato. ★



*Cry me a river*, di Anna Mendelssohn  
(foto: TimTom).



# Almada, un ponte verso il Sudamerica

Grazie a Nadj, Chéreau, Pollesch, Pommerat si respira l'aria del Vecchio Continente nel principale festival teatrale portoghese, quest'anno alla 28a edizione. Ma è lo sguardo verso l'America Latina, la curiosità per quel teatro vivo e davvero giovane, che lo rende speciale.

di Roberto Canziani



Del maravilloso mundo de los animales: los corderos.

Sul barcone che ci porta dall'una all'altra sponda del fiume Tago, parlo con Juan José Santillán, redattore al *Clarín* di Buenos Aires, 500 mila copie ogni mattina in edicola. Gli racconto l'interesse che da noi in Italia sta riscuotendo il suo connazionale Rafael Spregelburd, di come vengono accolti i lavori di Rodrigo García, della curiosità per Daniel Veronese la scorsa estate a Santarcangelo. Mi guarda sospettoso e capisco che a lui quei nomi suonano lontani. Poco argentini e molto europei, gli verrebbe da dire.

Almada, la città sul fiume che fronteggia Lisbona, e il suo festival sono sempre stati punti di osservazione privilegiati verso il teatro dell'America Latina. La lingua portoghese è un lasciapassare ovvio per gli spettacoli che arrivano dal Brasile, ma gli spettatori che ogni sera, nelle prime due settimane di luglio, riempiono teatri e sale (e anche qualche *location* più avventurosa) non si fanno alcun problema se c'è in cartellone uno spettacolo in lingua spagnola, o italiana. Anzi, a sentirli sembra che si divertano di più. E gli argentini del *Clarín* mandano volentieri i loro corrispondenti.

Con Juan, siamo intanto arrivati davanti al Na-

cional D. Maria II, austero teatro nella piazza più trafficata di Lisbona, dove sono in programma due degli appuntamenti del Festival. Qualche giorno prima abbiamo visto un lavoro di René Pollesch, regista alla Volksbühne berlinese e arrivato qui con *Ich schau dir in die Augen, gesellschaftlicher Verblendungszusammenhang*. Cioè: "ti guardo negli occhi, contesto di accecamento sociale". Antirappresentativo, dice lo stesso Pollesch. Idiosincratico, commenta qualcuno, in portoghese. Esteriore e anche un po' esibizionista, abbiamo pensato Juan e io, annoiati da questo show *unipersonal* che vede Fabian Hinrichs sgambettare in scena come se Freddie Mercury avesse letto e volesse illustrare *La società dello spettacolo* di Guy Debord.

Mentre aspettiamo (dicono che il teatro sia stato ribaltato da cima a fondo per lo spettacolo di cui abbiamo in mano il biglietto) continuo a chiedere a Juan degli argentini. Mi spiega che García e Spregelburd sono lontani anni luce da quello che è il clima di Buenos Aires adesso. Che laggiù è un fiorire di giovani teatranti («giovani, davvero giovani, non come da voi che hanno quarant'anni»), autori che al tempo stesso sono attori, registi, produttori

e, qualche volta, anche tecnici nei teatri («infiniti») della capitale. Salva Daniel Veronese, che sente ancora connazionale (ma anche Juan è giovane, e non ricorda l'esordio di questo argentino *internacional* di quasi sessant'anni, nato carpentiere e cresciuto nel teatro di figura del Periferico de Objectos). E ci scopriamo concordi nell'aver amato, il giorno prima, *Del maravilloso mundo de los animales: los corderos* dello stesso Veronese: uno di quegli interni familiari così cari alla drammaturgia sudamericana con un via vai continuo di persone avvinghiate da legami bizzarri, segreti, scheletri nell'armadio e sordidi non-detti. E più ancora dall'opacità di un teatro che non può raccontare più famiglie come quelle che popolavano la drammaturgia di Ibsen (materia di manipolazione frequente per Veronese, per esempio nella affascinante distruzione che fa di *Hedda Gabler* in *Tutti i grandi governi hanno evitato il teatro intimo*, o di *Casa di Bambola* in *Lo sviluppo della società a venire*), titoli di un teatro che ama la invece la polverizzazione, l'obliquità, la liquidità dei rapporti del presente. Per dirla con il filosofo Zygmunt Bauman.

Liquido, e nerissimo, è anche l'inchiostro che Josef Nadj ha scelto per il suo assolo coreografico (*Les Corbeaux*) dove il corpo inzuppato diventa un pennello grafico sopra la musica-materia di Akosh Szelevényi. L'ipnotizzante spettacolo sta a pari merito, in questa 28esima edizione del Festival, con *I Am The Wind* (scrittura di Jon Fosse, coniugata alla regia di Patrice Chéreau) e con il capriccio a colori di un'operina in musica, *La rainha louca*, che Joaquim Benite ha tratto dalla storia locale per raccontare Maria I di Portogallo: la regina pazza, appunto.

Ma ciò che alla fine ci lascerà a bocca aperta è proprio lo spettacolo che sta per iniziare e che davvero scansa lo spazio "all'italiana" del D. Maria II per sistemarsi nel mezzo del palcoscenico, in una sorta di arena, o teatro anatomico, dai cui spalti assisteremo a *Cercles/Fictions*, scritto e diretto, direttamente dalle parigine Bouffes du Nord, da Joël Pommerat. Il quale merita però una recensione intera. Magari sul prossimo numero di *Hystrio*. ★

# A Helsinki tra solitudine e rivoluzione

Alla sesta edizione dello Stage Festival, svoltosi nella capitale finlandese, spiccavano le presenze di Baryshnikov diretto da Krymov, del regista fiammingo Valentijn Dhaenens e del tunisino Fadhel Jaïbi che, con *Amnésia*, ha stregato il pubblico.

di Robert Quitta

**U**n uomo, Raoul Grünstein, in precedenza commerciante di pellicce e imprenditore di telecomunicazioni, si innamora di una regista, prende in affitto un vecchio deposito di tram e lo trasforma in un fiorente centro culturale (Korjaamo). A causa del suo passato è comunque guardato con diffidenza nell'ambiente, così si pone come obiettivo di aprire, di miscelare e di rendere internazionali le scene teatrali finlandesi che vivacchiano e si trascinano nell'estetica convenzionale. Il culmine delle attività di tutto l'anno è la realizzazione dello Stage Festival di Helsinki, quest'anno già alla sesta edizione.

Qui ha particolarmente incuriosito la produzione, co-finanziata da Korjaamo, *In Paris* con **Mikhail Baryshnikov**, qui più attore che ballerino. *In Paris* si basa su un breve racconto di sette pagine del primo scrittore russo insignito del premio Nobel per la letteratura, Ivan Bunin, che si svolge – come si capisce già dal titolo – nella capitale francese all'interno del leggendario ambiente degli emigrati russi. Il più creativo e potente regista russo di questi anni, **Dmitry Krymov**, (vedi *Hystrio* n. 2.2011) l'ha trasformato, con la sua arte inconfondibile, in un approfondimento sul tema della solitudine. Baryshnikov (che ha già 63 anni) rappresenta un generale dell'Armata Bianca. Il palcoscenico è allestito interamente in bianco e nero ed è a forma di arena stile corrida. All'inizio il generale è solo, circondato da cartoline musicali, barboncini che pisciano, topi che squittiscono, suono di bottiglie posate senza peso, film muti e macchine di cartone. A un tratto il colpo di fulmine: il generale si innamora della giovanissima cameriera russa (Anna Sinjakina) del caffè dove è un *habitué*. La porta al cinema, vive con lei una relazione passionale, ma poco dopo muore. Krymov e Baryshnikov trasformano questo contenuto per niente romantico in un contenitore dell'esistenza, in una riflessione sull'esilio, l'emigrazione, la solitudine, l'isolamento sociale, la vecchiaia e la morte. In questo non si può far a meno di ammirare il "miglior ballerino di tutti i tempi" così deciso nell'andare contro la propria immagine,

contro il proprio mito. Da *sex symbol*, qui incarna un disperato rottame. Una scelta indubbiamente di grande coraggio e spessore. Comunque alla fine questa stella del balletto balla, anche se brevemente. Combatte come un "torero" contro la fine che si sta avvicinando e inevitabilmente perde. Solo un topo bianco si unisce ancora a lui. Poi *black out*. *In Paris* è andato in tour mondiale (Parigi, Los Angeles, New York, Hong Kong, etc; in Italia a Spoleto l'estate prossima). Tuttavia, l'emigrante Misha rifiuta tutt'ora ostinatamente un'apparizione nel suo paese natale, la vecchia Russia.

Ma è la produzione tunisina *Amnésia*, senza stelle famose, la più grande sorpresa del festival. Al regista e autore **Fadhel Jaïbi** e a sua moglie, la scrittrice **Jalila Baccar**, deve essere riuscita in modo ammirevole la lotta per affermare un preciso e personale spazio estetico nel proprio paese. Perché *Amnésia* è anni luce sopra tutto ciò che finora proveniva dalla regione nordafricana. Il cast è sorprendente. Sedici personaggi completamente diversi (al primo momento sembra un groviglio colorato), si dispiegano successivamente in tutte le sfaccettature del loro gioco – mimico-gestuale, linguistico, coreutico – con impressionante precisione e coerenza. Con vari mezzi stilistici, luci inusuali e musica affascinante, si nar-

ra la storia della caduta improvvisa di un ministro, che poi in modo naturale darà lo spunto per un'ampia descrizione della società tunisina. Sbalorditivo e mozzafiato. Quello che *Amnésia* portava in scena al debutto nel maggio 2010 ha trovato numerosi riscontri nella caduta di Ben Ali: tutto questo ci ha lasciati ancora più stupiti e increduli.

Non proprio impeccabile è invece *Big Mouth* dell'artista fiammingo **Valentijn Dhaenens**, che mette a confronto famosi discorsi della storia che vanno da Socrate a Goebbels, da Martin Luther King a Obama, fino a Osama Bin Laden. Testi per certi versi interessanti, che nell'insieme però diventano un pastrocchio di antiamericanismo. Anche il lituano **Oskaras Korsunovas** ha mostrato qualcosa di sorprendente, se ci si vuole concentrare unicamente sull'ultimo atto della sua versione di *Nachtasyls (Asilo notturno)*, che però alla fine si trasforma in un esercizio di stile tutto recitato frontalmente e senza interazione tra gli attori, con quel gusto neoavanguardistico e post drammatico tornato in voga soprattutto in Germania. Ma si attendono già con curiosità le scoperte del prossimo anno, che il direttore e fondatore Raoul Grünstein e la sua drammaturga Eva Maarika Schmitz sapranno riservarci. ★  
(traduzione di Nicole Horsten)





stagione 11/12

**moni**      **ovadia**  
**paolo**     **poli**  
**umberto**   **orsini**  
**elio**        **germano**  
**carlo**      **cecchi**  
**stefano**   **accorsi**  
**elisabetta** **pozzi**  
**antonio**   **latella**  
**ricci**      **forte**  
**bruni**     **de capitani**

## teatro elfo puccini zero gradi di separazione

il teatro a partire da 10 euro

corso buenos aires 33 tel. 02.00.66.06.06 www.elfo.org



Teatro Franco Parenti



con il contributo di  
 Milano Comune di Milano  
 cultura dell'energia  
 eni energia della cultura  
 un viaggio **DENTRO L'ANIMA RUSSA**  
**3 CAPOLAVORI** della scena mondiale

## ALVIS HERMANIS

30 settembre | 2 ottobre

Sonja

1 | 2 dicembre

Shukshin's Stories

## EIMUNTAS NEKROSIUS

21 | 23 ottobre

Idiotas di Fëdor Dostoevskij

Questa straordinaria esperienza teatrale è stata resa possibile grazie al contributo di Eni e lo sarà grazie alla vostra presenza pagante. Vi ringraziamo e vi aspettiamo.

prevedite online [www.teatrofrancoparenti.it](http://www.teatrofrancoparenti.it)

via Pier Lombardo 14, Zona P.ta Romana - Milano,  
Tel. 02 59995206

### STAGIONE TEATRALE 2011 - 2012

Dall'11 al 30 ottobre

**ISA VERONICA DANIELI PIVETTI**  
*Sorelle d'Italia*

*avanspettacolo fondamentalista*  
drammaturgia originale di Roberto Buffagni  
direzione musicale di Alessandro Nidi  
Regia di Cristina Pezzoli

Dal 7 al 26 febbraio

**GIANFRANCO JANNUZZO**  
*Cercasi tenore*

di Ken Ludwig  
Regia di Giancarlo Zanetti

Dall'8 al 27 novembre

**GIAMPIERO SIMONA INGRASSIA SAMARELLI**

*Stanno suonando la nostra canzone*  
di Neil Simon  
Regia di Gianluca Guidi

Dal 6 al 25 marzo

**ISABELLA RAGONESE**  
*La commedia di Orlando*

liberamente tratto da Orlando di Virginia Woolf  
con **ERIKÀ BLANC**  
Regia e drammaturgia di Emanuela Giordano

Dal 29 novembre al 18 dicembre

**MARIA AMELIA MONTI GIANFELICE IMPARATO**

*Tante belle cose*  
di Edoardo Erba  
con **VALERIO SANTORO** e **CARLINA TORTA**  
Regia di Alessandro D'Alatri

Dal 27 marzo al 22 aprile

**CARLO GIUFFRÈ**  
*Questi fantasmi!*

di Eduardo De Filippo  
Regia di Carlo Giuffrè

Dal 10 al 29 gennaio

**LUNETTA EMILIO SAVINO SOLFRIZZI**

*Due di noi*  
di Michael Frayn  
Regia di Leo Muscato

Dal 2 al 21 maggio

**ZUZZURRO & GASPARE**  
*La cena dei cretini*

di Francis Veber  
Regia di Andrea Brambilla

IRIS  
MEDIASET

**TEATRO MANZONI**

Numero Verde  
**800-914350**

Il Teatro Manzoni S.p.A. Via Manzoni 42 - 20121 Milano - Tel. 02-7636901 fax 02-76005471  
www.teatromanzoni.it - E-mail: [info@teatromanzoni.it](mailto:info@teatromanzoni.it) - [cassa@teatromanzoni.it](mailto:cassa@teatromanzoni.it)

ABBONAMENTI IN VENDITA FINO AL 23 OTTOBRE

### STAGIONE 2011 > 2012

## TEATRO VERDI

**IF festival internazionale teatro di Immagine e Figura**  
V Edizione - Premio Hystrio-Provincia di Milano 2010

[www.teatrodelburatto.it](http://www.teatrodelburatto.it) - [www.iffestival.it](http://www.iffestival.it) - 02 2700 2476



Teatro del Buratto - TAP Ensemble - Produzione Pisani e Follesa - Gardi Hutter  
- BigFish Teatro Produzioni - Compagnia Orlando/Papa - Compagnia Dionisi -  
Nordland Visual Theatre/Ulrike Quade/Jo Strömngren Kompani - Produzione Barley  
Arts - Figuren Theater Tübingen - Cambusateatro

TEATRO VERDI TEATRO DEL BURATTO





# FONDAZIONE LUZZATI-TEATRO DELLA TOSSE

Stagione  
2011-2012



direzione artistica Emanuele Conta  
progetto artistico Fabrizio Arcuri

|              |  |   |   |
|--------------|--|---|---|
| dal 20 al 30 | <b>IL LUNA PARK DELLA SCIENZA</b><br>L'Opera/Teatro della Fondazione della Tosse di Emanuele Conta | dal 26 al 27  | <b>E' STATO COSI'</b><br>L'Opera/Teatro della Tosse di Emanuele Conta |
| dal 25 al 26 | <b>HAMLECE</b><br>SAGGIO DELLA FINE DI UNA CIVILTÀ<br>di Pippo Cappadonna                          | dal 8 al 10   | <b>MUERTE Y REENCARNACION EN UN COWBOY</b><br>di Roberto Gervasi      |
| dal 13 al 18 | <b>IDIOTA</b><br>UN TRADIMENTO DI FEDOR DOSTOEVSKI<br>di Emanuele Conta                            | dal 14 al 17  | <b>LORETTA STRONG</b><br>di Emanuele Conta                            |
| dal 31 al 1  | <b>TAROCCHI BAZAR</b><br>GIOCANDO AL MERCANTE DI FIERA<br>di Emanuele Conta                        | dal 21 al 31  | <b>BASTA BOX!</b><br>di Emanuele Conta                                |
| dal 13 al 21 | <b>2984²</b><br>di Emanuele Conta  | dal 13 al 14  | <b>ORAZI E CURIAZI</b><br>di Emanuele Conta                           |
| dal 23 al 24 | <b>GIMPEL</b><br>di Emanuele Conta   | dal 21 al 28  | <b>DON GIOVANNI A CENAR TECO</b><br>di Emanuele Conta                 |
| dal 25 al 29 | <b>SOGNO DI UNA NOTTE D'ESTATE</b><br>di William Shakespeare                                       | dal 21 al 22  | <b>LE REGOLE DEL GIOCO</b><br>di Emanuele Conta                       |
| dal 9 al 11  | <b>IL CASTELLO</b><br>di Emanuele Conta  | <b>pre-visions!</b>   |   |
| dal 24 al 24 | <b>OTTO per OTTO</b><br>di Emanuele Conta  | <b>BERESHIT</b><br>LA STORIA PIÙ BELLA DEL MONDO<br>di Emanuele Conta |   |

Fondazione Luzzati-Teatro della Tosse  
Piazza R. Negri 1/2 - 10123 (Gr)  
0102487011 - 0102470793  
www.teatrodellatosse.it

# dal 1810 ARENA DEL SOLE Nuova Scena teatro stabile di Bologna

# Arena delle tue emozioni

## PRODUZIONI 2011 - 2012

### Otello

di William Shakespeare  
traduzione, adattamento, regia  
Nanni Garella  
con Massimo Dapporto,  
Maurizio Donadoni, Lucia Lavia,  
Federica Fabiani, Woody Neri,  
Gabriele Tesauri, Matteo Ali  
**all'Arena del Sole  
dal 20 al 25 marzo 2012  
e in tournée**

PRODOTTO IN COLLABORAZIONE CON  
**63° Festival Shakespeariano  
dell'Estate Teatrale Veronese**

### Al dutaur di mât

di Nanni Garella  
da *Il medico dei pazzi*  
di Eduardo Scarpetta  
regia Nanni Garella  
con Vito, Marina Pitta  
e gli attori di Arte e Salute  
con la partecipazione  
straordinaria di Nanni Garella  
**all'Arena del Sole  
dal 20 dicembre 2011  
all'8 gennaio 2012  
e in tournée**  
COPRODUZIONE CON  
Arte e Salute Onlus

### La Maria dei dadi da brodo

testo Marinella Manicardi,  
Federica Iacobelli  
con Marinella Manicardi  
musiche in scena Daniele Furlati  
spazio e oggetti Davide Amadei  
**in PRIMA NAZIONALE  
al Teatro delle Moline  
dal 27 marzo  
al 22 aprile 2012**

### Il linguaggio della montagna

**Il bicchiere della staffa**  
**Party time**  
tre atti unici di Harold Pinter  
traduzione Alessandra Serra  
regia Nanni Garella  
con gli attori di Arte e Salute  
**all'Arena del Sole  
dal 9 al 27 novembre 2011**  
COPRODUZIONE CON  
Arte e Salute Onlus

### Morandi

testi Luigi Gozzi  
drammaturgia di scena e regia  
Marinella Manicardi  
con Marinella Manicardi,  
Alessandra Frabetti,  
Marina Pitta  
scena costumi Davide Amadei  
**al Teatro delle Moline  
dal 15 al 27 novembre 2011**

### Civis

uno spettacolo di Daniele Sala  
e Francesco Freyrie  
testi Francesco Freyrie  
regia Daniele Sala  
con Vito e le Triplettes de Belleville  
**all'Arena del Sole  
dal 31 gennaio  
al 19 febbraio 2012**

## Newsletter dell'Arena del Sole

Iscriviti alla **newsletter** nel sito [www.arenadelsole.it](http://www.arenadelsole.it)  
per essere aggiornato sulle attività del teatro.  
Durante tutta la stagione potrai usufruire  
di promozioni esclusive con riduzioni  
sui prezzi dei biglietti con prenotazioni via email.

[www.arenadelsole.it](http://www.arenadelsole.it) • info: 051.2910910

# teatro dell'archivolto

NUOVE PRODUZIONI

**FRANCESCO TULLIO ALTAN TINELLO ITALIANO** regia G. Gallione  
con M. Genna, S. Guarino, M. Mesculam, R. Naddeo, S. Pesca, M. Pirovano,  
V. Saccinto, G. Scaramuzzino, B. Schiros *coproduzione Teatro Stabile di Genova*

**CLAUDIO GIOÈ / NERI MARCORÈ ERETICI E CORSARI** regia G. Gallione  
da Pier Paolo Pasolini, Giorgio Gaber e Sandro Luporini  
musiche dal vivo Gnu Quartet *in collaborazione con la Fondazione Giorgio Gaber*

**STEFANO BOLLANI / MICHELE SERRA SATIRICO CONCERTO**  
reading concerto regia G. Gallione

RIPRESE

**MARINA MASSIRONI LA DONNA CHE SBATTEVA NELLE PORTE**  
di Roddy Doyle regia G. Gallione

**GIORGIO SCARAMUZZINO DIARIO DI UN SOMARO**  
di Daniel Pennac regia G. Gallione



**Teatro dell'Archivolto**  
Fondazione

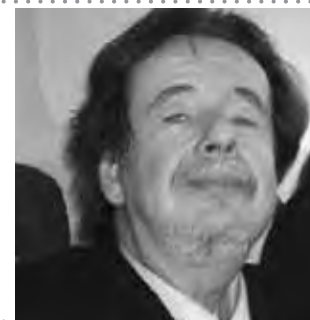
Fondazione Teatro dell'Archivolto  
piazza G. Modena 3 Genova

Pina Rando *direzione*  
Giorgio Gallione *direzione artistica*  
Giorgio Scaramuzzino *teatro ragazzi*

[www.archivolto.it](http://www.archivolto.it)

Roberto Gervasi - Foto: Emanuele Conta - Teatro della Tosse



**G(L)OSSIP***Il parto del leone (d'oro)*di **Fabrizio Sebastian Caleffi****Venezia, la Cina e tu**

Ma non se ne può più! Marco Polo Müller ha di nuovo riscoperto la Cina! Ecco perchè quest'anno, dopo decenni, non sono andato al Lido per il festival. Per questo e perché sto partorendo *Il parto del leone*, romanzo veneziano e, da Joyce in poi, si sa, se parli di Dublino devi stare a Parigi, o a Trieste. E il teatro? Ha vinto il Leone col *Faust*, perchè Faust rimane teatro anche col meta-cinema (metà cinema metà rito orfico, molto fico) di Alexandr Nikolaevic Sokurov (che pochi al mondo, oltre a Michèle Levieux, critica de *L'Humanité*, possono permettersi di chiamare Sasha), ha perso ingiustamente con Polanski, che ha subito l'ennesimo sgarbo dell'*establishment* più o meno inconsciamente antisemita. L'Italia non porta fortuna a Yasmina Reza. Originaria del cosmopolitismo iraniano dell'era del Festival di Shiraz, espressione della migliore pariginità, ha trionfato in tutto il mondo tranne che *chez nous* con *Art. E Il dio della carneficina*, alla base di *Carnage*, il film più teatrale di Roman il Grande, nell'italica versione della trascorsa stagione vista al Franco Parenti di Milano, è sembrato solo un pic nic vegan-mondano, anche se gli attori apparivano piuttosto... Boni. Polposo e carnale e magistrale è lo svolgimento polanskiano, nella «furibonda bravura dei quattro attori» (così Natalia Aspesi), che sono Jodie Foster, Kate Winslet, Christopher Waltz, John Reilly. Il che c'induce in tentazione di riflessione sull'essere attore o fare l'attore, senza liberar nos a malo dei clichè del Penitente Sofferente. Ora, anche, all'occorrenza, Occupante. «Anche Giorgio - intendendo Strehler - sarebbe qui», intendendo al Valle (di Lacrime), dichiara Andrea, che s'intenda Jonasson.

**Ma com'è morto Strehler?**

«Chiedete a lei, chiedetelo alla polvere che cosa è stato il Desiderio alla ribalta. Se lo chiedete alla rete, troverete un pesce grosso, nato impagliato, se s'impagliano anche i pesci, impigliato nel web con tutti i suoi trofei, lui stesso trofeo appeso negli studi dei registi. Studiò con Fersen, a Roma. Poi passò in Accademia, dove rimase per poco, pescato da un aiuto scenografo che lo portò a corte, presentandolo al Duca e magnificandolo. Giovanissimo, in compagnia Desiderio seppe ben presto rendersi desiderabile. Il Duchino Luchino, già malandato, riuscì a farlo iscrivere alla Fgci, ma non al gay club.

Pesce Rosso, animaletto da salotto, fu diretto dal Visconti di Modrone nel film *Gruppo di famiglia in un interno*, dov'ebbe una partecina e l'opportunità di familiarizzare con la *special guest* Dominique Sanda, per assaggiar la quale si fece prontamente crescere una dentatura se non da squalo almeno da pesce gatto. Accompagnarsi alla biondina dei Finzi Contini fece lievitare le sue quotazioni tanto da permettersi di conquistare Claudia, la stellina del cast. Una star ben presto cadente: affidandole i suoi desideri, Scotti venne comunque esaudito. Cominciò a frequentare la gente giusta, che lo indusse a lasciare Roma Cinecittà Aperta. Gli avevano fatto capire che, spalmato sulla pellicola 35mm, non sarebbe potuto diventare più che un'acciuga nella pizza. Salmone tenace, risalì la corrente. Tornato su al Nord, si smarcò dai comunisti, avvicinando i socialisti e, via Paolo Grassi, incontrò Giorgio Strehler. Com'è poi morto Strehler? E Scotti, com'è morto Scotti?».

Frammento, di cui siam venuti fortunatamente in possesso, di un romanzo inedito di Georges Firmy per ora giacente nella redazione di una casa editrice di narrativa di genere. Ma chi si nasconde dietro i *nickname* di Georges Firmy e di Desiderio Scotti? Pare si debba cercare in zona Piccolo Teatro...

**Giganti, gattopardi, scalognati o fortunati?**

Chi sono i Giganti della stagione che va a cominciare? Noi che fummo i leoni strelheriani, fortunati abitanti di Villa Scalogna, Gente In Vacanza, affrontiamo il teatro come la vita: rischiando in proprio. Concetto che continua a latitare nel *backstage* nazionale. Molti attori pretendono di vincere prima di giocare. Così finiscono (prima di cominciare) per accontentarsi del gettone di presenza: del gettone di assenza. Assenza di passione. In altra parte del giornale e in altri momenti si analizza il ventaglio di proposte, qui si tasta solo il polso. Per attirare l'attenzione di chi siede sulla Montagna di Merda (le nostre belle Dolomiti dell'Arte riconvertite in discarica di banalità) governandola, minacciando di lasciarla ma senza volersene andare, bisogna provarli con la freschezza della gioventù. Io ci sto mettendo tutti i miei anni a diventare giovane. Voi che aspettate, baby pensionati?

# DOSSIER Americani in Italia

a cura di Claudia Cannella

O'Neill, Williams, Miller, Albee e gli altri. Cosa ha significato l'arrivo dei loro testi nell'Italia del secondo dopoguerra? E cosa ne resta? Partendo dal centenario della nascita di Tennessee Williams, ripercorriamo luci e ombre, fortuna e sfortuna scenica di quella drammaturgia dai temi "forti", spesso considerati scandalosi, che conquistò registi e attori del calibro di Luchino Visconti, Paolo Stoppa, Rina Morelli e Anna Magnani. Fino ad allargare lo sguardo a Mamet, Shepard, Kushner e agli autori degli ultimi vent'anni.





# Blanche Dubois non abita più qui

Da quando il *made in Usa* era garanzia di successo (e non solo a teatro) al lento declino della drammaturgia statunitense nella Penisola. Analisi di un fenomeno che non ha retto ai cambi generazionali nel sistema Italia, con l'arrivo degli Stabili, la prudenza produttiva, la necessità dei grandi nomi e il conflittuale rapporto con i classici. Sperando che, come già con Tony Kushner, qualche coraggiosa compagnia si accorga prima o poi della splendida contemporaneità di questi autori.

di Masolino d'Amico

**U**na volta gli autori americani erano di casa in Italia. Negli anni Quaranta, Cinquanta e nei primi anni Sessanta i successi di Broadway – Arthur Miller e Tennessee Williams, ma poi anche Wilder, Hart & Kaufman, Lindsay & Crouse, Odets, Ince, Van Drueten, Caldwell, persino Jerome Kilty... – venivano importati quasi in tempo reale dalle grandi compagnie di giro e proposti in allestimenti sontuosi. C'è da dire anche che in quegli anni Broadway era la capitale mondiale di un certo tipo di teatro di prosa (non sto parlando del musical) che potremmo definire di intrattenimento alto, impegnato ma allo stesso tempo spettacolare. Quando il primato qualitativo si spostò verso l'Inghilterra, a partire dalla fine degli anni Cinquanta e con l'avvento di nuovi autori britannici più o meno arrabbiati (Osborne, Wesker, Ar-

den, Pinter...), ciò avvenne nel segno di un nuovo rigore e di una nuova austerità. A differenza dei loro predecessori d'oltreoceano, questi giovani drammaturghi non vennero proposti al nostro pubblico se non in allestimenti "minori", di impegno economico ridotto. Del resto anche in patria il loro successo fu per molto tempo soprattutto un successo di critica: Osborne fu scoperto dal Royal Court, che era un teatro relativamente periferico e consacrato alla ricerca, Pinter arrivò nel West End solo sulle ali di una istituzione nazionale come la Royal Shakespeare Company. In Italia per un po' ci si continuò a rivolgere piuttosto agli autori statunitensi, l'ultimo dei quali fu Edward Albee, di cui Franco Zeffirelli fece tempestivamente conoscere prima *Chi ha paura di Virginia Woolf?* e poi *Un equilibrio delicato*, quest'ultimo con quella compagnia Stoppa-Morelli che a suo tempo si era

specializzata in autori americani con le regie di Visconti. Ma la tendenza ben presto si indebolì fino a cessare quasi del tutto, e questo per due ragioni facilmente identificabili.

La prima di queste ragioni fu se non la crisi, certo la ridotta importanza di Broadway nel contesto del teatro in genere. Vecchi giganti come Miller e Williams, e il loro successore Albee, continuavano a scrivere ma erano passati di moda, mentre gli autori più interessanti della generazione successiva (Sam Shepard, David Mamet...) erano un po' come i nuovi inglesi che li avevano ispirati, minimalisti che scrivevano per teatrini off. Mancò l'affermazione di un talento inedito e travolgente che si imponesse con la perentorietà di quei grandi. La seconda ragione, potente oggi ancora più che nel passato recente, fu l'evoluzione dei Teatri Stabili e il loro ruolo nel sistema produttivo italiano.



In apertura, Tennessee Williams;  
in questa pagina, Arthur Miller  
ed Edward Albee.

### Il nomadismo degli Stabili

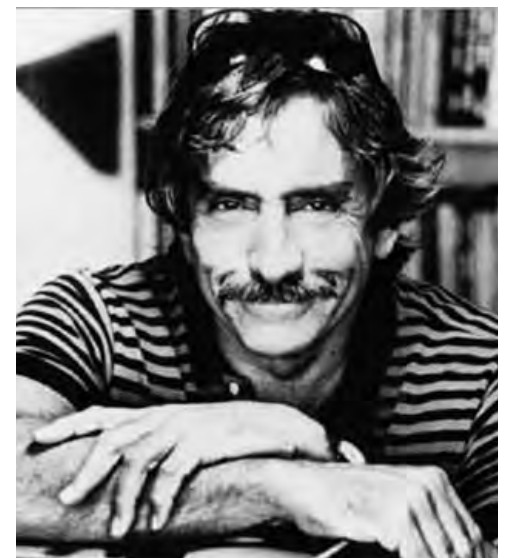
Nati come si sa nel dopoguerra sul modello del Piccolo di Milano con lo scopo teorico di svolgere attività sul loro territorio e a tal fine sovvenzionati con denaro pubblico, per vari motivi gli Stabili, sia pure con qualche eccezione parziale, si modellarono ben presto sulla falsariga delle vecchie compagnie di giro, che forti di un paio di nomi importanti scritturarono poi comprimari e registi per una stagione o due, e portavano le loro produzioni per tutta la penisola. Rispetto a queste compagnie gli Stabili potevano contare, oltre che sui finanziamenti statali e municipali, sulla proprietà di una o più sale dove ospitare non soltanto i propri spettacoli, ma anche, se non addirittura soprattutto, quelli nati altrove; ovviamente in cambio di analoga ospitalità. Davanti a una concorrenza simile le compagnie di una volta, che producevano gli spettacoli coi propri fondi e che quindi dovevano piazzarli, non potevano che ridurre assai la loro attività, ovvero soccombere del tutto.

Le conseguenze di una simile metamorfosi ebbero certo dei lati positivi, garantendo sia una certa sicurezza economica sia una sede più o meno solida a una categoria come quella dei comici, che in Italia era stata tradizionalmente nomade e insicura sin dai tempi della Commedia dell'Arte. Ma sopravvivendo il principio del circuito, ossia il fatto che per essere economicamente fruttuoso uno spettacolo dovesse circolare (principio sempre più smentito, peraltro, dal vertiginoso aumento dei costi degli spostamenti), gli Stabili dovettero subordinare le loro proposte – il cosiddetto cartellone – non solo alle presunte predilezioni dei loro abbonati, ma anche all'accoglienza dei loro confratelli. In altre parole, cosa che è sempre difficile spiegare agli stranieri, oggi chi vuole produrre in Italia un allestimento di un certo impegno economico – ossia, nella maggior parte dei casi, uno Stabile, ma anche qualche superstite impresario privato – deve vendere questo allestimento al circuito prima di averlo realizzato. Se il progetto non piace, ossia se un certo numero di sedi non garantiscono di ospitarlo, viene annullato e si prova con un altro.

### Solo usato sicuro

Le conseguenze di ciò sono evidenti, basta guardare i cartelloni, tutti improntati alla prudenza, all'ovvio e all'usato sicuro: schiacciante prevalenza di classici, sempre gli stessi, con Shakespeare e Pirandello in grande spolvero, e pochissimi autori contemporanei, italiani e stranieri, questi per di più confinati in una sede secondaria o saletta laddove ne esista una accanto a quella principale. Così i nostri autori americani compaiono di regola solo quando sono diventati ufficialmente dei classici anche loro, come i surricordati Miller e Williams, e magari anche Albee (anche se non per tutta la sua opera), oppure quando offrono una sicura garanzia di richiamo commerciale (Neil Simon, e poi magari Woody Allen, o, diciamo, Frederick Knott di *Delitto perfetto*). Altrimenti ci vuole una buona dose di audacia e di iniziativa. Nelle ultime stagioni Alessandro Gassman ha diretto e interpretato (per il suo stabile e poi in giro) ben due lavori americani, e con buon successo; ma uno era di sessanta e l'altro di venticinque anni fa (rispettivamente *La parola ai giurati* di Reginald Rose e *Roman e il suo cucciolo* di Reinaldo Povod, quest'ultimo italianizzato in maniera non spiacevole, con romeni al posto dei cubani e una borgata capitolina al posto del Bronx). Ora, il teatro che regge al tempo è sicuramente valido, e gli Stati Uniti ne hanno dato parecchio, da O'Neill in poi. Ma il teatro è anche cronaca, tempestività. Da noi una compagnia che esegua adeguatamente e mentre è ancora se non caldo, almeno tiepido, un testo epocale come *Angels in America* di Tony Kushner (lo ha fatto l'Elfo, tramite la coppia Bruni-De Capitani) costituisce l'eccezione. Se vogliamo sapere che cosa c'è di nuovo a New York dobbiamo dunque rivolgerci, oggi, solo a formazioni piccole e avventurose, che con le loro forze possono cimentarsi solo in produzioni di limitato impegno economico. Solo grazie a queste si sono ascoltati testi nuovi, ieri degli Shepard e dei Mamet, e oggi dei Jon Robin Baitz, Neil LaBute, Tracy Letts.

Anche a proposito di quest'ultimo si è tentato con *Killer Joe* (regia di Massimiliano Farau, protagonista Francesco Montanari) un esperimento analogo a quello di Alessandro Gas-



sman per *Roman*, vale a dire di collocare la commedia in un contesto dichiaratamente italiano, anzi, addirittura dialettale o meglio gergale. In entrambi si parlava di malavita e di emarginati, che sono un po' gli stessi dappertutto. Ma a parte questi due casi, peraltro di eccellente riuscita, si può aggiungere che oggi importare teatro americano sarebbe, almeno per quanto riguarda la traduzione, ancora più semplice rispetto a una volta, in virtù della familiarità del pubblico con personaggi, usi, costumi e vocabolario statunitense, data da cinema e tv. Oggi non ci sarebbe certo bisogno di fingere che Biff di *Morte di un commesso viaggiatore* giocasse a pallone, come nella gloriosa versione di Gerardo Guerrieri per Visconti che italianizzava l'allora sconosciuto football statunitense. Allenati da più di sessant'anni di doppiaggi disinvolti e, dato il medium di grande aderenza, anche ai ritmi del parlato anglo-americano, i nostri spettatori accettano perfettamente le riduzioni di testi anche dell'ultim'ora – beninteso quando qualcuno ha l'intraprendenza di proporglieli. ★



## Ma come sono europei questi americani!

Dal secondo dopoguerra in poi nel nostro Paese si fa sempre più forte la curiosità verso il teatro americano. Dagli ormai classici O'Neill, Williams, Miller e Albee fino a Neil Simon, Mamet e Shepard: viaggio nelle più note messinscena realizzate in Italia.

di Giuseppe Liotta

**C**omincia nel secondo dopoguerra quella sorprendente e irresistibile voglia di "teatro americano" che nei decenni precedenti aveva visto sporadiche apparizioni sui palcoscenici italiani di autori d'Oltreoceano: il primo e più illustre fu certamente **Eugene O'Neill** (1888-1953) di cui viene rappresentato per la prima volta in Italia nel 1930 al Teatro Valle di Roma il dramma *Tutti i figli di Dio hanno le ali*, che viene presentato con un nuovo titolo, *Il negro*, per la regia di Tairov, a cui il pubblico decretò «un successo memorando» (parole di Silvio d'Amico), mentre nel 1939 Anton Giulio Bragaglia ne mette in scena al Teatro delle Arti quel drammone a forti tinte ottocentesche che si intitola *Anna Christie*, portato sullo schermo da Greta Garbo, interpretato da Anna Magnani che «dette alla dolorosa creatura una maschera consueta

(...) i loro contrasti furono pieni di ardore, suscitavano consensi e lunghi applausi, anche a scena aperta» (Silvio d'Amico), e ripresa cinque anni dopo all'Eliseo dalla Compagnia Anna Magnani, riscuotendo il medesimo entusiastico successo. Seguono, nel 1946, *Strano interludio* con Andreina Pagnani e Carlo Ninchi, titolari dell'omonima Compagnia teatrale, e Rossano Brazzi, felicissimi e convincenti interpreti di uno spettacolo che ottiene un «successo pienissimo», la regia è firmata da Ettore Giannini, e *Il lutto si addice ad Elettra*, prima a Milano e poi al Teatro Quirino per la regia di Giorgio Strehler, con Memo Benassi nella doppia parte di Agamennone e del figlio Oreste. Le cronache non parlano di un grande spettacolo, ma di molti applausi e di moltissime chiamate. In tutte queste rappresentazioni, le osservazioni della critica riguardano quasi esclusivamen-

te i testi, i continui rimandi alla tragedia greca, il congegno drammaturgico, la lunghezza delle scene, la complessità dell'azione scenica nel corso della quale il personaggio si estranea dalla vicenda per esprimere in un monologo-soliloquio i suoi reali pensieri, eppure per i giovani e più vecchi registi dell'epoca la "tentazione O'Neill" è fortissima. I suoi ultimi drammi trovano presto, a pochi anni dalla sua scomparsa, nel '53, prestigiosi palcoscenici italiani: *Lunga giornata verso la notte* rappresentata nel '56, con Renzo Ricci, Eva Magni, Sbragia e Mauri, scritta «con lacrime e sangue» è forse il suo testo più autobiografico e sincero, *Luna per i bastardi* ebbe due edizioni nel 1957, una a Milano l'altra in lingua originale al Festival dei Due Mondi di Spoleto, mentre *L'estro del poeta* debutta nel '58 all'Odeon con la regia di Puecher e Renzo Ricci e Lina Volonghi come interpreti principali. Nel 1965, prodotto dal Tea-



tro Stabile di Genova, Luigi Squarzina mette in scena *Arriva l'uomo del ghiaccio* con Tino Buazzelli nella parte del commesso viaggiatore Hickey, e Roberto De Monticelli nella recensione allo spettacolo ci offre una chiave di lettura del successo di O'Neill sulle scene italiane: un testo «basato su un dialogo di vecchio stile naturalistico ma la cui struttura drammaturgica è vistosamente composita perché c'è dentro un po' di tutto, dal simbolismo all'espressionismo, dalle simultaneità cecoviane al monologo interiore (che è persino un anticipo di Beckett)». Nel 1973, a ventisette anni dalla sua prima rappresentazione in Italia, la Compagnia degli *Associati* diretta da Giancarlo Sbragia e Sergio Fantoni ripropone *Strano interludio*, regia dello stesso Sbragia che si riserva all'inizio e alla fine dello spettacolo un intervento registrato, spiazzando chi si aspettava da questi attori scelte più coraggiose dal punto di vista politico, e dell'impegno civile. Ma a ogni recita Valentina Fortunato, Vannucchi, Garrani, Fantoni, riscuotono un imprevedibile successo di pubblico che li porta a replicare lo spettacolo la stagione successiva. Ma è con la messa in scena di Luca Ronconi del *Il lutto si addice ad Elettra* del 1997 che O'Neill entra a pieno titolo fra gli autori "classici" della drammaturgia novecentesca, più europea che "americana", con una giocosa Marisa Fabbri che si inventa il ruolo *en travesti* del giardiniere Seth.

### Polemiche e sold out

In contemporanea con l'edizione cinematografica del 1958, arriva sui palcoscenici italiani *La gatta sul tetto che scotta* di Tennessee Williams (1911-1983) con Gabriele Ferzetti, Gino Cervi e Lea Padovani, la nostra attrice teatrale più *glamour* nella parte di Maggie. Ma, sottraendo l'evidenza del tema omosessuale, la vicenda si trasforma in un artificioso dramme di "grossi effetti" e si rimpiange l'autore di *Zoo di vetro* e di *Estate e fumo*. Singolare destino di un drammaturgo molto celebre in America, e probabilmente anche molto sopravvalutato, che ha trovato subito in Italia una attenzione e un'accoglienza inaspettata e stupefacente. Forse per quello strano miscuglio drammatico che rimanda un po' a Cechov (Silvio d'Amico) un po' a Bernstein (Roberto De Monticelli). E sicuramente la memorabile edizione di *Zoo di vetro* del 1946 all'Eliseo di Roma – con Tatiana Pavlova, Rina Morelli, Paolo Stoppa, Giorgio De Lullo e regia "d'alta classe" di Luchino Visconti che, come lucidamente sostiene Gerardo Guer-

rieri, «toglie al testo di Williams quei connotati comici e grotteschi che lo avevano caratterizzato in America. Laura Wangel è in fondo una versione degli angeli caduti di Dostoevskij» – lo consacra il drammaturgo più importante del momento. L'autore, che garantisce gli incassi più immediati e sicuri al botteghino, piace agli attori per i suoi personaggi sempre in bilico fra santità e perdizione, ai registi che possono passare senza grossi problemi di interpretazione dal melodramma al realismo scenico più torbido e raffinato, e al pubblico teatrale dell'epoca che si immedesima facilmente in quei tormenti d'alta e media borghesia statunitense. Nel '49 Visconti mette in scena con Gassman, Mastroianni e Rina Morelli, scene di Zeffirelli, *Un tram che si chiama desiderio*, con l'autore presente in teatro: il risultato è un «successo frenetico» per uno spettacolo «d'un realismo esasperato» che rimanda, nelle sue pieghe registiche, anche all'esistenzialismo francese. Fu tale il successo di pubblico e critica che lo spettacolo venne ripreso due anni dopo con un cast modificato (Giorgio De Lullo e Rossella Falk nelle parti che furono di Gassman e Vivi Gioi). Ma bisogna attendere il 1996 per vedere sulle scene italiane *La rosa tatuata*, il testo teatrale scritto per Anna Magnani, che lo interpretò solo sul grande schermo e le valse l'Oscar, visto il rifiuto dell'attrice italiana di recitare in inglese. Lo mise in scena Gabriele Vacis con Valeria Moriconi nella parte di Serafina. Fuori parte lei, forse poco convinto lo stesso regista che dichiarava: «Tennessee Williams appartiene a quegli autori che per me sono un mistero. Il suo è un Novecento che riesce a pensare a un futuro, nonostante lo immagini negativo». Ma il controverso drammaturgo americano riesce a superare il suo secolo, nel 2009 Jurij Ferrini, uno dei nostri più intelligenti registi teatrali, smonta e ricompone *Zoo di vetro*, modificando il "punto di vista" della maledetta storia, e la scorsa stagione Elio De Capitani, che aveva già firmato *Un tram che si chiama desiderio* con la Melato protagonista in omaggio al centenario dalla nascita ha presentato *Improvvisamente l'estate scorsa* e uno studio su *La discesa di Orfeo*, come a dire che Williams è un autore ancora tutto da scoprire, in attesa della nuova edizione del *Tram* diretta da Antonio Latella.

### I vinti d'Oltreoceano

L'interesse di Luchino Visconti per le vicende dei vinti e della violenza del loro riscatto umano e sociale parte dall'America di Caldwell e

dalla versione teatrale di Kirkland di *Via del tabacco* che, il 4 dicembre del 1945, mette in scena a Milano con Ernesto Calindri, Laura Adani, Vittorio Gassman, Tino Carraro («Uno spettacolo di classe internazionale»), che tuttavia, quando l'anno successivo arriva all'Eliseo di Roma trova tiepide, se non ostili accoglienze da parte di Silvio d'Amico («Qui unità ed essenzialità, a parer nostro, sono mancate»). Da questo momento diventa il tema più importante della sua poetica registica: nel 1948 gira per il cinema *La terra trema* e nel 1951 porta in scena *Morte di un commesso viaggiatore* di Arthur Miller (1915-2005), la storia di un vinto d'Oltreoceano e «continuerà a pensare a una versione teatrale dei *Malavoglia*» (G. Guerrieri) che tuttavia non riuscirà mai a realizzare. Ma Miller era già arrivato sulle scene italiane con *Erano tutti miei figli*, presentato al Teatro Quirino dalla Compagnia Maltagliati-Gassman, per la regia di Luigi Squarzina con, fra gli altri, Luciano Salce, Nino Manfredi e Tino Buazzelli a cui, benché giovane, venne affidata la parte del vecchio Joe. Nel 1955 con un cast d'attori come Brignone, Santuccio, Paola Borboni, Buazzelli, Adriana Asti, Laura Betti, Visconti mette in scena *Il crogiuolo*, di cui cura la traduzione italiana, per una regia di difficile lettura scenica che suscita varie polemiche per quel mondo cechoviano a cui sem-

In apertura, una scena di *Strano interludio*, di Eugene O'Neill, regia di Luca Ronconi (foto: Marcello Norberth); in questa pagina, Valeria Moriconi in *Broken Glass*, di Arthur Miller, regia di Mario Missiroli (foto: Paolo Porto e Tommaso Le Pera).



bra volere rinviare, e che un anno dopo rende più esplicito col suo *Zio Vanja*, come se Miller e Cechov appartenessero allo stesso universo teatrale. Scrive Roberto De Monticelli: «Cos'è *Uno sguardo dal ponte* se non un grosso fatto di cronaca?». Siamo nel 1958 e Visconti riesce a creare un grande spettacolo che non trova l'accoglienza della critica: Alberto Arbasino la raffronta con la prima rappresentazione europea londinese del '56 «più severa e più chic» di Peter Brook, che riprende due anni dopo a Parigi con Evelyne Danfry e Raf Vallone, dove invece «il regista nostrano ha sostanzialmente ripetuto la messa in scena – ben più rigorosa e austera – del *Commesso viaggiatore*». Visconti non tornerà più al drammaturgo americano che per tematiche e situazioni trovava vicino al suo sentire e che comunque ha rappresentato una palestra scenica importante per i suoi spettacoli maggiori. Ma la fortuna scenica in Italia di Arthur Miller è continuata inarrestabile. Nel 1964 Franco Zeffirelli con Albertazzi e Monica Vitti allestisce in “prima europea” il suo ultimo dramma *Dopo la caduta*, dove nel personaggio della ragazza Maggie, non si sa con quanto di cinismo e astuzia drammaturgica, si è portati a riconoscere la moglie, Marilyn Monroe. Nel 1966 lo Stabile di Genova mette in scena in un'unica serata il suo *Incidente a Vichy* con l'atto unico di Adamov *La politica degli avanzati*, a sottolineare il debito della drammaturgia americana verso quella europea. Nel 1981 un regista cinematografico come Elio Petri sempre per lo Stabile di Genova dirige in “prima europea” *L'orologio americano* con Ferruccio De Ceresa, Claudio Gora, Eros Pagni e Lino Capolicchio, più volte riscritto senza giungere mai a una solida definizione drammaturgica che procede per rapide esemplificazioni dell'America del '29, senza riuscire a essere quel “murale per l'America” che ambiva rappresentare. Per giungere alle varie riprese del suo *Commesso viaggiatore*: quelle di Tino Buazzelli con Massimo De Francovich, Gabriella Giacobbe, Berto Gavioli, Tino Bianchi e la regia di Fenoglio che dà alla scena un carattere più simbolico che realistico, di *Uno sguardo dal ponte* che affascinò tanto il compositore Renzo Rossellini da trarne, nel 1961, un'opera musicale; senza dimenticare altre edizioni: quella italiana di Raf Vallone nel 1967 con Alida Valli e Massimo Foschi, la versione di Antonio

Calenda nel 1984 con Gastone Moschin e Paila Pavese. Michele Placido nel 1995, fu un maldestro Eddy Carbone, mentre Valeria Moriconi il 28 febbraio di quell'anno inaugurava la riapertura dell'Arena del Sole di Bologna con la “prima” di *Broken Glass (Vetri rotti)*, per la regia di Mario Missiroli.

Così arriviamo con gli inizi del nuovo secolo, alla stagione 2002-2003, quando Giuseppe Patroni Griffi firma la regia di *Uno sguardo dal ponte* con un intenso Sebastiano Lo Monaco. Sempre nel corso di quella stagione assistiamo alla prima italiana de *Il mondo di Mr. Peters*, la commedia che, al suo debutto nel 1998 a New York, ebbe l'interpretazione di uno straordinario Peter Falk, qui con Giorgio Albertazzi matatore di questa riflessione sul tema della vecchiaia. E, in questo felice biennio milleriano, assistiamo forse alla più riuscita messa in scena di *Erano tutti miei figli*, con una regia di Cesare Lievi in chiave ibseniana, le scene di Maurizio Balò, le luci di Gigi Saccomandi e gli straordinari Umberto Orsini, Giulia Lazzarini e Luca Lazzareschi nelle parti principali, per un imprevedibile, entusiasmante successo che fa di Arthur Miller un commediografo di lunga durata sulle scene italiane. Nel 2006 assistiamo alla pregevole messa in scena di *Giù dal Monte Morgan*, il più pinteriano dei testi di Miller, con Andrea Giordana e la regia di Sergio Fantoni.

#### Chi ha paura dell'american dream?

Se non fosse per quel fortunato titolo, *Chi ha paura di Virginia Woolf?*, Edward Albee, nato a Washington nel 1928, sarebbe per il teatro italiano solo un autore “sperimentale” di nicchia. Insomma, il più europeo dei drammaturghi statunitensi non ha avuto dai più importanti registi e interpreti della nostra scena nazionale l'attenzione che i suoi testi più significativi hanno nel resto del mondo. Eppure la sua frequenza con i palcoscenici italiani parte dal lontano 1963 che vide la prima italiana del famoso testo del trentacinquenne autore americano per la regia di Zeffirelli a Venezia, fuori dal programma ufficiale del Festival, ma «importante e attesissimo debutto», con Enrico Maria Salerno e Sarah Ferrati nelle parti di George e Martha, mentre Umberto Orsini e Manuela Andrei interpretavano i due giovani. De Monticelli definì questo copione una «grande partita di strip-tease morale», ma

ne certificò il grande successo che si ripeté nelle versioni successive del 1977 con la regia di Franco Enriquez, nell' '85 con la messinscena di Mario Missiroli e, di recente, con la versione strindberghiana di Gabriele Lavia e Mariangela Melato. E già nell' aprile del 1968 Franco Zeffirelli ne aveva messo in scena *Un equilibrio delicato* con Rina Morelli, Paolo Stoppa e Diana Torrieri, restituendo «l'acre finezza» del testo con un occhio a Eliot. Insomma per il teatro italiano Albee rimane il drammaturgo di una sola pièce: anche se la cronaca dello spettacolo ci impone di ricordare anche le due trascurabili edizioni di *Piccola Alice*, la prima nell' '88 con la regia di Cherif, e quella diretta da Abel Ferrara con Chiara Caselli per il Mercadante di Napoli. Ma la più deliziosa messa in scena che ricordi del teatro di Albee fu *Marina*, negli anni Ottanta, con la regia di quel genio della creazione scenica che era Giancarlo Nanni.

Episodiche le apparizioni di altri interessanti drammaturghi americani in Italia. Sicuramente vanno ricordati **Thorton Wilder** (1897-1975) e la sua *Piccola città*, rappresentata a Milano nel 1940 con Elsa Merlini e Renato Cialente nel ruolo del Regista, e poi, nel 1964, con Mariangela Melato e la regia di Fantasio Piccoli. Singolare poi l'edizione realizzata, a metà degli anni Settanta, da Giancarlo Sbragia che, in un intelligente impianto scenico ideato da Gianni Polidori, mise insieme il testo di Wilder con *l'Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters. Da ricordare anche un *Lungo pranzo di Natale*, firmato nel 1995 da Cristina Pezzoli, con Sergio Fantoni protagonista.

**Sam Shepard** (1943) debuttò al Festival AstiTeatro con *Vero West*, Luca Barbareschi e Massimo Venturiello protagonisti. Ma il suo testo più rappresentato in Italia rimane *Pazzo d'amore*; anche **David Mamet** (1947) con *Glengarry Glen Ross*, sempre sui “venditori” e sulla fine del “sogno americano”, viene messo per la prima volta in scena da Barbareschi; **John Cassavetes** (1929 -1989), l'attore e regista americano autore di *Coltelli*, messo in scena in “prima” europea nell' '81 da Marco Bernardi, con Antonio Salines e Carola Stagnaro. Ma non vogliamo dimenticare, al termine di questo viaggio lungo un secolo del teatro americano sui palcoscenici italiani, **Neil Simon** (1927) con le sue strane coppie e i suoi ragazzi irresistibili: ma questo, come suole dirsi, è proprio un'altra storia. ★

# Tutti da Clare il sabato sera

**Amori, odi e follie del teatro americano nell'Italia alle soglie del boom. Tra frigoriferi, fasciocomunisti e gite all'estero. Non oltre Lugano, of course.**

di Fabrizio Sebastian Caleffi



**Q**uando, nell'anno stesso della mia nascita, il Presidente degli Stati Uniti d'America Eisenhower decise di nominare Ambasciatore in Italia la sua cara amica Clare Boothe Luce, commediografa, il suo collega Tennessee Williams è a sua volta a Roma, dove ha scritto un romanzo-pietra preziosa (che resterà unico nella sua produzione), *La primavera romana della Signora Stone*. Nella stagione 1950-51, il duca Luchino Visconti di Modrone ha messo in scena *Zoo di Vetro* e *Un tram che si chiama desiderio*. A quanti Anni Luce siamo da quell'Italia?

La quarantenne ambasciatrice, che il giornalista suo connazionale Cyrus Sultzberg aveva tacciato della «più incredibile arroganza e la più assurda e intransigente sicurezza di sé che gli sia capitato di incontrare», non fu tanto capita e tanto meno benaccolta. L'avversarono furiosamente i progressisti e quanti, invece, se ne servirono, servendola zelanti, nascostamente la disprezzarono con il loro congenito odio fascista per gli americani. Gli uni e gli altri malati di veteromachismo italiota, oltre che di quel velleitarismo proprio, secondo Gramsci, dei «paglietta» i primi e di cinismo bottegaio e opportunismo da sagrestia i secondi. Il Bel Paese era allora (?) molle, duttile, sciapo come il formaggino che Galbani lanciava sul mercato, quando ancora per «mercato» s'intendeva quello rionale. L'eroismo partigiano veniva sepolto sotto badilate di retorica e di perbenismo resistenziale e sigillato dalla marmorea indifferenza borghese, istoriata col fascio littorio del neonegazionismo missino. I Savoia, cacciati con trucchi e brogli e tuttavia strameritevoli d'espulsione, dall'esilio intrattenevano dalle pagine dei settimanali le casalinghe

eccitate in attesa del primo figlio del dopoguerra: il frigorifero. Pescecani di provincia diventati droghieri e salumai tornavano dal pellegrinaggio a Cascais, luogo dell'esilio sabauda, investiti d'improbabili titoli nobiliari. L'aristocrazia nera baciapile sniffava con la coca, all'epoca vizio esclusivo, i primi umori (e amori) trasgressivi. Obbedienti a Mosca, i comunisti togliattiani si tenevano alla larga dal potere che non fosse culturale, addestrando legioni di mosche cocchiere per il Circo Barnum versione Togni dell'Italia scudocrociata. Taluni figli e nipoti sarebbero diventati nani e ballerine del garofano eppoi microfoni di Dio: del dio di Arcore.

Malgrado tutto questo, malgrado il cocktail mefitico d'ipocrisia fornita dalla Premiata Ditta Vaticano e di Bible Belt Way of Life shakerato da Nonna Papera Clare, la vita nell'Italia pre-boom si stava facendo dolce. Grazie a Tennessee Williams e a Ms Luce, due commediografi nordamericani, si viveva in diretta il «confronto all'americana» tra due modi di spettacolarizzare la realtà e l'esistenza poteva essere, a giorni alterni, quella del commesso viaggiatore Loman o quella del musical, scioccherello e tanto bello, nella versione nazionalpopolare di Garinei e Giovannini. Così come quei Giorni Felici si ritrovano con Beckett, con Fonzi e con Federico Fellini. Cominciavano le gite a Chiasso, con il Passaporto Arbasino: i figli della Casalinga di Voghera mettevano il naso oltre Gozzano, affacciandosi sull'Europa, se si spingevano almeno fino a Lugano, su su al Monte Verità. Spesso era «tanto rumore per nulla», perso nel chiacchiericcio dei *parties* «tutti da Clare il sabato sera». Che, come avete dedotto dalle date, non ho potuto frequentare. Ma che ricordo dai racconti di famiglia. Una famiglia tutta laica, liberal, progressista, le cui frequentazioni romane potevano portare a Palazzo Taverna, ma non oltreTevere. La mamma, amica di Marianna Moneta Caglio Bessier d'Istria, il Cigno Nero del Caso Montesi (1953), rispondeva in società alle molte domande sullo scandalo sessual-politico del momento, a paragone del quale le tarantelle di Giampi Tarantini paiono degne di finire in una sceneggiatura di St.Quentin Tarantino... Il babbo Getulio Valentin, un Lawrence d'Arabia versione Lawrence di Libia, narrava la sua versione sulla fine di Balbo, passando poi al suo lungo Passaggio in India. Scampato, a differenza di Italo, a un disastro aereo, rientrato in Italia, aveva conquistato a prima vista Mamele Anthos, fidanzata di Herr Landau e i miei genitori erano tosto andati a convivere a Santa Margherita da madame Grigorovitch... Ho quindi ricostruito per voi questo quadretto epocale con gli strumenti del romanziere. E vi lascio con l'esortazione a leggere il racconto romano di Williams, che potrebbe sottotitolarsi *Colazione da Babington* ed è significativa ed evocativa quanto quella da Tiffany di Capote. E con la promessa, sessant'anni dopo, di ritornare sul Caso Montesi e su quell'Italia teatrale, l'Italia di Strelher e Visconti, di Eduardo e del principe de Curtis. ★





## In ogni grande attore c'è l'anima di un Commesso

**Flavia Tolnay, recentemente scomparsa, gestiva un'agenzia teatrale che aveva iniziato la sua attività proprio con la drammaturgia americana, nel 1946. Tutelando i diritti per l'Italia di grandissimi autori, la Tolnay aveva visto passare per il suo ufficio gran parte dei nostri registi e attori. Ancora adesso la sua agenzia mantiene con Broadway un rapporto privilegiato.**

di Pino Tierno

**N**on c'è praticamente regista o interprete, in Italia, che non si sia cimentato con il grande teatro americano del Novecento. Tappa d'obbligo, dunque, per chiunque voglia conoscere meglio il percorso di questi grandi autori nel nostro Paese, è un incontro con Flavia Tolnay, traduttrice ma soprattutto titolare dell'omonima agenzia teatrale, con un repertorio vastissimo che vanta, fra l'altro, la tutela esclusiva delle opere di Dario Fo e Franca Rame nel mondo, e che si è occupata, sin dai suoi esordi, dei diritti italiani di quasi tutti i grandi drammaturghi d'oltreoceano, con l'unica eccezione di Eugene O'Neil. Chiunque, in Italia, abbia voluto mettere in scena, dal dopoguerra, opere di Williams, Miller, Albee e di decine e decine di altri autori americani non ha potuto fare a meno di contattare gli uffici della Tolnay che continua, con la figlia Giulia Porcari Li Destri, il lavoro cominciato, molti decenni prima, dalla madre e dalla zia. Nello studio dove mi riceve, campeggia una grande foto autografata di Tennessee Williams, ma lei mostra anche

con orgoglio una lettera, pur successiva alle prime rappresentazioni, in cui lo stesso autore, nel 1959, scrive di suo pugno alla madre per rinnovarle l'incarico di rappresentare le sue opere in esclusiva per l'Italia.

L'ho incontrata a fine luglio, l'ultima volta, per questa intervista. Il 26 agosto, scrupolosa come sempre, Flavia Tolnay mi ha chiamato per correggere alcuni dettagli, e per pregarmi di eliminare qualche giudizio *tranchant*, giusto «per non offendere la memoria di chi non c'è più». Dovevamo rivederci a settembre ma è arrivato prima il 31 agosto: il giorno in cui se n'è andata. Spero che quest'ultima intervista non solo non offenda la sua memoria, ma anzi dia conto di una vita infiammata dalla passione per il teatro.

### **Signora Tolnay, ripercorriamo insieme gli inizi della sua attività?**

Volentieri. L'agenzia è sorta per stimolo di mia zia, Natalia Danesi Murray, che viveva negli Stati Uniti dov'era rappresentante della Mondadori, e inevitabilmente veniva a contatto con tutta l'*intelligenza* newyorchese. Fu lei, subito dopo

la guerra, a proporre a mia madre, Lea Danesi Tolnay che, all'epoca, lavorava per la Frick Reference Library, sulla catalogazione delle opere d'arte disperse durante la guerra, di costruire insieme un ponte fra l'Italia e l'America del teatro, per cercare di lanciare nel nostro Paese quei grandi autori che già avevano cominciato a farsi conoscere, a Broadway e altrove. Il primo testo "tutelato", per così dire, dall'agenzia fu *Lo zoo di vetro* di Tennessee Williams i cui diritti furono ceduti a Luchino Visconti che lo mise in scena nel 1946 con un cast stellare: Rina Morelli, Paolo Stoppa, Tatiana Pavlova e Giorgio De Lullo. È stato proprio Visconti il primo a scommettere su Williams, del quale ha poi messo in scena anche *Un tram che si chiama desiderio* (Morelli e Gassman fra gli interpreti). Visconti ha sempre mantenuto un rapporto privilegiato con gli autori americani, in particolare con Miller, del quale ha diretto svariati testi, fra cui, ovviamente, *Morte di un commesso viaggiatore*, in una memorabile edizione con Paolo Stoppa e, fra gli altri, Marcello Mastroianni. La collaborazione tra le sorelle Danesi è durata molto



In apertura, da sinistra, i protagonisti di quattro diverse edizioni di *Morte di un commesso viaggiatore*, di Arthur Miller dirette da Luchino Visconti, Marco Sciaccaluga, Cesare Lievi ed Enrico Maria Salerno: Paolo Stoppa (foto: De Antonis), Eros Pagni, Umberto Orsini con Giulia Lazzarini (foto: Tommaso Le Pera) ed Enrico Maria Salerno con Benedetta Buccellato (foto: Archivio E.M. Salerno).

tempo, fintanto che mia madre non ha preso direttamente contatti con gli autori e le grandi agenzie newyorchesi. Io ho iniziato a collaborare stabilmente con lei nei primi anni Ottanta, perché prima, in realtà, avevo una società di rappresentanza di attori, la Petri-Tolnay.

**Secondo lei, qual era la grande novità apportata dagli americani negli ultimi anni Quaranta?**  
Be', pensiamo a cosa si rappresentava in Italia, all'epoca; Pirandello, ovviamente, poi Rosso di San Secondo, e un gran numero di commedie leggere e talvolta un po' manierate. Ed ecco che arriva una drammaturgia con una forza e un'immediatezza incredibili, dai dialoghi freschi, con personaggi veri, potentissimi, spesso indimenticabili.

**Lei ha incontrato personalmente qualcuno di questi autori?**

Ho conosciuto piuttosto bene Arthur Miller. Ogni volta che andavo a New York lo chiamavo e ci incontravamo in un residence del centro dove lui aveva un piccolo appartamento. Il primo incontro fu organizzato da mia zia in quanto, alla morte di Gerardo Guerrieri, occorreva trovare un'altra persona che traducesse o ritraducesse i suoi testi. Io pensai che la persona adatta a questo delicato compito potesse essere il professor Masolino d'Amico, perciò mi recai con lui a New York. Da allora l'ho incontrato diverse volte.

**Che ricordo ha di Miller?**

Mi metteva una gran soggezione. Era una persona di poche parole. Lui cercava sempre di

mettermi a mio agio ma il suo carattere austero, la sua laconicità, la sua fredda intelligenza mi frenavano un po'. Ho vari ricordi legati a lui; una volta mia madre e io lo accompagnammo a Ravenna per la prima di *Uno sguardo dal ponte* con Gastone Moschin. Era il 1984. Lui venne con la moglie e la figlia Rebecca; fu gentile come al solito ma parco di commenti. Dopo quella volta non è più venuto a vedere le messinscenate delle sue opere in Italia, a dispetto degli inviti e dei viaggi offerti dalle varie Compagnie. Ho sempre pensato che forse non amasse molto vedere le sue opere in lingue che non comprendeva. Poi però accadde che fu lui a chiedermi di andare a Londra per la prima mondiale de *Il Mondo di Mr. Peters*, e io ebbi il privilegio di sedergli accanto. Il giorno dopo, c'era poi un'altra prima importante al National Theatre, quella di *Erano tutti miei figli*.

**C'era, in qualche modo, un rapporto speciale rispetto agli altri agenti stranieri?**

Direi di sì. Lui conosceva molto bene le sorelle Danesi. C'era un rapporto abbastanza familiare che è durato fino alla sua morte. Quando è scomparso, nel 2005, ovviamente sono andata al suo funerale negli Stati Uniti, come amica e sua agente italiana. Alla cerimonia funebre, che si è svolta in un importante teatro di Broadway, ero con d'Amico ed insieme abbiamo ascoltato la bellissima elegia pronunciata da Tony Kushner, altro "grande" della scena newyorchesi.

**Williams, invece?**

L'ho conosciuto, sì, ma ammetto che di lui ho un ricordo vago. All'epoca non lavoravo in agen-

zia. Naturalmente lo conoscevano molto bene sia mia madre che mia zia. Fu proprio quest'ultima, fra l'altro, a presentargli Anna Magnani, per la quale poi lui scrisse *La rosa tatuata*. Mia madre mi raccontava ridendo che, ogni tanto, Williams alle prime romane si addormentava... Io invece ho conosciuto bene la "terribile" Lady Saint-Just, personaggio fondamentale nella vita di Williams, sua grande amica inglese, curatrice delle sue opere ed erede testamentaria, che faceva spesso il bello e il cattivo tempo con i suoi testi. La temevano tutti. Ricordo che venne a Roma, nel 1989, per la prima de *La dolce ala della giovinezza*, una bellissima produzione con la regia di Giuseppe Patroni Griffi e la Falk come protagonista. Dopo lo spettacolo, fece una scenata a d'Amico perché si era permesso di miscelare due differenti versioni del testo. Williams era una persona assai insicura, che scriveva e riscriveva di continuo i suoi testi e Masolino d'Amico, con l'accordo di Patroni Griffi, aveva accostato e utilizzato due diverse riscritture. Lo spettacolo, va detto, ebbe critiche stupende e un enorme successo di pubblico.

**È mai successo che uno dei suoi autori americani si arrabbiasse al punto da bloccare una produzione?**

Che io ricordi, mai. Personalmente non ho mai conosciuto Edward Albee, posso però dirle che è in assoluto l'autore più difficile, il più pignolo. Per quanto riguarda le traduzioni ha l'abitudine di sottoporre una sorta di griglia con quattro colonne, nella prima c'è il testo originale, nella seconda la traduzione esistente, quindi quella che gli viene proposta, e nella quarta colonna la



A sinistra, Flavia Tolnay; a destra, Mariangela Melato e Gabriele Lavia in *Chi ha paura di Virginia Woolf?*, di Edward Albee.

spiegazione del cambiamento. Non c'è possibilità di andare in scena senza che lui abbia controllato - o fatto controllare, suppongo - la traduzione. Va anche detto che, a proposito dell'ultima messinscena de *Chi ha paura di Virginia Woolf* a firma di Gabriele Lavia, Albee non ha affatto gradito la diversa ambientazione rispetto al famoso salotto del professore universitario, con l'inserimento in scena di un'automobile rossa: e da allora, prima di dare il nulla osta a una produzione, pretende di visionare i bozzetti di scena e costumi, foto e *curricula* degli attori, conoscere il periodo di prove... Insomma, una persona estremamente attenta a tutto quanto ruota intorno ai suoi testi. A mia memoria, comunque, Albee non è mai venuto personalmente a vedere una sua produzione italiana.

#### Altri autori importanti che ha conosciuto?

Terence Mc Nally, invitato alla prima di *Master Class con Maria Callas* con Rossella Falk, all'Eliseo di Roma. Ricordo che alla fine del primo tempo ci fu il gelo più totale, non disse una parola e io ero terrorizzata all'idea che non gli piacesse lo spettacolo. Poi invece alla fine si è sciolto e ha ammesso di avere molto apprezzato il lavoro della Falk. Non ho mai incontrato David Mamet, invece, ma non ho mai avuto problemi né con lui né con i suoi agenti. Mi permetta di dire che, comunque, ho sempre in qualche modo prevenuto i desideri o le osservazioni degli autori o dei loro agenti newyorchesi, dettagliando sempre, quanto più possibile, il progetto che mi veniva proposto e questo è stato sempre molto apprezzato. Conosco poi molto bene Murray Schisgal, autore di *Luv*, che mi ha ospitato nel suo bellissimo appartamento affacciato su Central Park, e poi Israel Horovitz, l'autore di *Line* nonché di *Care conoscenze, cattive memorie*.

#### È mai stata lei, invece, a rifiutare dei diritti?

In generale mai. Certo, quando si profilava la possibilità di una grande produzione, che so del

*Commeso* o del *Tram*, ovvio che cercavo di soprassedere, in attesa che il progetto si concretizzasse. È stato per esempio il caso del *Commeso* con Eros Pagni. Son passati anni prima che lo Stabile di Genova mettesse in piedi lo spettacolo; ero stata io stessa a incoraggiare Pagni, che avevo già ammirato ne *Il nemico del popolo*, adattamento di Miller dal testo di Ibsen e che poi, con il *Commeso*, ha vinto una miriade di premi. In generale non esercito alcun tipo di censura, ma certo oramai mi permetto di dire la mia sui cast, dando consigli dove posso. Per esempio, adesso ci son due attori giovani che vorrebbero mettere in scena *American Buffalo* di Mamet, e io non posso esimermi dal far loro notare che non hanno esattamente l'età, neanche psicologica, per i personaggi. Però loro sono entusiasti, vogliono andare avanti. E io, scrupolosamente, mando all'autore e ai suoi agenti *curricula* e bozza del progetto, in modo che a New York possano decidere come credono. Faccio tutto quanto mi è possibile per tutelare al meglio i miei autori, pensi che una volta ho voluto scrivere personalmente a Franco Quadri che aveva parlato di una certa decadenza di Arthur Miller...

#### Delle opere che rappresenta, qual è in assoluto quella che preferisce?

Senza dubbio *Lo zoo di vetro*, e non perché quest'opera ha inaugurato l'attività dell'agenzia. È un testo di cui amo tutto, i rapporti fra i personaggi, i loro sogni e le loro frustrazioni, la poesia dolce e malinconica che pervade tutta l'opera.

#### Ricorda con piacere qualche edizione italiana?

Ho in mente una bellissima messa in scena di Furio Bordon, con Piera Degli Esposti e Franco Castellano, negli anni Ottanta. La Degli Esposti, nel ruolo della madre, era meravigliosa. Più perplessa mi hanno lasciato edizioni recenti. Sa,

non apprezzo particolarmente l'uso dei video e, se poi viene levato anche lo zoo degli animaletti di vetro, sarò vecchio stile ma a me sembra che l'opera ne venga un po' snaturata.

#### E dei testi di Miller?

I miei preferiti sono *Uno sguardo dal ponte* e, naturalmente, il *Commeso*. Fra le messinscena che mi sono rimaste impresse, oltre a quella di Pagni già citata, desidero ricordare l'edizione molto efficace e commovente con Enrico Maria Salerno che ne era anche il regista, nel 1992. Parlando invece di Albee, una versione straordinaria di *Chi ha paura di Virginia Woolf?* fu quella con Sarah Ferrati e lo stesso Enrico Maria Salerno, regia di Franco Zeffirelli.

#### Per il suo lavoro ha viaggiato molto in America: che differenze coglie fra le regie americane e quelle italiane di questi autori?

Mah, è sicuramente banale dirlo, ma negli Stati Uniti in generale la regia è totalmente al servizio del testo e degli attori e viene considerata tanto migliore quanto più impalpabile è il suo "tocco", a differenza di quanto avviene da noi, dove il regista desidera sempre lasciare una sua forte impronta che va oltre la scrittura e la guida degli interpreti.

#### Il teatro americano, al di là dei grandi nomi, è fiorentissimo e ogni anno sforna autori interessanti che non faticano a trovare spazio anche oltre i confini nazionali. Questo è dovuto alla forza economica del loro show system?

Io non credo. Vede, la scrittura, anche quella per il teatro, è presa da loro molto seriamente. Gli Stati Uniti pullulano di scuole di scrittura teatrale, buone e meno buone, nei College e nelle Università, dove gli studenti imparano l'abc della drammaturgia, la costruzione del personaggio, la struttura della scena e così via. Il risultato può a volte non essere eccellente, però io sono convinta che questo sia al-



la base della nascita di tante opere importanti e di successo. L'apprendimento è davvero fondamentale. Se si vanno a leggere le biografie di questi grandi autori si scopre che tutti loro hanno seguito corsi di scrittura oppure vi insegnano, all'università e altrove. Il rapporto con la "tecnica" dello scrivere è considerato fondamentale. Qui c'è troppa fretta e, talvolta, anche un po' di presunzione. Le racconto un breve episodio. Una volta è venuto da me un giovane autore italiano per chiedermi consigli su una sua commedia. Dopo averla letta, l'ho chiamato per dirgli che, secondo la mia opinione, nel testo c'era tantissima materia interessante, però gli ho suggerito di prendersi tutto il tempo necessario per rimodellarla, metterla a posto, e gli ho anche portato l'esempio di Miller che mi aveva un giorno confidato di aver impiegato due anni per trovare un finale a un suo lavoro. Risultato: quel giovane, dopo un paio di mesi, era già in scena, però non è che da allora abbia scritto niente di memorabile...

#### Altri autori che si sente di citare?

Intanto ci sono i successi di una sola commedia. Pensiamo per esempio ad *Anna dei Miracoli* di William Gibson, con le sue tante riprese, poi a *Il diario di Anna Frank*, a *Il Gufo e la gattina* di Bill Manhof, per anni cavallo di battaglia di Walter Chiari, a *Gin Game* di D.L. Coburn che va in scena quest'anno con lo stesso cast del 1990, Valeria Valeri e Paolo Ferrari, e la traduzione di Enrico Medioli, che è stato anche il traduttore di Visconti. Poi ancora *A spasso con Daisy* di Alfred Uhry. Fra le donne, invece, non posso non citare Lilian Hellmann, di cui sono andate in scena edizioni prestigiose di testi quali *La calunnia*, coraggiosa pièce a tematica omosessuale *ante litteram*, e *Piccole volpi*.

#### Quali autori sono emersi negli ultimi anni?

Vanno ricordati, quanto meno, alcuni vincitori del Pulitzer quali John Patrick Stanley, autore de *Il dubbio*, che ha avuto anche una bella messinscena italiana, con la regia di Sergio Castellitto, protagonisti Lucilla Morlacchi e Stefano Accorsi; Tracy Letts, che ha firmato *Killer Joe* e l'epico *August, Osage County*, da cui adesso sarà tratto un kolossal hollywoodiano; poi Eve Ensler, che conosco bene, autrice dei celebratissimi *Monologhi della vagina*...

#### Lei ha alle spalle ormai circa trent'anni di attività e la sua agenzia, prima, ne aveva già vissuti altrettanti, se non di più. Qualche bilancio?

È un lavoro che ancora adesso continua ad appassionarmi. Sono ancora spinta dalla grande curiosità di scoprire testi e talenti nuovi. Adesso, ad esempio, tutelo i diritti di un autore molto giovane, Rajiv Joseph, messo in scena a Broadway con Robin Williams! Le grandi star hollywoodiane sono attratte dalla drammaturgia contemporanea e, quando decidono di calcare le scene, non lo fanno quasi mai con un testo del passato. È quanto è avvenuto in tempi recenti con Jane Fonda, Julia Roberts, Matt Damon e

tantissimi altri. Per loro, e per il pubblico americano in genere, il teatro è qualcosa di vivo che si rinnova costantemente. Certo, poi, molti altri (pensiamo a Dustin Hoffman, Al Pacino...) amano anche sfidare Shakespeare e i grandi autori di cui abbiamo parlato, che ormai sono considerati classici. Come anche qui da noi, del resto. Ricordo ancora le parole di mia madre, quando voleva incoraggiarmi a portare avanti l'agenzia: «Flavia - mi diceva - ci sarà sempre qualche grande attrice che vorrà interpretare Blanche Dubois, e non ci sarà mai un grande attore che, almeno una volta nella sua carriera, non desideri diventare il Commesso viaggiatore...!». ★

### PER SAPERNE DI PIÙ

#### Tennessee Williams

A decine si contano le traduzioni dei testi teatrali realizzate da Gerardo Guerrieri e Masolino d'Amico per Einaudi, di cui preziose sono le pagine introduttive, nel caso di Guerrieri poi raccolte nel volume *Lo spettatore critico* (vedi sotto).

Per quanto riguarda invece gli scritti di Williams e gli apporti critici, sono da segnalare almeno:

- Gerardo Guerrieri, *Lo spettatore critico*, Roma, Valerio Levi, 1987.
- Gerardo Guerrieri, *I demoni angelici di Ten*, 1983, pubblicato su *L'Unità*, 10 maggio 1993.
- Elia Kazan, *Appunti di regia*, volume realizzato insieme al dvd di Martin Scorsese e Kent Jones, *A letter to Elia*, Cineteca di Bologna, 2011.
- Tennessee Williams, *Il teatro deve sciogliere l'eternità da ciò che è destinato a perire*, in *Il Dramma*, n. 178, 1953.
- Tennessee Williams, *Scrivo per soddisfare il mio orecchio*, intervista del 1981 a cura di Dotson Rader contenuta nel volume *Un mestiere chiamato desiderio. Interviste sull'arte del teatro*, Roma, Minimum Fax, 1999.

#### Arthur Miller e gli altri

Non particolarmente ricca nemmeno la bibliografia in italiano riguardante gli altri autori statunitensi del Novecento, le cui opere complete si possono trovare, quasi sempre pubblicate singolarmente, nel catalogo Einaudi con le traduzioni di Gerardo Guerrieri (per Arthur Miller, cfr. *Lo spettatore critico*), Ettore Capriolo e Bruno Fonzi (per Edward Albee ed Eugene O'Neill). Di difficile reperibilità gli altri studi critici a riguardo (spesso di stampo giornalistico), che possono comunque essere recuperati attraverso i volumi del *Repertorio bibliografico della letteratura americana in teatro* a cura del Centro di Studi Americani di Roma nelle Edizioni di Storia e Letteratura (1982), visionabili anche su google books, cui rimandiamo per l'ampiezza e la precisione dei riferimenti.

- Ruggero Bianchi, *Il teatro negli Stati Uniti: alla ricerca dell'innovazione permanente*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, vol. III, Torino, Einaudi, 2001.
- Alessandro Clericuzio, *Il teatro americano del Novecento*, Roma, Carocci, 2008.
- Federico Doglio, *Teatro americano*, Milano, Garzanti, 1990.
- Sergio Perosa, *Storia del teatro americano*, Milano, Bompiani, 1982.
- Ruggero Jacobbi, *Eugene O'Neill*, Torino, Utet, 1962.
- Arthur Miller, *Teatro*, Torino, Einaudi, 1962.
- Arthur Miller, *Svolte*, Milano, Mondadori, 1988.
- sempre in *Un mestiere chiamato desiderio...* (vedi sopra), intervista a Miller, a cura di Olga Carlisle e Rose Styron del 1966, dal titolo *Io continuo a muovermi*.
- David Mamet, *Teatro*, voll. I e II, Milano, Costa & Nolan, 2006 e 2009.
- Sam Shepard, *Teatro*, Milano, Costa & Nolan, 2006.
- Tony Kushner, *Angels in America*, Milano, Ubulibri, 2007.

# Luchino suona sempre due volte

Alla costante ricerca del conflitto, certo del fatto che solo sotto la tensione si nasconde la "verità" di un personaggio, Visconti scopre gli americani già durante il Fascismo per poi frequentarli a lungo. Sia al cinema che a teatro. Concentrando negli anni la sua ispirazione fra le decadenti tristezze di Williams e le esistenze tormentate di Miller. A margine di un sogno americano sempre (in)compiuto.

di Federica Mazzocchi

**L**uchino Visconti, al pari di molti esponenti della sua generazione, individua sin dagli anni Trenta nella cultura americana un punto di riferimento tanto sul piano estetico quanto su quello politico. Come gli altri intellettuali italiani insofferenti nei confronti del clima asfittico dell'Italia fascista, il futuro regista scopre il mondo ameri-

cano attraverso le letture, e poi – grazie all'eccezionalità della sua posizione sociale ed economica – con i viaggi (nel 1937 è a New York). E negli anni dell'esordio cinematografico, con *Ossessione* (1943), l'America alimenta il suo antifascismo, rende acuminato il suo sguardo contro le edulcorate finzioni di un regime feroce e morente. Tenuto ancora sottotraccia in *Ossessione*,

con le allusioni al romanzo proibito di Cain *Il postino suona sempre due volte* e con la "fame di realtà" da cui nasce la forza visiva del film, dal 1945 e per tutta la sua storia artistica l'antifascismo è finalmente esplicito. Per Visconti l'antifascismo è lotta al perbenismo ipocrita, messa a nudo della violenza e della crisi, un atteggiamento espresso certamente dalle regie teatrali dei testi francesi (le famiglie mostruose di Cocteau *in primis*), ma non meno dai testi politici statunitensi, che Visconti sceglie fra i più provocatori e disperati. Come *La quinta colonna* di Hemingway con il suo protagonista di fede antifranchista ma spaesato e incerto durante la guerra civile spagnola. Oppure *La via del tabacco* dal romanzo di Caldwell dove le brutalità e la miseria senza redenzione di una famiglia di agricoltori, ha scritto ricordando Guido Ceronetti, «in un'Italia appena sguantata di censura totalitaria, sparsero faville di forgia di acuto scandalo».

Anche se l'attenzione per le diverse voci del teatro americano contemporaneo non verrà mai meno (è sufficiente dare un'occhiata alla cronologia teatrale di Visconti per verificarlo) i due autori di riferimento sono stati Tennessee Williams e Arthur Miller. A Williams lo hanno legato le grandi amicizie, in particolare quella con Anna Magnani, e le regie di *Zoo di vetro* (1946) e di *Un tram che si chiama Desiderio* (in due edizioni, 1949 e 1951), quest'ultimo portato al successo a dispetto di larga parte della critica italiana che lo giudicava eccessivo, morbosamente compiaciuto. Visconti aveva saputo mettere in luce la singolarità di quella scrittura sensuale e dolente dalle atmosfere febbrili e quasi decomposte, l'incurabile infelicità dei personaggi in cui Williams confessava la propria diversità, la dimensione memoriale dei rimpianti e dei ricordi persecutori. Era attratto dalle grandi "scene di umiliazione" del teatro di Williams – non a caso ci sono richiami a *Un tram che si chiama Desiderio* negli insulti che Franz rovescia su Livia nel finale di *Senso* (1954), film che conta fra gli autori appunto anche Williams – che faceva risalire alla matrice strindberghiana, vedendo Blanche del *Tram*, ha detto, come «una *Contessina Giulia* della Louisiana».



In apertura, Rina Morelli in *Un tram che si chiama desiderio*, di Tennessee Williams; in questa pagina, Rina Morelli, Paolo Stoppa, Sergio Fantoni e Corrado Pani in *Uno sguardo dal ponte*, di Arthur Miller.



### Miller come Cechov

Mentre l'incontro con Williams si concentra nel giro di pochi anni e di pochi spettacoli (le regie per *La rosa tatuata* nel 1954 e *La gatta sul tetto che scotta* nel 1957 com'è noto non sono state realizzate), il secondo grande incontro americano, quello con il teatro di Arthur Miller, è più articolato nel tempo con quattro testi messi in scena, quattro come quelli dell'amatissimo Cechov. Tra il 1951 e il 1965 dirige per la prima volta in Italia due edizioni del capolavoro *Morte di un commesso viaggiatore*, *Il crogiuolo*, *Uno sguardo dal ponte* e, in Francia, *Dopo la caduta*. Condivideva con Miller una concezione "antropomorfica" del lavoro creativo, l'idea cioè che il teatro debba «dire qualcosa alla gente normale - scriveva Miller - sollevare le ben polite, "inimitabili" superfici dell'esperienza dietro le quali pullulano i pensieri e i sentimenti vivi». E condivideva l'idea di una scrittura scenica tra realismo politico e poesia, tra storia e metafora (pensiamo al testo antimaccartista *Il crogiuolo* ambientato nella Salem seicentesca della vera caccia alle streghe, interpretato per Visconti da Lilla Brignone e Gianni Santuccio) in cui la denuncia del presente diventa proiezione universale e mito, il quotidiano allucinazione e incubo.

In Williams e Miller Visconti trova potenti ritratti di quel conflitto che è alla base del suo sguardo d'autore. Diceva: «lo preferisco sempre raccontare le sconfitte, descrivere le vittime, i destini schiacciati dalla realtà». Blanche Dubois del *Tram che si chiama Desiderio* e Willy Loman del *ComMESSO viaggiatore* non raccontano l'America vincente del dopoguerra, ma il volto impresentabile dei "tagliati fuori", il rovescio del sogno ottimista. Blanche ha perso tutto, casa, lavoro, rispettabilità, l'ultimo istinto vitale che la sorregge è appunto il desiderio, l'ossessione sessuale. Willy si risveglia alla fine della vita per scoprirsi truffato dal proprio credo, cioè il successo e il denaro. Visconti osserva la donna non più giovane aggrappata al passato e il piccolo uomo distrutto dai propri sogni muoversi in un ambiente ostile, in una casa fatiscente di New Orleans dove lei è un'intrusa, fra i grattacieli di New York dove l'ex-brillante venditore non riesce più a vendere. Li vede mentre

le loro illusioni si sgretolano una a una, mentre si dibattono con disperazione rabbiosa, senza che nulla intervenga a salvare, a consolare. Gli spettacoli sono l'agonia, la *via crucis* del personaggio, scrive Gerardo Guerrieri, e la scena è lo spazio di un esame feroce delle psicologie e dei conflitti. Visconti non rifiuta il giudizio che lo vuole crudele con il personaggio, a condizione però che quella crudeltà sia operante, faccia esplodere conflitti reali. La tensione eccezionale che rivela la stoffa di cui è fatto il personaggio («la sua verità», diceva Visconti) è la forma del tragico contemporaneo che cerca, e che lo spettatore contempla con orrore e pietà crescenti, con scandalo e condivisione. Quelle di Williams e Miller sono storie di famiglie senza futuro, di uomini stritolati dalla modernità, di donne senza amore, di corpi logorati ed esausti, tutti destinati a distruggersi con violenza o a spegnersi lentamente. Sarà anche grazie a questo teatro che Visconti troverà la via per arrivare all'appuntamento, desiderato quanto temuto, con Cechov. Nessuna mezza tinta né toni sospesi nei suoi Cechov, ma personaggi di carne e sangue, tra furenti nostalgie e passioni senza sbocco, angosce e sterzate comiche.

### Stoppa e Morelli, gli attori necessari

Gli spettacoli di Visconti non possono essere pensati senza i suoi attori, Rina Morelli e Paolo Stoppa soprattutto. Interprete geniale quanto introversa, frettolosamente etichettata a posteriori come attrice naturalista, la Morelli sapeva depurare la scrittura di Williams da ogni scoria patologica e bozzettistica e trasformare il realismo in simbolo grazie a una ricchissima gamma di risonanze. Per l'infelice Laura di *Zoo di vetro*, la fanciulla zoppa che Williams ha

modellato sull'amata sorella impazzita Rose, Visconti vestiva la Morelli di bianco, la immergeva nell'oscurità velata di tulle della scenografia, mentre la musica schiudeva la porta del passato facendo tornare i fantasmi, come sarà anche nel teatro di Kantor. E la Morelli raffinava a tal punto il gioco scenico da diventare diafana come uno degli animaletti di vetro del titolo. Per la ninfomane Blanche del *Tram*, oppressa da antiche colpe e dalla violenza del Kowalsky di Gassman/Mastroianni (rispettivamente prima e seconda edizione), elaborava una incisiva partitura di azioni mimiche divenuta celebre, tra tremori d'alcolizzata, segnali di follia, balbettii, improvvisi furori che torcevano il suo esile corpo come il ferro battuto della scenografia di Zeffirelli.

Il regista ha affrontato i testi milleriani reputati difficili anche per merito della determinazione di Paolo Stoppa. *Uno sguardo dal ponte* (1958), per esempio, dove Stoppa è stato più viscontiano di Visconti nell'insistere per fare Eddie Carbone, personaggio incalzato dalla precarietà di una vita da immigrato e dalle proprie pulsioni incestuose. E soprattutto *Morte di un commesso viaggiatore* che esplora il nodo decisivo del rapporto individuo/società, «della macchina che si rinchiude sempre più sull'uomo fino a soffocarlo» ha detto Visconti, e che offre a Stoppa un ruolo perfetto per le sue qualità drammatico-grottesche. Quel Willy Loman sfinito, imploso, attraversato da lampi di ribellione senza speranza - in cui si rivedono gli sguardi raggelati di Raskolnikov di *Delitto e Castigo* (1946) e da cui discendono tanto la spacconeria impotente di *Zio Vania* (1955) quanto la fissità stupita di Gaev del *Giardino dei ciliegi* (1965) - rappresenta l'immagine chiave della sua ricerca d'attore con Visconti. ★



# Per essere amati meglio morire Williams tra censura e oblio

Tra Vecchio e Nuovo Continente, il destino di Tennessee Williams sembra mostrare due facce. Se in patria la sua opera è stata criticata, censurata e gradualmente accantonata, in Europa (Italia in testa) numerose e significative sono state le messinscene dei suoi testi prima e dopo la morte.

di Stanley E. Gontarski

**R**ecensendo una serie di spettacoli europei sul *New York Times* del 15 dicembre 1988, Frank Rich fa un'acuta osservazione sul drammaturgo americano scomparso nel 1983: «Da morto Tennessee Williams è considerato dal teatro americano sempre più come una icona tragica che come un drammaturgo meritevole di un più accurato esame artistico. Tutto il contrario avviene a Londra, dove le sue opere, trascurate dalle maggiori compagnie quando era in vita, vengono improvvisamente riscoperte». È una osservazione che si potrebbe estendere a tutta l'Europa. Mentre infatti negli Stati Uniti la sua vita tempestosa ha spesso oscurato il suo lavoro, in Europa, dopo l'entusiastica accoglienza ai suoi due primi testi (entro il 1949 *Un tram che si chiama desiderio* era già apparso nelle principali capitali), Williams è stato accettato soprattutto dopo la sua morte. Le due riprese discusse nel-

la recensione di Rich sono *La gatta sul tetto che scotta*, messa in scena a Broadway con la regia di Elia Kazan nel marzo 1955, ma che ha avuto la sua non censurata prima inglese al National Theatre di Londra solo nel 1988 con la regia di Howard Davies, e la produzione inaugurale di Peter Hall per la Peter Hall Company: «*La discesa di Orfeo* di Hall – scrive Rich – andato in scena martedì sera allo Haymarket Theatre può davvero risultare una pietra miliare. Non solo il regista ha dato un successo alla sua compagnia alle prime armi e recuperato un lavoro semi-sconosciuto, che a Broadway è scomparso dopo due mesi nel 1957, ma ha anche ripensato il modo in cui mettere in scena Williams».

In passato Peter Hall aveva avuto a che fare con la censura teatrale inglese per la messa in scena del 1958 della *Gatta sul tetto che scotta*. La soluzione fu la stessa che aveva adottato nel 1955 per *Aspettando Godot* di Beckett (un'altra

vittima dello zelo del censore), allestito infatti in un club privato, fuori della portata del Lord Chamberlain. La produzione di *Godot* spinse Williams a offrire a Peter Hall i diritti londinesi per i suoi testi. Hall, che allora aveva appena 24 anni, mise così in scena nel suo club teatrale *La gatta sul tetto che scotta* con Kim Stanley nella parte di Maggie. Una recente mostra dell'Università del Texas a Austin per celebrare il centenario di Williams ha documentato le difficoltà non soltanto di Williams con i censori americani e europei. Guy Adams, sull'*Independent* di Londra, nota che Hall ricevette «l'indicazione di rimuovere intere pagine sull'omosessualità di Brick (...)». Espressioni come “ducking sissies” e “queers” dovevano essere tagliate. Questa incompatibilità culturale, questa opposizione sembrarono accendere la creatività di Williams, anche se spesso veniva rallentata dai dubbi su se stesso, davvero leggendari.



Anna Magnani e Marlon Brando in *Pelle di serpente*, regia di Sidney Lumet.

### Kolossal e grandi fiaschi

Mentre *Un tram che si chiama desiderio*, con Jessica Tandy nel 1947, e *La gatta sul tetto che scotta*, in prima a Broadway nel 1955 con Barbara Bel Geddes nel ruolo principale, divennero subito dei classici (il secondo notoriamente il prediletto di Williams e ambedue trasformati in film di grande successo, ma con differenti attrici protagoniste e un nuovo primo attore per la *Gatta*), *La discesa di Orfeo*, una riscrittura del mito di Orfeo e a sua volta riscrittura di un precedente fallimento del 1940, *Battle of Angels*, fu un fiasco immediato con il suo sovraccarico sudista di immaginario e di temi gotici. I suoi attori principali, Maureen Stapleton, nella parte pensata per Anna Magnani, e Cliff Robertson furono lodati dai critici new-yorkesi, ma l'opera restò in scena solo per due mesi, dal 21 marzo al 18 maggio 1957. Anna Magnani doveva recitare la versione teatrale di Lady, ma, come Williams scrive il 3 gennaio 1957, «non si raggiunse l'accordo perché lei non voleva impegnarsi per più di due mesi». La versione cinematografica del 1959, diretta da Sidney Lumet e col nuovo titolo *The Fugitive Kind* (in Italia *Pelle di serpente*) ebbe un successo maggiore, anche per la scelta di Marlon Brando nel ruolo di Val e di Anna Magnani in quello di Lady. E la versione televisiva del 1990 della messinscena di Peter Hall realizzata nel 1988-89 a Londra e New York con Vanessa Redgrave e Kevin Anderson e il titolo originale fu ugualmente ben accolta. Dopo il fallimento della *Discesa di Orfeo* nel 1957, Williams passò immediatamente a un altro tema mitico e scrisse *Improvvisamente l'estate scorsa*, che finisce con il ricordo di scene represses di stupro e cannibalismo che ricordano *Le baccanti*.

In *Improvvisamente l'estate scorsa* Williams torna ai suoi temi di fondo, l'omosessualità repressa che provocò i tagli alle produzioni inglesi, in particolare a *Un tram che si chiama desiderio*, prima dell'abolizione delle funzioni censorie del Lord Chamberlain nel 1968. A una prima lettura, anche *Improvvisamente l'estate scorsa* si vide negato il visto dall'ufficio del Lord Chamberlain, perché, come dice il revisore, «Williams ha una mente da fogna». Ma quel giudizio fu poi rovesciato: «Non credo che vada proibito. L'unico interrogativo è se si debbono tagliare i due riferimenti all'omo-

sessualità. Sono parti della storia, non dell'azione. Questa parte della storia è una parte essenziale del testo e penso che si tratti di proibire tutta l'opera o di lasciarlo tutto com'è. Io lo lascerò tutto e si può dare il visto» (Archivio del Lord Chamberlain, British Library).

Ma nell'Europa continentale del dopoguerra le cose andarono diversamente. La prima grande produzione europea dell'opera di Williams fu fatta in Italia: *Un tram che si chiama desiderio*, messo in scena senza censure il 29 gennaio 1949 al Teatro Eliseo di Roma, una produzione di quattro ore, un'ora in più dell'allestimento di Broadway. Luchino Visconti aveva diretto con successo *Lo zoo di vetro* due anni prima, e per questo la prima di *Un tram che si chiama desiderio*, nella traduzione di Gerardo Guerrieri, aveva suscitato una grande aspettativa, con Williams presente alla serata inaugurale. Visconti riprese l'allestimento di Roma al Teatro Nuovo di Milano nel 1951, ancora con Rina Morelli nella parte di Blanche e Rossella Falk in quella di Stella, ma Marcello Mastroianni, che a Roma era Mitch, rimpiazzò a Milano Vittorio Gassman nel ruolo di Stanley, mentre Mitch passava a Franco Interlenghi.

### L'immortalità passa per l'Europa

Mentre Williams cominciava a perdere il favore del suo paese, in Italia sono continuate le iniziative importanti. Nel 1993, al Festival dei Due Mondi di Spoleto, andò in scena, prodotto dal Teatro Stabile di Genova e dal Teatro Eliseo di Roma, *Un tram che si chiama desiderio*, con una nuova traduzione di Masolino d'Amico, la regia di Elio De Capitani e Mariangela Melato protagonista. Inoltre, in occasione del centenario del 2011, quando Williams è stato vistosamente assente da Broadway, De Capitani è tornato alla sua vecchia passione, allestendo *Improvvisamente l'estate scorsa*, ancora insieme al traduttore Masolino d'Amico, debuttando all'Elfo Puccini di Milano il 3 maggio scorso. Una scelta coraggiosa quella di De Capitani, visto che il lungo atto unico era solo metà del programma che aveva esordito a New York nel gennaio 1958. L'avvincente esplorazione psicologica che De Capitani fa di questo testo poco rap-



presentato, testimonia quanto i registi italiani continuano a impegnarsi nelle opere di Tennessee Williams.

Le produzioni di opere di Williams a Broadway sono invece rare. Una eccezione è la ripresa che nel 1990 Howard Davies ha fatto della sua messa in scena londinese del 1988 della *Gatta sul tetto che scotta*, con Kathleen Turner nella parte di Maggie, Daniel Hugh Kelly (Brick) e lo straordinario Charles Durning (Big Daddy): è come se le opere di Williams avessero risonanze più profonde, anche in America, con registi europei disposti a inseguirne le sottigliezze psicologiche. Benché lo stesso Williams abbia riconosciuto non solo che l'atteggiamento nei confronti della sessualità è cambiato drasticamente durante la sua vita creativa, ma che anche il teatro stesso ha imboccato nuove strade. Come dichiarò al *Theatre Arts*, «Penso che il mio stile letterario o pseudo-letterario di scrivere per il teatro stia sparendo». Era pieno di entusiasmo nel sostenere il lavoro dei nuovi drammaturghi, specialmente Pinter e Albee, ma le produzioni europee come *La gatta sul tetto che scotta* di Howard Davies, che ha usato il terzo atto originale di Williams invece di quello riscritto da Kazan per la messa in scena di New York, *La discesa di Orfeo* di Peter Hall e le due produzioni di Elio De Capitani di *Un tram che si chiama desiderio* e di *Improvvisamente, l'estate scorsa* hanno una forza ormai assente nelle messe in scena americane, e testimoniano la perdurante vitalità di Williams in Europa. ★

# Arthur Miller: uno sguardo dal palcoscenico

Da Pechino a Roma i suoi testi, universali e contemporanei, hanno saputo viaggiare nel tempo e nello spazio grazie alla capacità di contestualizzare i personaggi entro precise coordinate sociali, familiari e politiche, lasciando però emergere la realtà fantasmatica dei loro sogni, incubi, amori e desideri.

di Laura Caretti



Erano tutti miei figli (foto: Tommaso Le Pera).

**Q**uando nel 1983 Arthur Miller comincia a Pechino le prove di *Morte di un commesso viaggiatore* con gli attori del Teatro d'Arte del Popolo, il suo sguardo mette lucidamente a fuoco il problema della messa in scena di questa "tragedia americana" su un palcoscenico così diverso. Si rende conto che il progetto è carico di ambiguità: da un lato vuole essere il tentativo di un innesto fertile di quest'opera nel teatro cinese, dall'altro il dramma è visto soltanto come un quadro negativo del capitalismo americano. Di qui, da parte degli attori, una tendenza a proiettarsi all'esterno per riuscire a fingersi "newyorkesi" su una scena ricostruita artificialmente, come un lontano altrove.

Tutto l'impegno di Miller va, invece, nella direzione opposta. Fin dall'inizio vede grottesca questa imitazione di comportamenti, per lo più appresi dal cinema hollywoodiano, e non accetta che gli attori si mascherino con trucchi e parrucche, riducendo i personaggi a ridicoli stereotipi. Ma come coinvolgerli? La tragedia del commesso viaggiatore e della sua famiglia - si chiede - come può parlare al pubblico cinese degli anni Ottanta? Instancabilmente guida gli interpreti a cercare di rapportare la storia a se stessi, a domandarsi: «Dove supponiamo che accada questo dramma? In Cina? In America? Dove?». Ed ecco che le connessioni cominciano ad affiorare. Una mattina, andando a teatro, gli basta uno sguardo alla trasformazione dell'architettura urbana di Pechino per rivedere fulmineamente l'avanzare delle "torri giganti" che soffocano la piccola casa

di Brooklyn di Willy Loman. «Un immenso numero di blocchi di appartamenti, alcuni finiti e occupati, hanno riempito interi quartieri che anni fa erano aperta campagna», annota nel suo diario (*Salesman in Beijing*, 1984). Il processo di urbanizzazione cinese rende così attuale e immediatamente riconoscibile la città messa in scena sul palcoscenico del Teatro d'Arte del Popolo.

## L'ubiquità dei sogni

Molta più difficoltà Miller incontra nel lavoro con gli attori che sentono "il sogno americano del successo individuale" lontano dalla loro mentalità comunitaria. Consapevole di questa distanza, Miller decide di puntare i riflettori sul microcosmo familiare, e soprattutto sulla forza delle emozioni e sulla illusoria ma indistruttibile realtà dei sogni. Come regista adotta alcune tecniche di Stanislavskij, per far rinascere dall'interno la dinamica del dramma. Gli attori cinesi, calati così nel magma degli affetti e dei desideri, delle aspirazioni e dei fallimenti sotteso alle vicende dei personaggi, imparano a guardarli e a conoscerli da vicino. Si scoprono delle inaspettate similitudini finché persino l'esperienza politica, le loro delusioni e speranze, entrano nella rilettura del dramma. Lo stesso Miller è profondamente coinvolto nella continua alternanza di immedesimazione e straniamento vissuta dagli attori, spinto alla ricerca di una visione condivisibile con loro e con il pubblico della Pechino degli anni Ottanta. Il suo diario registra giorno per giorno questa



ricerca e dà voce a un dialogo eccezionale tra l'autore-regista e i suoi interpreti, per nulla impedito dalle diversità di lingua, cultura, esperienza, anzi alimentato proprio da queste differenze messe a confronto.

E allora alla fine, alla domanda che si era posto all'inizio, «Dove supponiamo che accada questo dramma? In Cina? In America? Dove?», Miller risponde che il dramma accade «nello spazio ubiquo dell'immaginazione, in quel luogo speciale d'incontro che è il teatro di una qualsiasi città del nostro tempo».

### Brooklyn in Italia

Dal palcoscenico di Pechino, Miller lancia anche a noi questo interrogativo. «Dove si suppone che accadano i miei drammi? In America? In Italia? Dove?», ed è un invito a saper vedere la straordinaria ubiquità del suo teatro, la capacità che i suoi testi hanno di viaggiare nel tempo e nello spazio perché sono, come mi dice Umberto Orsini, «universali e contemporanei insieme». L'attore ricorda l'emozione provata da giovanissimo alla prima rappresentazione italiana di *Morte di un commesso viaggiatore*, nel 1951: «Ho una grande passione per questo testo di Miller fin dal tempo in cui vidi l'edizione di Visconti con Paolo Stoppa e Rina Morelli. Proprio vedendo questo spettacolo mi innamorai del teatro. È stato un testo guida nella mia vita – ho fatto la parte del figlio Biff e poi del padre con Giulia Lazzarini».

Il riferimento è alla messinscena diretta da Cobelli nel 1997, in cui il regista aveva visto i personaggi di Miller attraverso una lente pasoliniana, come appartenenti a un proletariato che ha perso le proprie radici e si illude di salire in alto. Di qui una caratterizzazione realistica da borgata romana che affidava al talento degli interpreti l'espressione della surreale dimensione onirica che Miller immette nel dramma. Proprio questo aspetto fantasmatico ancora oggi affascina Orsini. Dal lontano 1951 non è diminuita in lui la passione per quest'opera e anche dopo la messinscena di Cobelli resta vivo il desiderio di rifare «con una diversa maturità» quel personaggio perduto nella nebulosa dei ricordi e dei sogni: «L'illusione di un avvenire radioso che percorre la mente malata di Loman, questo è il lato che mi interessa... questo apparire e sparire dei personaggi. Mi ricordo che un giorno, durante una replica di *Morte di un commesso viaggiatore*, gli attori che avevano il ruolo dei due figli non avevano sentito la chiamata in palcoscenico e quindi non sono entrati nel momento in cui io li evocavo. Ho fatto così tutta la scena da solo con figure che non c'erano... ho capito da questo incidente che avrei potuto benissimo modificare la scena come se Loman parlasse da solo».

### Fantasmismi della mente

Sappiamo che all'origine di *Morte di un commesso viaggiatore* c'era l'idea di scrivere un dramma che uscisse tutto dalla testa di un personaggio. Il titolo doveva essere *The Inside of His Head* (*L'interno della sua testa*) e avrebbe dovuto iniziare con «una faccia enorme, alta fino all'arco di proscenio che si sarebbe aperta e noi ne avremmo visto l'interno». Uno scenario della mente che Miller più tardi riprende in *Dopo la caduta* del 1964 e che, a suo dire, non fu capito né in America e neppure da Visconti, nella sua regia parigina. Troppo corporei e riconoscibili erano stati resi i personaggi evocati. Soprattutto quello di Maggie-Marilyn Monroe che allora tanto fece discutere. Come scrive nella sua autobiografia, *Timebends* (*Svolte*, 1987), solo la messinscena di Zeffirelli con Albertazzi e Monica Vitti, anche grazie alla profondità prospettica della scenografia, aveva saputo rendere appieno lo sguardo del protagonista, che tutto crea in un flusso di coscienza che si fa teatro. Comunque già in *Morte di un commesso viaggiatore* questa dimensione fantasmatica della memoria del protagonista si introduce nel realismo delle scene. Episodi e personaggi del passato riemergono nel presente, i figli e la moglie tornano giovani e tutto appare come allora carico di splendide possibilità di futuro, in un'America che promette ricchezza per tutti. Quanto più Willy Loman soffre della fine di queste speranze, tanto più il teatro della sua mente si sovrappone disperatamente al presente, in un dialogo interiore con gli altri e con se stesso alla ricerca di un perché del fallimento. Non riesce a capire perché le promesse di una vita di successo non siano state mantenute e fino all'ultimo non accetta la sconfitta, convinto che il suo suicidio potrà riscattare la sua vita e quella dei suoi figli. Accanto a lui la moglie ha uno sguardo che invece vede il crollo di queste illusioni e però amorosamente capisce che la vita è fatta della sostanza dei sogni. Di questo parlo con Giulia Lazzarini che dopo la Linda di *Morte di un commesso viaggiatore* è stata, nel 2002, sempre accanto a Orsini, la «madre» in *Erano tutti miei figli*. Un personaggio assai più complesso, a cui Miller affida una interiorità visionaria che disperatamente contrasta la realtà della morte: «Nella messinscena che ho visto al National Theatre di Londra – mi dice Giulia Lazzarini – questa madre mostrava un'inquietudine tutta esterna, sembrava quasi pazza. Io ho cercato di interiorizzare la sua attesa. È dentro di lei che il figlio non è morto».

Riuscire a far vivere il personaggio all'interno delle coordinate sociali, familiari, politiche... lasciando però emergere la realtà fantasmatica dei suoi sogni, incubi, amori e desideri è la sfida che Miller lancia agli interpreti del suo teatro ieri come oggi, in America come sui diversi palcoscenici del mondo. Una sfida che vuole essere anche un dono fatto al loro talento. ★

# Bruni e De Capitani: «Grazie a Fassbinder il nostro Williams senza pregiudizi»

Figlio del secondo Novecento ma invecchiato in fretta (e male), l'autore americano ha trovato fortune alterne in Italia: amatissimo da dive un po' *agée* ma snobbato dalle giovani compagnie, sfiorato dalla ricerca ma considerato sempre e comunque un grande classico. Con un'anomalia: la pluriennale esperienza di Ferdinando Bruni ed Elio De Capitani, arrivati a Williams attraverso Fassbinder e dal quel momento mai più abbandonato.

di Diego Vincenti



**U**n giorno imprecisato, intorno al 1993. Mariangela Melato vede in videocassetta (esistevano ancora) *La bottega del caffè* firmata Teatrithalia e ne rimane innamorata. Con quel Fassbinder così poco omologato, il Goldoni “alla tedesca” che ribalta bellezze e prospettive. E su due piedi decide di chiamare Elio De Capitani a dirigere *Un tram che si chiama desiderio* al debutto in estate al Festival di Spoleto, produzione Stabile di Genova. «Ma quando mi chiamò io ero in un periodo di arroganza involontaria – racconta il regista –, dovevamo incontrarci e mi dimenticai l'indirizzo di casa, arrivando così con enorme ritardo, agitatissimo. Oltretutto le dissi subito che non avrei mai fatto il *Tram* perché lei era troppo bella e non la vedevo nel ruolo di Blanche Dubois. E a dirla tutta, neanche

mi piaceva poi tanto Williams. Fortunatamente lei fu brava a non mandarmi immediatamente a quel paese e mi disse: “Ma l'hai letto?”. “Non di recente”, risposi. E così ne parlammo dopo un po'...». Solo un aneddoto. Fra i tanti. Eppure già rende l'idea di uno dei grandi inghippi che gravano su Williams: la poca conoscenza. O meglio, una conoscenza viziata da traduzioni datate, un'eccessiva rigidità nei diritti d'autore, un'immagine scaduta nel folclore. Al bando allora alcolismi e piume di struzzo, si torna al testo. O almeno ci si prova. In una chiacchierata a tre in compagnia di Ferdinando Bruni ed Elio De Capitani.

**Vien da pensare che in tanti parlano di Williams ma in pochi lo leggono.**

**D.C.** - Me compreso. O meglio, l'avevo letto in

un periodo della mia vita in cui non mi era piaciuto. E ti fai un'idea piena incrostazioni. Ci è successo anche con *Racconto d'inverno*, che alla fine abbiamo deciso di tradurre noi stessi. O con *Il mercante di Venezia*. Un giorno Ferdinando mi chiama e mi dice «Shylock è un incidente tragico in una commedia. E se non si mette in atto questo fatto, il *Mercante* fallisce». Questo si sposava con la mia idea che la Shoah e il senso di colpa hanno reso quel personaggio il protagonista, nonostante non sia così. E lì è nato qualcosa. Sciogli un nodo, riscopri la struttura, ti accorgi che è Mozart, *Così fan tutte* con dentro la *Messa da Requiem*.

**Dopo il Tram?**

**B.** - Ci fu nel 1997 *La dolce ala della giovinezza* diretto da Lorenzo Loris, poi il mio *Zoo di ve-*

tro del 2001, *Baby Doll* di Paola Rota nel 2004 e l'anno scorso *Improvvisamente, l'estate scorsa* e lo studio su *La discesa di Orfeo*. Ricordo anche una versione di *Blues*, una cosa assolutamente interna pensata sulle scale del teatro da Elena Russo Arman. Non sono pochi, specie considerando come nell'immaginario comune questo sia il teatro delle compagnie private, della grande star. Insomma, il teatro delle vecchie carpane.

### Come vi allontanaste dallo stereotipo?

**D.C.** - Inizialmente ci fu il fastidio, per una mancanza di edizioni e per un appiattimento. Ma poi è subentrato l'entusiasmo di mostrare i personaggi sotto una luce diversa (come già con Fassbinder), questi grandi ruoli femminili che, se li togli dalla maniera, hanno delle grandi qualità di sospensione, di crudeltà.

**B.** - All'epoca dello *Zoo* mi colpì infatti che era un Williams che non era Williams, c'era questo eroismo del quotidiano non filtrato da nessun travestimento, in una giusta distanza dalla realtà, con pochi merletti, piume e miliardarie. C'era la sua storia appena filtrata da una memoria affettuosa, non così deformata come man mano succederà quando si allontanerà dal suo dato biografico, dal suo centro. Tanto da morire sorta di parodia di se stesso. Lo *Zoo* invece, forse perché uno dei primi, ha una struttura più omogenea, con lati anche antinaturalistici solitamente accantonati. Ricordo che lavorammo quasi esclusivamente sul linguaggio, perché non bisogna dimenticare che c'è un Williams legato all'immagine di sé che viene fuori dalle traduzioni.

### Ovvero?

**B.** - C'è una situazione molto rigida riguardante i diritti, vincoli contrattuali che ti legano o alle antiche traduzioni di Gerardo Guerrieri, o a quelle di Masolino d'Amico che ha un linguaggio molto particolare, non è né bello né brutto ma è sempre quello. Così nella lettura è come se si riconoscessero una serie di stilemi che vanno a creare una sorta di williamsese.

**D.C.** - È una specie di maniera, uno slancio per cui il classico deve essere una certa cosa fatta in un certo modo, una volta che lo si è inserito nel Pantheon. In Italia è sempre stata esaltata la ricerca, un'ipertrofia dell'io. Noi invece cerchiamo prima di tutto di avere una curiosità e da questo nasce l'enorme lavoro sulla drammaturgia. D'altronde da sempre ci consideriamo

*dramaturg*. Così per noi l'originale non è la traduzione del testo che ci arriva e che trasferiamo sulla scena, ma è un lavoro più ampio e profondo sulla scrittura, senza per questo divenire creativamente bizzarro. È una messa a fuoco.

### Anche voi vi siete scontrati con i vincoli contrattuali?

**D.C.** - Ci fecero causa per il *Tram*, chiedendoci tutta una serie di tagli e modifiche. Ad esempio tutti i riferimenti diretti che si fanno all'amatissimo poeta Hart Crane, all'omosessualità, al grottesco in stile *mardi gras*, al Sud, perfino la scena dello stupro con il travestito che è didascalica di Williams mentre loro pensavano l'avesi aggiunta io di sana pianta. E poi la disposizione di tornare alla scenografia originale, sostanzialmente quella di Kazan. Mi consigliarono alcuni cambi e furono stupitissimi dal mio rifiuto. Dico questo per sottolineare quanto poi sia difficile arrivare al testo di Williams senza cadere nel pregiudizio, tuo o di altri. Per dare un'idea, c'è un elenco preciso di suoni dai vinili anni Cinquanta che si dovrebbero utilizzare per *Improvvisamente l'estate scorsa*. Una cosa assurda. Il nostro invece è l'atteggiamento già avuto con Fassbinder, dove abbiamo preso tre testi facendone tre allestimenti diversissimi uno dall'altro.

### Torna sempre Fassbinder: qual è il legame fra voi, lui e Williams?

**B.** - È stata una frequentazione enormemente d'aiuto. Il nostro *Tram* era molto influenzato dalla sua *Bottega del Caffè*. C'era d'altronde uno scambio fra i due autori, con Fassbinder affascinato dal mondo di Williams, tanto che prima di morire stava proprio lavorando su una propria versione del *Tram*. E ovviamente li legano certe tematiche, il realismo e il melò sociale, anche le tante differenti versioni che si possono trovare di un finale o di un intero testo. Cosa che ti permette di dimostrare anche l'estrema varietà di Williams, senza necessariamente gravarlo del proprio "stile". Curioso poi come sia ultraminuzioso nelle descrizioni tranne aggiungere in conclusione "ma anche no"...

**D.C.** - Perché è un uomo in lotta fra la propria dimensione di teatro e una a cui ambirebbe ma che non gli è consentita, un riformatore in duello con se stesso. A questo si aggiunge il grande tormento dell'omosessualità e degli altri suoi riferimenti biografici. Ne racconta per tutta la vita, allontanandosene sempre più nel finale,

quando riconosce in sé quei difetti cui non riesce a venire a capo. Una cosa che lo accomuna a Hemingway: supermacho uno, superchicca l'altro, ma finiti tutti e due in una dimensione molto drammatica. Ricordo che Williams diceva «I covered the waterfront», ho coperto la vasta gamma delle cose. E quando poi invece lo vedevi arrivare, piccolo come non te lo aspettavi, ondeggiante e ubriaco fradicio, capivi che era tutto lì, fragile e incapace di staccarsi da se stesso. Molto toccante.

### Che rapporto avete invece con gli altri grandi americani?

**B.** - Ho letto più volte *La storia dello zoo* di Albee, potrebbe essere un buon lavoro per due attori ma in realtà non è un ambito che frequentiamo molto, siamo più sensibili al contemporaneo. Trovo che ci sia sempre un problema legato all'iperdetto, uno dei grossi difetti già presente in Williams.

**D.C.** - Quanto alla drammaturgia americana, Ronconi ha fatto cose interessanti ultimamente. Anche Lievi in un certo senso a livello testuale.

**B.** - Ma sono comunque testi ipertrofici.

**D.C.** - È anche una questione di filoni. Un po' come quando vai in libreria e ti fai prendere da un certo argomento, alcuni autori, un periodo storico. Forse un giorno cominceremo il filone dei "vecchi" americani... ★

In apertura, una scena di *Improvvisamente l'estate scorsa*, regia di Elio De Capitani; in questa pagina, Mariangela Melato in *Un tram che si chiama desiderio*, regia di Elio De Capitani.





# Neumeier-Williams, danzando sulle rotaie

**Un tram che si chiama desiderio di Williams aveva già stimolato sin dalla sua nascita l'interesse dei coreografi: geniale l'edizione firmata da John Neumeier, mentre più sbiadita quella di Valerie Bettis. Non altrettanta attenzione suscitavano invece i lavori degli altri grandi drammaturghi americani.**

di Domenico Rigotti



Un tram che si chiama desiderio, di John Neumeier.

Un film che si meritò ben quattro Oscar. Era il 1951, quattro anni dopo dal debutto dell'esplosivo dramma di Tennessee Williams, quando apparve sugli schermi il famoso film di Elia Kazan, *A Streetcar named desire*, in cui però il regista per esigenze di censura aveva dovuto togliere ogni riferimento all'omosessualità del marito di Blanche. Non ebbe tale remora invece il coreografo John Neumeier quando, più di trent'anni dopo, volle anche lui accostarsi al bruciante testo dando della fosca vicenda una rilettura tutta al presente. Il grande coreografo di origine americana dirigeva l'Hamburg Ballett, la compagnia che in quegli anni grazie a lui era fra le più quotate al mondo, e però per l'operazione Tennessee Williams s'era affidato a due fra i più prestigiosi ballerini d'allora, che erano la coppia regale del Balletto di Stoccarda. Lei la brasiliana Marcia Haydée (sulla scena una Blanche dalla interpretazione finissima nel dilemma tra sensualità, disperazione e colpa), lui l'aitante e bello come un dio greco Richard Cragun, americano di Sacramento (il suo uno Stanley possente, sbruffone, schiavo della propria virilità). Quella realizzata da Neumeier (la prima assoluta la sera del 2 luglio del 1983 allo Staatoper di Amburgo), una

coreografia di stile classico, ma in sintonia con le tecniche contemporanee. La sua una messinscena avara di orpelli ma densa di emozioni e tutta, luci e costumi compresi, di un'eleganza tesa e disturbante, tra facciate e lampadari neoclassici, presagio del crollo imminente, ventilatori e letti sfatti al Club Flamingo dove si consumano peccati e vergogne. Arrivò, *Un tram che si chiama desiderio*, "manovrato" da Neumeier anche in Italia (1987) ed ebbe clamorosa accoglienza anche al Festival di Spoleto. Il geniale coreografo, ottimo divulgatore di capolavori letterari in forma coreutica (pensiamo alla dumasiana *Dame aux camelias* danzata sulla musica di Chopin) aveva scelto le nostalgiche *Visioni fuggitive* di Prokofiev e la *Prima Sinfonia* del russo Schnittke, dalle curiose coloriture del profondo jazz, come ambientazione sonora anche interiore, e dava traccia a uno sviluppo narrativo non proprio lineare, ma piuttosto a *flashback*, per accostamenti di episodi rievocati sul confine tra passione e follia sotto l'ingombrante ossessione del desiderio. Il balletto a soffrire certo di qualcosa di faticoso nello spezzarsi della vicenda in frammenti, impressioni e ricordi, nel richiamare, e in certo qual senso appiattare, il passato al presente scenico. E però le sequenze di gruppo, e so-

prattutto gli assoli e i passi a due, crudi e molto sensuali a risultare modelli di arditezza formale e di nitore naturalistico e psicologicamente sottile. Il *Tram* "guidato" dal geniale Neumeier è comunque un lavoro rimasto negli annali della danza novecentesca e che ha contribuito a mantenere vivo il dramma di Williams.

Non così è successo, e labile traccia ha lasciato invece, un precedente tentativo di sua traslitterazione sulla scena di danza dovuto alla danzatrice e coreografa americana Valerie Bettis, oggi nome il suo quasi completamente dimenticato. Nata a Houston nel 1920 e morta a New York nel 1982, la Bettis si formò alla scuola della grande Hanya Holm di cui per qualche tempo fu considerata l'erede. La Bettis anche nel suo paese una delle più accanite fautrici del balletto televisivo e il suo curriculum ricco delle più diverse esperienze. Fu attratta dal musical, lavorò nel mondo cinematografico e pure collaborò a una versione teatrale dell'*Ulisse* di Joyce (*Ulysses in Nighttown*, 1958). Ciò che però più ebbe a interessarla erano le tematiche legate all'America del suo tempo, quelle affrontate da Williams, Steinbeck, Hemingway, Faulkner. Tra le sue coreografie a contemplarsi, oltre a un *Virginia Sempler*, anche infatti un *As I Liked Dying* ricavato appunto da un racconto di Faulkner (se non erriamo l'unico frutto coreografico ispirato da un'opera del grande autore di *Luce d'agosto*). Il balletto venne presentato nel 1948. Del 1952 è invece il suo oggi dimenticissimo *Un tram che si chiama desiderio*, creato a brevissima distanza dal debutto teatrale della *pièce* di Williams. Presentato all'Her Majesty's Theatre di Montreal dallo Slovenska-Franklin Ballet, su musiche composte espressamente da Alex North, il lavoro seguiva alla lettera la trama, ma tutta l'azione era concentrata in un solo e lungo atto. La Bettis a operare con diligenza e onestà intellettuale, ma senza riuscire a imprimere alla sua opera quella forza drammatica e tragica che è del testo teatrale. Anche se questa versione negli States ebbe a circolare piuttosto a lungo. L'ultima volta, se non erriamo, nel 1974 messa in cartellone dal Washington National Ballet. Ma gli "anni ruggenti" del teatro americano non erano più così "ruggenti" come lo erano stati vent'anni prima. ★

# E anche la lirica prese il *Tram*

**Personaggi, ambienti, suoni, problemi: sono questi gli elementi principali che il palcoscenico lirico riprende dalla drammaturgia americana di Miller, Williams, Wilder. Ma su questo canone si sviluppa anche una scrittura originale che, da Gertrude Stein a Gian Carlo Menotti, mette in scena la *Glorious Nation*.**

di Giuseppe Montemagno



**C'**è una radio che suona, sul palcoscenico d'opera. Basterebbe forse questo elemento a far comprendere la distanza che passa tra il melodramma europeo del Novecento e quello che, oltreoceano, si appropria della drammaturgia americana post-bellica: per ricercare vie parallele ma autonome, per raccontare storie locali ma di portata universale, per salvaguardare specificità – di ambientazione sonora, prima ancora che geografica – di cui si avverte tutta l'urgenza espressiva. E se la strada era stata indicata già nel 1925 da **George Gershwin**, che con *Porgy and Bess* aveva posto l'opera statunitense sotto il segno della negritudine, risale al 1934 l'esito teatrale più convincente del sodalizio tra Gertrude Stein, futura protagonista della *Lost Generation*, e il compositore **Virgil Thomson**: *Four Saints in Three Acts* amplifica infatti le intuizioni gershwiniane per un cast *all-black* impegnato in un *patchwork* musicale già alle soglie del minimalismo.

Poi, dopo la Guerra, sarebbe arrivata la generazione di Miller, Williams e Wilder. Ed è singolare che proprio l'Europa sarebbe diventata cassa di risonanza di drammi che, dopo i palcoscenici di Broadway, si apprestavano a conquistare quelli

del Vecchio Continente. Non diversamente può leggersi l'interesse di compositori del calibro di **Raffaello De Banfield**, che nel 1955 licenzia *Una lettera d'amore di Lord Byron* per il talento drammatico di Astrid Varnay; di **Renzo Rossellini**, fratello del più celebre regista, che nel 1961 rappresenta all'Opera di Roma *Uno sguardo dal ponte*, affidato a due rinomati interpreti del repertorio contemporaneo, Nicola Rossi Lemeni e Clara Petrella; o ancora di **Paul Hindemith**, che nello stesso anno ricorre ad antichi *carols* natalizi inglesi per il suo *Lange Weihnachtsmahl*. Grazie a queste patenti di legittimità i grandi capolavori della drammaturgia statunitense si adattano a diventare, con pochi ritocchi, libretti di opere perfettamente fruibili nell'intreccio narrativo come nelle trame sonore.

Una rapida scorsa alle cronologie operistiche potrebbe, a questo punto, trarre in inganno: si potrebbe desumere, infatti, che dopo questa prima fiammata degli anni Sessanta la fortuna della drammaturgia statunitense nell'opera lirica si arresti improvvisamente. In realtà così non è: perché, se si ricorre sempre meno alle tragedie dei grandi autori, è forse perché prevale la scrittura originale. Dopo **Leonard Bernstein**, che con *West Side Story* (1957) aveva ride-

finito i confini del *musical*, spetta a **Gian Carlo Menotti**, nella duplice veste di compositore e librettista, il merito di aver saputo individuare ambienti e atmosfere della *Glorious Nation* del Dopoguerra, alle prese con lo spiritismo (*The Medium*, 1946) e i nuovi mezzi di comunicazione (*The Telephone, or L'amour à trois*, 1947), fino ai problemi dell'immigrazione (*The Consul*, 1950, vincitore del Pulitzer per la Musica e del New York Drama Critics' Circle Award) e della subcultura cattolica di Little Italy (*The Saint of Bleeker Street*, 1954).

Sarà poi la fine del secolo a segnare il ritorno a Miller e Williams. Nel 1997 debutta al Lyric Opera di Chicago *A View from the Bridge* di **William Bolcom**, a partire da un adattamento realizzato da Miller stesso con Arnold Weinstein. Nella scansione apparentemente informale, ma saldamente ancorata a una struttura a numeri chiusi, il crudo realismo della storia di Eddie Carbone perfettamente si adatta alla scena lirica, non solo per i suggestivi richiami a un contesto urbano fedelmente evocato (dalle inflessioni tipiche di Red Hook alle canzoni che trasmette la radio: qui *Paper Doll*, che Rodolpho intona per sedurre Catherine), ma soprattutto per l'uso del coro, ora dilatato secondo un approccio ottocentesco di partecipe, commosso commento alla catastrofe.

L'anno successivo l'Opera di San Francisco risponde con *A Streetcar named Desire*, su testo di Philip Littell e musica di sir **André Previn**, berlinese di nascita ma statunitense d'adozione. L'opera presto s'impone come eccezionale operazione di marketing, perché nei panni di Blanche Dubois e Stanley Kowalski trionfano due straordinari interpreti, Renée Fleming e Rodney Gilfry, lei pensosa eroina straussiana sul viale del tramonto, lui irascibile protagonista di violenze britteniane. È un teatro di forte impatto per grandi mattatori, forse dal gusto un po' rétro: come il valzer triste che trasmette la radio di casa Kowalski, mentre il glissando di un sassofono ricerca invano quel segreto incanto chiamato desiderio. ★

Rodney Gilfry e Renée Fleming in *A Streetcar named Desire*, musiche di André Previn.

# New generation, drammaturgia senza padri?

Sembra esserci una frattura tra la generazione di Miller e Williams e quella che da Mamet e Shepard arriva a Kushner e Shawn. Forse perché la nuova drammaturgia americana sembra prediligere i modelli inglesi, da Beckett a Pinter.

di Sergio Lo Gatto



In un'intervista pubblicata di recente sul *Guardian*, Neil Labute, considerato una delle sue voci più promettenti, profetizzava un tramonto sul panorama drammatico a stelle e strisce, facendone risalire la causa alla «mancanza di coraggio». Il coraggio di cui parla Labute è quello richiesto in pegno a chiunque debba confrontarsi con un repertorio. Tuttavia, negli Stati Uniti, un repertorio comincia a formarsi solo ora ed è costituito dagli autori della prima metà del Novecento e gli spazi per i nuovi drammaturghi non mancano. Un drammaturgo italiano deve invece misurarsi con mostri sacri che affondano le radici dentro secoli di tradizione drammaturgica e che, nella maggior parte dei casi, costituiscono l'unico immaginario visibile a occhi nazionali e internazionali, e questo non perché manchi il coraggio, ma perché mancano gli spazi. Incrociando i due panorami, proviamo qui allora a tracciare una cronologia

dell'impegno italiano nella messinscena dell'ultima drammaturgia americana. Di certo grande merito va riconosciuto a Luca Barbareschi. È in effetti lui il primo a importare un grande autore come **David Mamet**, potenzialmente una boa attorno cui far girare l'evoluzione di un linguaggio. *American Buffalo*, che nel 1984 porta la firma del regista Franco Però e vede in scena Barbareschi, è considerato uno degli esempi cardine della scrittura di Mamet. La storia di una sgangherata banda di rapinatori, che architetta il furto di una moneta preziosa senza compierlo mai, somiglia un po' a *I soliti ignoti* e curiosamente non si allontana troppo dai presupposti neorealisti. William Demastes, critico e studioso americano, usa in effetti proprio il termine *new realists* per rivolgersi a nomi come **David Rabe**, **Marsha Norman**, **Sam Shepard** e, appunto, Mamet. Non compare nessun Thornton Wilder, ma neppure Arthur Miller o Tennessee Williams.

Sopravviveva in quelle pagine un lirismo figlio degli anni d'oro del grande capitalismo e colonialismo americano. Nei loro personaggi, simbolo di un Occidente ancora esclusivo, passava il respiro dell'epica. Mamet viene registrato dalla storia innanzitutto come un magistrale scrittore di dialoghi e questo lo porterà a braccetto con il cinema, che nel frattempo aveva abbandonato i "viali del tramonto" e preferiva, per le sue passeggiate, i sudici sobborghi delle metropoli. I personaggi mametiani sono spacciatori, aguzzini, manager senza scrupoli, l'intera fauna brutale divenuta ormai colore, cartolina. E la definizione di Demastes svela un problema evidente: Però, Barbareschi e quei pochi altri che si sono misurati con Mamet (Massimiliano Farau, Luciano Nattino, Marcello Cotugno) hanno dovuto fare i conti con una frattura nella continuità della tradizione del dramma statunitense, perché una reale filiazione diretta tra Miller/Williams e



Mamet/Shepard non è identificabile. Gli ultimi due (e così i loro successori di oggi) collezionano molti più debiti nei confronti dell'ala britannica tra ermetismo e assurdo. Pinter e Beckett costituiscono le fondamenta del discorso narrativo di quelle che ci verrebbe da chiamare "drammaturgie di mezzo", con conti ancora aperti nei confronti dei padri e non molto da lasciare in dono ai figli, ché nel frattempo stava già cambiando l'immaginario.

### Dal Bronx alla borgata

La turpe verbosità e l'ascesi del dialogo sono due facce che contraddistinguono lo stesso Mamet. Così come lo sberleffo lanciato da Sam Shepard proprio a quell'epica di cui era figlio spurio e quell'irresistibile gusto nel vestire i corpi dei propri personaggi con la responsabilità di una testimonianza, come si vede in *Vero West*, di cui esiste una versione del 1985 di Però/Barbareschi e una più recente (2008) diretta da Sergio Maifredi, e *Pazzo d'amore*, testo prediletto dalle giovani compagnie e di cui il livornese Alessio Pizzecchi creò nel 2008 una versione radiofonica. Barbareschi insisterà su Mamet con numerose altre produzioni, *Perversioni sessuali a Chicago*, *Glengarry Glenn Rose*, *Il Sermone*, *Mercanti di bugie* e *Oleana*, prima del felice incontro con **Eric Bogosian**. Il suo *Piantando i chiodi nel pavimento con la fronte* resta una delle prove più convincenti, proprio grazie all'operazione di adattamento, che ha fatto del monologo qualcosa di non troppo diverso da certe serate memorabili del Gaber mattatore. Altri tentativi attorno a Bogosian sono poi il *Sex, Drug and Rock&Roll* firmato nel 2009 con il titolo *Bang Bang* da Edoardo Sylos Labini e *Scene dal nuovo mondo* per la regia di Tiziano Panici.

Ma torniamo a **Labute** e alla sua profezia. Dei suoi drammi si erano visti in Italia due esempi quasi antitetici, uno firmato da Marcello Cotugno per la Compagnia Lavia, *La forma delle cose* (2006), l'altro il felice tentativo di un giovane gruppo guidato alla regia da Leonarda Imbornone, che con *Bash* (2010) aveva portato in scena una trilogia sulla crudeltà davvero in grado di far drizzare i capelli. Lo stesso Labute faceva notare come certi drammaturghi di oggi abbiano perso la motivazione, puntando all'allestimento minimo o rintanandosi nella seducente prospettiva di consegnare i propri debutti nelle mani di attori di richiamo. È stato il caso del giovane talento **Reinaldo Povod**. Il suo *Cuba and his ted-*

*dy bear* era stato un caso mediatico da un lato grazie all'improvvisa morte dell'autore, a soli trentaquattro anni, dall'altro per la luminosa interpretazione di Robert De Niro. In Italia ne è andata in scena una patinata versione, *Roman e il suo cucciolo*, diretto e interpretato da Alessandro Gassman. Un astuto adattamento di Edoardo Erba ha trasportato l'intera vicenda in Italia, sostituendo romeni a cubani e una borgata romana al profondo Bronx. Al di là di certe scelte discutibili, quello di Gassman rappresentava un esempio del tutto indicativo dell'attenzione del teatro italiano a quello americano.

### Angels in Milano

Ma è con *Angels in America* di **Tony Kushner** che la messinscena di Ferdinando Bruni ed Elio De Capitani marca un'altra strategia e di certo si raggiunge un livello più profondo quanto a resa, ma soprattutto in termini di ragionamento sul fare teatro e sull'utilizzo di esso come marcatore per certe veriginose evoluzioni del pensiero globale. L'impostazione squisitamente elisabettiana della compagnia milanese pone l'intero discorso su un livello differente, che finisce per allontanarsi dalla definizione "adattamento". La durata, che ritrova i suoi ritmi in quelli dei misteri medievali, spettacoli interminabili divisi in giornate, e l'essenzialità dello scenario aiutano Bruni e De Capitani ad andare oltre, proiettando, con la stessa sottile evidenza con cui video e didascalie determinano l'ambiente, l'installazione degli attori dentro una vicenda che li riguarda da vicino. Diventano corpi abitati da fantasmi e questi fantasmi sono i fondi del caffè in cui si legge il triste destino del capitalismo non solo americano ma di tutto l'Occidente.

Allora sembrerebbe in parte una questione di adattamento. In fondo il gioco è tutto qui, interiorizzare un tema e una sua declinazione al punto da cancellare la distanza geografica e culturale. Se un adattamento funzionava negli anni Cinquanta e Sessanta era perché il mondo era, paradossalmente, più vicino o comunque meglio disposto ad avvicinarsi. Ora la stessa diffidenza che spinge certi autori a smettere di scrivere, porta altri a immaginare qualcosa di domestico, legato al territorio. Si leggeva in una recente recensione pubblicata sul *Tribune* che il fatto che **Tracy Letts**, attore-autore di stanza allo Steppenwolf Theatre di Chicago, parli solo ed esclusivamen-

te della propria città, potrebbe non limitarsi a essere un caso romantico, ma rivelarsi qualcosa di più simile a una sorta di *captatio benevolentiae* nei confronti di un pubblico che non è più molto disposto a divorare di tutto. Un adattamento del suo *Killer Joe* andava in scena al Teatro Vascello di Roma, affidando il successo anche al volto di Francesco Montanari, noto per il ruolo di protagonista nella serie *Romanzo Criminale*. La fortuna dei drammaturghi contemporanei statunitensi in Italia finisce per esaurirsi qui, all'incrocio tra un'ottima intuizione, un adattamento accattivante e il tentativo di spinta esotica.

Sono di certo lontani i tempi di Williams e Miller messi in scena da Luchino Visconti, in cui i rapporti tra un paese e l'altro davano vita a scambi reali, veri giochi a rimpiattino in cui gli artisti si citavano a vicenda. Se relazioni come quella ancora ci sono, si misurano con un metro europeo, come il fortunato ciclo di scambi francesi promosso da Face-à-Face e l'ondata nord europea, tra i vari Norèn, Fosse e naturalmente la fila britannica di Crimp, Crouch, Cooper, Kelly e Bond. Nessuna notizia di firme come **Christopher Shinn** o **Wallace Shawn**, due tra i maggiori artigiani della drammaturgia americana. Ma, tornando al principio, è lo stesso Labute a parlare di loro come grosse perle (nemmeno tanto) nascoste nelle file delle scene a stelle e strisce. Ed è lui, divenuto grazie anche a qualche escursione cinematografica un pezzo da novanta, a dirsi pronto a emigrare nel Vecchio Continente. Come se qui le cose andassero davvero meglio. ★

In apertura, Massimo Venturiello e Luca Barbareschi in *Vero West*, di Sam Shepard; in questa pagina, Alessandro Gassman in *Roman e il suo cucciolo*, di Reinaldo Povod (foto: Federico Riva).



# Il fascino (poco) discreto del cinema

Da Kazan a Lumet, molti sono stati i registi cinematografici affascinati dalle nuove storie americane di Tennessee Williams, dominate da passioni, follia e torbidi legami familiari. Fino ad arrivare a Mamet e Shepard che, nati come drammaturghi, si sono saputi reinventare come sceneggiatori e registi di cinema.

di Maurizio Porro

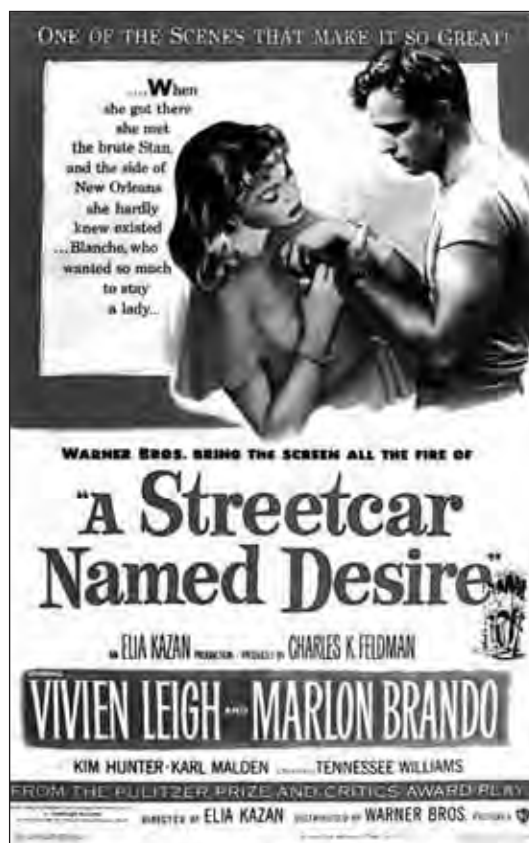
**M**eno male che ci sono puntuali le ricorrenze a rinfrescarci la memoria spesso ingrata di spettatori. Oggi è la volta di **Thomas Lanier Williams**, l'amato Tennessee, un nome per noi dalle troppe doppie, nato a Columbus nel Mississippi nel profondo Sud nel 1911 e morto nel profondo Nord di New York nel 1983. Fu vittima di una famiglia che non gli negò nulla per farlo diventare quel grande scrittore freudiano nevrotico di cui sia il cinema sia il teatro avevano gran bisogno: il padre maschilista, severo come il rev. Bergman, la madre scioccata per lo sfacelo del Sud, l'amata sorella internata in manicomio come la sua Blanche. La famiglia è al centro dei suoi intrighi psicanalitici sempre molto privati e le traiettorie in interni delle sue storie quasi a porte chiuse furono l'ideale per una nuova scena e per un nuovo cinema che voleva staccarsi dall'*action* hollywoodiana dei gangster, dei western, pure dalla *sophisticated comedy*. Le sue prime esperienze teatrali si legano al Group Theatre quando la parola "sini-

stra" aveva un senso perfino a Broadway, con Charles Laughton che interpretava *Vita di Galileo* di Brecht, Piscator che teneva i suoi stage, Clifford Odets che mirava al cuore americano. Dopo qualche anno scatterà la caccia alle streghe, a John Garfield venne il mal di cuore, a Trumbo tolsero la penna di mano e Losey venne invitato a trovarsi un'altra patria e a fingersi da allora un perfetto inglese.

Williams ebbe sorte migliore: l'appartenenza quasi ufficiale quasi subito al clan degli intellettuali omosex, anche senza inventarsi i garofani verdi di Oscar Wilde, lo unì nel paradiso mondano dei grandi protagonisti di allora, con Truman Capote e Gore Vidal. Williams all'inizio fu il più fortunato, nel senso del più rappresentato e apprezzato, vittima anche dell'ardore del pubblico single femminile, prima di cadere anch'egli nella spirale delle sue eroine che tanto gli somigliavano. Da *Zoo di vetro* a *Un tram che si chiama desiderio*, dalla *Gatta sul tetto che scotta* a *Estate e fumo* (l'unico messo in scena da Strehler ne '50 al Piccolo Teatro con Bri-

gnone-Santuccio), dalla *Rosa tatuata* alla *Dolce ala della giovinezza*, da *Improvvisamente l'estate scorsa*, un cult, alla *Nocte dell'iguana*, fu per due decenni il Verbo del cinema psicanalitico. Hollywood aveva incrociato Freud – su cui poi John Huston si esercitò con un mediocre film con Montgomery Clift – prima di noi, dagli anni Quaranta, allacciando molti generi, dal melò al noir, in territorio psicotico, rendendo assai popolare il complesso di Edipo.

Anche nell'Italia mammona uscita dai melò di Nazzari e Sanson, dove la mamma trionfava sempre e la donna passava in lacrime dall'ospedale al convento, scoppia, dapprima a teatro per merito di Luchino Visconti (con la compagnia Morelli-Stoppa rinforzata dai giovani Gasman e Mastroianni) che fu a tutti gli effetti l'angelo custode di Williams e Miller in Italia, e poi al cinema, il "caso" di Tennessee. Cioè di *Zoo di vetro*, di *Un tram che si chiama desiderio* e di tutti gli altri film ispirati all'allora scandalosa drammaturgia di quel giovane rotondetto, pafutello ma complessato che parlava di amori





andati a male, di famiglie malinconiche, di eroine illuse e deluse, di maschi brutali in canotta (allora canottiera) come il mitico Marlon. Una lista di magnifiche zitelle, di bruttine stagionate fra cui vince la Blanche del *Tram*, con la sua pazzia gentile e soffusa, anche per merito di una straordinaria Vivien Leigh, colta dieci anni dopo nella nemesi storica a *Via col vento* e che a Williams tornerà in finale di carriera con la riduzione del romanzo *La primavera romana della signora Stone* accanto al deb con brillantina Warren Beatty. Conosceremo in quel cinema di successo e di senso del proibito, anche vedove rapaci, principesse dissolute, mogli insoddisfatte che si pettinano isteriche e desolate la sera davanti allo specchio come Liz Taylor – meriterebbe la Palma dell'attrice più fedele al cinema di Williams – nel technicolor della *Gatta sul tetto che scotta*. Allora non si poteva dire, neppure sussurrare, che il disagio era per Paul Newman (assiduo frequentatore del genere) che preferiva gli amici sportivi alle profferite calorose e sudiste della bella diva dagli occhi viola, ruolo portato per la prima volta a teatro in Italia da Lea Padovani con Ferzetti e Cervi.

### Seduzioni freudiane

Come mai quel teatro così psicologicamente intricato, così poco *yankee*, così lontano dai modelli virili del Grande Paese, sedusse il pubblico? Era la nascita di un'altra nazione, post freudiana, quella che studiava i propri sogni e aveva imparato il binomio odio-amore alternando le tre fatate parole rancore, rimorso, rimpianto. Era arrivata l'ora del peccare: era uscito *Da qui all'eternità* di James Jones, con tutte le sue belle parolacce da caserma in quel di Pearl Harbor e l'analisi sessuale del rapporto Kinsey aveva

scoperto tra gli *yankee* simpatiche devianze nascoste dentro la borsa della spesa di Doris Day. Il cinema americano stava uscendo allora dal codice Hays, un prontuario di regole dettate dopo l'era della Hollywood Babilonia, cui i produttori si attenevano con scrupolo, ne andava della censura e degli incassi. Quindi le storie di Tennessee, spesso ai limiti del senso onirico fantastico, funzionavano anche in alternativa agli amori disperati dei melò etero di Sirk: vedi il cannibalismo un po' pasoliniano del finale di *Improvvisamente l'estate scorsa* che divulgò l'esotico verbo "lobotomizzare" prima di *Qualcuno volò sul nido del cuculo*.

Saltato il decalogo dell'ipocrisia così ben sorvegliata ecco che allora i dolori nuovi e paradossali dei personaggi di Tennessee, spesso anche sceneggiatore dei film ispirati ai suoi drammi magari con l'amico Gore Vidal (lavorò con Visconti a *Senso*), servivano come rivincita di tutto quello che era stato taciuto per anni ma che la gente in cuor suo sapeva, capiva, provava e soffriva. Ecco i molti film ispirati a Williams, anche in doppia versione: ci furono due *Zoo di vetro* con Jane Wyman e Kirk Douglas nel fulgido bianco e nero anni Cinquanta e poi uno a colori diretto da Paul Newman con la sua dolce metà Joanne Woodward; *La dolce ala della giovinezza* fu un roboante melò Mgm con Geraldine Page e sempre Newman, *bad boy* di bella presenza, che per bon ton veniva pestato ma evitava l'evirazione del testo originale che poi divenne anche un tv movie con l'ineffabile Liz. Il loro porsi al di fuori del comune senso del pudore (anche nei nomi: Blanche, Violet, Sebastian...) era garanzia di un successo affidato soprattutto a messaggi subliminali del sesso in ogni suo ordine e grado.

Il *Tram* divenne popolare anche nel titolo, tanto che in una favola musicale di Garinei e Giovannini con Rascel, *Attanasio cavallo vanesio*, Corrado Lojacono cantava «La mia donna si chiama desiderio...» su una scenografia alla Williams. E con quegli eccessi d'animo femminile che Anna Magnani, amica personale dell'autore che la volle poi in *Pelle di serpente* con Brando (*Orpheus descending*), espresse con l'Oscar nella *Rosa tatuata*. Così Tennessee parlava sempre delle sue donne, come Almodòvar (*Tutto su mia madre* inizia addirittura con la protagonista e il figlio che vanno a vedere in teatro *Un tram che si chiama desiderio*); solo una volta, nella *Notte dell'iguana*, che divenne film di Huston, scelse, pur con contorno di signore e signorine, un infelice spretato come suo non-eroe. E non a caso il ruolo fu di Richard Burton, temperamento affine di famiglia, considerando che era stato con la Taylor magnifico protagonista di *Chi ha paura di Virginia Woolf?* di Mike Nichols, grande regista teatrale che cinematografò il testo di Albee senza ferirlo, ridurlo o annacquarelo: il whisky restava liscio e abbondante.

I film ispirati al teatro di Williams, come quelli di cui si parlerà tratti da altri autori drammatici del periodo o agganciati alla letteratura, sono mediamente buoni od ottimi, mai sotto le tre stellettole, inventano Freud al cinema e lo rendono anche di maniera. Questi film sono soprattutto un campionario meraviglioso di attori prima costretti a sottintendere il vero con talento ambiguo e sopraffino, poi lasciati finalmente liberi di esprimersi in tutta l'audacia delle nuove conquiste. Se ne fanno garanti registi di grandi tradizioni teatrali come Elia Kazan, ma anche Brooks, Mankiewicz, fino a Losey che filmò la più stramba e barocca riduzione dello scritto-





Nella pagina precedente, Anna Magnani e Burt Lancaster in *La rosa tatuata*, di Tennessee Williams; in questa pagina, Elizabeth Taylor e Richard Burton in *Chi ha paura di Virginia Woolf?*, di Edward Albee.

re sudista, quella della *Scogliera dei desideri* che sarebbe poi *Il treno del latte non si ferma più qui* ed ebbe la solita Liz star infelice al cinema e la nostra Rossella Falk in scena in Italia.

#### Il male del Dio Dollaro

Ma non si vive di solo Tennessee, anche se quel teatro e quel cinema portano la sua sigla e nelle ragioni profonde non sono invecchiati, nonostante oggi rischiano di sembrare per i giovani messaggi pleonastici che vengono da un altro mondo. Tra i grandi drammaturghi a stelle e strisce del dopoguerra su cui il cinema in bianco e nero ha detto la sua, ci sono i testi di Odets, Miller, Inge, Gibson, O'Neill, Wilder, il *Tè e simpatia* di **Robert Anderson**, prima avvisaglia di inconfessabili turbamenti edipici nel film di Minnelli con Deborah e John Kerr che non sono parenti. E la *Calunnia di Lillian Hellman*, in scena nel '55 con la Compagnia dei Giovani di De Lullo e amici, oggetto al cinema d'una doppia trascrizione del maestro della rotta Vienna-Berlino-Hollywood William Wyler, che diresse la storia delle due maestre troppo intime e della perfida bambina prima nel '36 con Hopkins-Oberon e poi nel '62 in *Quelle due* con Audrey Hepburn sospetta di lesbismo per Shirley Mac Laine. Si arriva così, dribblando le parentele evidenti di temi, voglie e atmosfere, a due talenti diversi, a loro volta scrittori registi in proprio, come l'ex cowboy **Sam Shepard** e **David Mamet** con cui si arriva quasi ai nostri giorni. E infine, proprio d'oggi, c'è **Tony Kushner** premiatissimo scrittore del capolavoro *Angels in America*, maxi odissea del popolo gay americano che ha avuto nel 2004

una bella trascrizione in un film tv di 352 minuti diretto da Mike Nichols, con Al Pacino, la Streep e altri, al meglio.

Certo **Arthur Miller**, i cui testi sono stati lodati spesso più di Williams giacché più *politically correct*, non ha avuto uguale fortuna al cinema. Fa eccezione, come titolo scuola, titolo mitico, titolo premiato col Pulitzer e diagramma di molti mali oggi non più solo americani, *Morte di un commesso viaggiatore*, realizzato anche in quei venerdì della prosa Rai con gli interpreti storici viscontiani Stoppa e Morelli oltre a Umberto Orsini, uno dei figli (anni dopo sarà il padre in scena). Il commesso Willy Loman e la vedova cui al funerale non viene da piangere, è diventato nel tempo quasi un modo di dire, essere, illudersi sui figli e soffrire. E non solo ha avuto infinite versioni in palcoscenico con sublimi mattatori e cast, ma anche al cinema ha visto all'opera il misurato Fredric March nel '52 nel film di Laslo Benedeck mentre nell'85 è stato interpretato, cast di Broadway, da un ancor quasi giovane ex "laureato" Dustin Hoffman, giustamente premiato (come Malkovich nel ruolo del figlio) con la regia di Volker Schlöndorff. Ma altri titoli dell'ex Mr Monroe (Miller scrisse *Gli spostati*, ultimo film della moglie) sono rimasti inevasi, per pochi, introvabili e dimenticati. Un altro bel dramma sul male del Dio Dollaro fu *Erano tutti miei figli* e anche questo divenne nel '48 un buon film verboso di Irving Reis con Edward G. Robinson e il giovane Burt Lancaster; ma il pubblico disse no, aveva strada libera verso il boom, figurarsi se voleva un esame di coscienza. *Il crogiuolo*, gran spettacolo viscontiano de '52

con un cast prodigioso quanto il foglio paga, sulla spinta della caccia alle streghe di McCarthy, divenne invece due volte buon cinema: nel '57 col francese *Le vergini di Salem* di Raymond Rouleau, che l'aveva messo in scena a Parigi, con Yves Montand e la Signoret coppia di trascinatori di folle di sinistra, mentre l'isterica e posseduta Abigail era la deb Mylene Démongeot; la seconda volta della stregonesca storia ambientata nel 1692 fu nel '96 *La seduzione del male*, di Nicholas Hytner, con Wynona Ryder e Daniel Day Lewis nel frattempo diventato genero di Miller. Ma il titolo di maggior successo popolare fu *Uno sguardo dal ponte*, drammone italo-american-broccolino del '56. Divenne poco dopo un film di Sidney Lumet (regista americano affezionato nella sua lunga carriera al palcoscenico) con Raf Vallone che ne fu protagonista in teatro a Parigi, poi anche in Italia. Famosa la scena in cui Vallone, scaricatore macho di Brooklyn, bacia sulla bocca Jean Sorel per taciarlo di omosessualità e umiliarlo di fronte alla troppo amata nipotina: altro che codice Hays. Il problema dell'immigrazione clandestina, che ai tempi era italiana, è oggi più vivo di prima.

#### O'Neill e i baffetti di Gable

Il più difficoltoso di questi drammaturghi, a livello di cinema e di quiz di coscienza, fu il grande **Eugene O'Neill**, la cui *Lunga giornata verso la notte* ebbe un debutto eccezionale in Italia al Piccolo Teatro con Ricci, Magni, Mauri, Sbragia e la giovane Anna Nogara. Quando, sempre con Lumet, se ne fece il film che uscì nelle accaldate sale estive del '62, il pubblico se ne tenne alla larga, a parte qualche insegnante. Non era certo un dramma popolare anche se il gruppo dei quattro attori che soffrivano la devastata autobiografica famiglia Tyrone, era da sballo: Katharine Hepburn, Ralph Richardson, Jason Robards e Dean Stockwell. Eppure la fama di O'Neill fu tale che gli americani provarono a tradurlo al cinema anche nelle occasioni più ostiche: appartengono a ricordi antichi *Il lutto di addice ad Elettra*, *l'Orestea del New England* (poi allestita da Ronconi allo Stabile di Genova), film di Dudley Nichols con Rosalind Russell, Kirk Douglas e Katina Paxinou per dare il copyright della bio-tragedia greca. La commedia forse più originale di O'Neill, di ronconiana lunghezza (all'Odeon di Milano era reci-

tata con intervallo per la cena) è però *Strano interludio*, poi ripresa dallo stesso Ronconi: il film di Robert Z. Leonard è del '32, vanta nei poster Norma Shearer e Clark Gable per la prima volta con quei baffetti che non taglierà mai più. Ma la cosa strana, poco cinematografica, era un testo scritto come un lungo monologo interiore in cui la voce off serve per le verità interiori, mentre la convenzione quotidiana è affidata al dialogo tradizionale. Meglio, più facile, allora, affidarsi ai sensi di colpa ben distribuiti dell'infelice coppia borghese che diventa trio in *La ragazza di campagna*, cui è morto un figlio: a teatro fu una giovane Anna Proclemer a essere seduta sul titolo (nella ditta con Ricci-Magni-Albertazzi), al cinema, diretti da George Seaton nel '54, furono Grace Kelly a soffrire, Bing Crosby a bere, William Holden a tentare il salvataggio per riportarlo in scena nel mondo del teatro. La commedia furba è di Clifford Odets, che fu un autore mezzo maudit in America, per le sue simpatie a sinistra, ed ebbe no-

tevoli occasioni di successo anche al cinema, per esempio con *Golden boy* di Mamoulian del '39 con Barbara Stanwyck e William Holden nel ruolo di boxeur. Meglio i tumultuosi rapporti di coppia, per esempio *Due sull'altalena* di **William Gibson** (scrittore fortunato di *Anna dei miracoli* portato a teatro dalla Proclemer e al cinema dalla Bancroft, ma anche sceneggiatore di Minnelli) in cui si inseguono i destini metropolitani di Robert Mitchum e Shirley McLaine (in palcoscenico da noi erano Foà e la Massari). Meglio allora i ritratti di vita americana di provincia di **William Inge**, il cui *Picnic* è il testo più fortunato e noto, per le voglie confessabili che, nel film di Logan, suscita nella single Rosalind Russell, quando vede i pettorali di William Holden che a sua volta scorge il profilo di Kim Novak. Un'aggiunta fu *Il buio in cima alle scale*, un commesso viaggiatore minimal che ebbe un'edizione di cinema totalmente sconosciuta, ma anche un delicato spettacolo della Compagnia dei Giovani, epoca De Lullo-Pizzi-

Valli, anch'esso, a dire il vero, dimenticato. E si arriva alla mitica *Piccola città* di **Thornton Wilder**, caso teatrale in Italia (storica prima tumultuosa con la Merlini al Nuovo di Milano) che era però difficile si ripettesse sugli schermi. Infatti *La nostra città* di Sam Wood con William Holden, Martha Scott e un cast simile a quello di Broadway per mimare le memorie della provincia Usa, non ebbe nel 1940 lo stesso effetto dirompente, anche se Wilder stesso aveva scritto la sceneggiatura e il regista Wood in persona si rivolgeva al pubblico a raccontar la storia. Sicuramente più adatta la commedia di Wilder *La sensale di matrimoni* che nel '58 fu un film di Joseph Andrews (*Bella, affettuosa, illibata cerca*) con Shirley Booth e un Anthony Perkins non ancora passato dalla doccia edipica di *Psycho*, ma soprattutto divenne poi un musical di super gradimento multinazionale come *Hello, Dolly* con la Streisand e Matthau, ma il cui sproorzionato budget rischiò di far fallire lo storico marchio della Fox. ★

www.margheritademichelis.it

fotografa teatro  
danza  
musica

fotografia di scena

BOOK fotografici  
per attrici e attori

346.02.16.566

chiedi@margheritademichelis.it

www.facebook.com/  
MargheritaDemichelis.Fotografa

# Qualità e logiche di mercato parole d'ordine a Charleville

Tradizione e innovazione, invenzioni e (ab)uso di tecnologia al centro della 50esima edizione del prestigioso festival di teatro di figura. Tra gli ospiti, l'Illustre Famille Burattini, i pupazzi di Duda Paiva e i pupi di Mimmo Cuticchio, i giochi d'ombre di Rouge 28, Philippe Genty e Miet Warlop, Figuren Theater Tübingen/Bagages de Sable e la compagnia belga Non Nova.

di Sergio Lo Gatto



**A**rendere unico il Festival Mondial des Théâtres de Marionnette di Charleville-Mézières è proprio quella declinazione al plurale: "I teatri della marionetta". Non esiste altro genere in grado di scavare così tanto nel termine "spettacolo". Questa 50esima edizione è la seconda diretta da Anne Françoise Cabanis. Venticinque anni di esperienza come operatrice nel teatro di figura, in ogni intervista le sue prime parole sono: «151 spettacoli, 131 compagnie in 37 sale di fronte a 120.000 spettatori, 150.000 includendo le performance di strada». L'organizzazione resta in mano al gruppo Petits Comédiens de Chiffons, fondato dal marionettista Jacques Felix ed ereditato dal figlio Jean-Luc, ma sono

lontani i tempi in cui lo spirito era quello della variazione (c'erano gruppi davvero da tutto il mondo, di ogni possibile livello); la nuova gestione predilige la qualità... e si inchina a qualche logica di mercato.

*Voyageurs Immobiles* di **Philippe Genty** torna appositamente per il cinquantenario. La durata senza dubbio eccessiva è quasi sempre ben ammortizzata dal ritmo dei *performer* ma anche da qualche trucco ben assestato. In questo delirio di trasformazioni che quasi sfiora l'illusionismo di maniera, a farla da padrone è il tema del viaggio, un periplo immaginario in cui, lo dice il programma, «ciascuno può trovare qualcosa su cui interrogarsi o sognare». Il che, almeno in parte, suona un po' comodo. Il giorno dopo è

domenica e c'è l'opportunità di un bel giro nel carnevale degli artisti di strada. L'antico lastricato di Rue de République e Place Ducale ospita di tutto, dal vecchietto con tanto di armonio a manovella e maschere di cartapesta che racconta la fiaba di Cappuccetto Rosso all'adorabile giovane coppia catalana che strappa sorrisi e lacrime manovrando a metà (dividendo gambe di pantaloni e maniche di giacca) il corpo di un vecchio, innamorato di una bambola trovata nel cassonetto. In questo contesto, anche solo per le sue baracche ambulanti, va citata l'**Illustre Famille Burattini** che, insieme ai Frères Formants, rappresenta uno degli ultimi esempi di quella tradizione del teatro nomade. Un lunapark in miniatura, un cerchio di camionci-



ni e arene a tenda che racchiude i trucchi più strabilianti.

Del percorso *Manoir*, ospitato alla Maison de l'Ardenne, ti resta impresso il folle e laborioso spettacolo del **Collectif Aïe Aïe Aïe**. Attorno a una capanna circolare foderata di compensato sono disposte delle sedie: di fronte a ciascuna, una feritoria permette agli spettatori di sbirciare all'interno, dove si terrà una dimostrazione delle più bislacche invenzioni per l'addestramento di un esercito. L'abbondare di giochi pirotecnici e una vena di dissacrante ironia fanno la fortuna di questo spettacolo.

### La baracca delle meraviglie

Sotto la prima doccia di pioggia che poi s'impara a sopportare, fendi il borgo vecchio fino al Théâtre Municipal, dove passi con un po' di fatica un'ora abbondante in compagnia di *Caligula* di **Mimmo Cuticchio** e i suoi Figli d'Arte. Come sempre importante documento storico su una tradizione ultracentenaria, l'Opera dei pupi è l'esempio di un teatro popolare divenuto elitario. Unita al suono chiaro e antico dell'orchestra da camera che pizzica corde barocche da dentro la buca, la cruda esposizione dei pupari e dei cantori (Arcal Lyrique) che danno voce ai personaggi immerge il tutto in un'atmosfera (forse troppo) clericale. Per quanto splendidi i costumi, leggiadri gli animatori e impeccabili i musicisti, non c'è spazio per una reale emozione; il momento più vivo è forse quello dei ringraziamenti, in cui Cuticchio si lascia andare a qualche virtuosismo e il vero brivido lo provoca, nel silenzio dei cambi palco, lo schiocco sordo del legno dei pupi che, senza vita, escono di scena.

Di *Urashima Taro* di **Rouge 28**, gioco d'ombre, bunraku e goffi tecnicismi che fa il verso agli apologhi giapponesi, ti colpisce solo la fattura dei pupazzi, ché la loro interazione con la *performer* regala meno poesia di quella promessa. Davanti a una birra ragioni su quanto poco basti per infrangere l'incantesimo. A volte esagerare con le iniezioni di tecnologia o con il mix di segni diversi allontana l'occhio dalla magia o lo avvicina a tal punto da svelare il trucco. Non che stia tutto nell'illusione, ma è necessaria una costante attenzione ai materiali, per evitare che lo spettatore smetta di stare al gioco cardine del «no, non sono solo, sto dando vita a qualcosa di inanimato». Non sai perché, ma senti che il tuo ultimo giorno offrirà qualche chiarimento in più. E infatti.

La giornata parte bene con *Springville* della belga **Miet Warlop**. In scena, una baracca di compen-

sato che non fa che sputar fuori personaggi esilaranti. Fanno il loro ingresso l'uomo-scatolone, la donna-tavolo, la caldaia mannara e un incontenibile gigante in tenuta da jogging che parla a vagiti e finirà segato in due. Tra cortocircuiti, bottiglie di champagne che si stappano da sole, fumi d'ogni densità e colore, la baracca che si autodistrugge in un'esplosione e addirittura la levitazione dell'intera scena su un gigantesco gonfiabile, illusione ottica ed effetto speciale trovano qui finalmente spazio adatto, senza cedere al tranello del lunapark ed evolvendo nello straniante linguaggio dei segni parlato in una dimensione simile alla nostra, la cui leggera distorsione è governata dall'assurdo, dal caos.

### Sacchetti coi piedi di piombo

Quanto alla diffidenza riguardo alla sovrabbondanza di segni sbattuti in scena con prepotenza e senza un vero ordine di carattere organico, ti dà invece una bella lezione l'estratto in anteprima di *Hôtel de rive*, una coproduzione tra i tedeschi **Figuren Theater Tübingen** e i francesi **Bagages de Sable**. A partire da testi dell'eccentrico scultore Alberto Giacometti, prende vita uno spettacolo multimediale condotto con grande sapienza. Marionette a filo, multivisione (proiezione incrociata) e *performance* attoriale si fondono con ottimo equilibrio, al punto che il fin troppo verboso testo passa in secondo piano, ricreato in immagini che sfruttano i giochi di falsa prospettiva e di scrittura luminosa non come semplici espedienti ma come elementi concreti al servizio della narrazione. Lo stesso biglietto era valido per uno spettacolo, curiosamente, opposto per natura: *L'après-midi d'un foehn* della compagnia belga **Non Nova**. Uno spazio circolare è segnato da un circuito di cinque ventilatori posizionati a terra; al centro, la *performer* è intenta a costruire un basico pupazzo fatto con una busta di plastica colorata. Due gambe, due braccia, una testa, abbandonate poi lì, accartocciate nella loro immobilità. Ti ci vuole un po' prima di capire che quella manopola che ora l'attrice sta usando regola il flusso dei ventilatori. Ma questo basta: la busta comincia piano piano a srotolarsi e a tirarsi su, i piedi gravi di piccoli piombi. Ora arti e volto cominciano a frusciare al vento, prima di cominciare una vera e propria danza. La *performer* si alza e aggiunge uno a uno altri venti sacchetti colorati. Il risultato è una sarabanda di danze frenetiche. Scivolano, volano, si abbracciano, si stringono, si dimenano, lottano, si amano. Almeno fino a quando un moto di rabbia non

porta l'artista a ridurre selvaggiamente in mille pezzi quel popolo di anime risvegliate. Dalla semplice e commovente leggiadria si scivola in una disperazione incalcolabile, un dolore appuntito che restituisce con grande fedeltà una verità fondamentale su cui avrai modo di riflettere, specchiandoti.

E che l'ultimo spettacolo visto sia quello di **Duda Paiva** vale come quadratura del cerchio: il suo *Bastard!*, pur nel linguaggio visivo eccessivo che divide i gusti e per quanto sia una macchina perfetta per l'ego di un *performer* incontenibile, è indubbiamente una lezione di rispetto nei confronti di un'arte complessa. Eppure anche i suoi irresistibili pupazzi di gommapiuma, colorati e vivi, a fine spettacolo restano in terra come stracci. Ad accomunare tutto il teatro di figura è un chiaro e profondo senso di tristezza: per quanto magnificamente eseguita, quella attuata dal manipolatore resta un'*animazione*, non è mai una *ri-animazione*. Agli oggetti viene solo offerto in prestito un soffio vitale, nella loro materia quella vita non c'è mai stata, e mai ci sarà. E l'illusione del movimento, della presenza di un'"anima" resta, appunto, un'illusione. Non tutti gli spettacoli sono in grado di ragionare su questo, spesso il sensazionalismo o la superficie prendono il sopravvento, non rendendo giustizia a un genere che avrebbe molto da insegnare. ★

In apertura, una scena di *Urashima Taro*, di **Rouge 28** (foto: Monika Kita); in questa pagina, artisti di strada a Charleville.



# Il teatro ragazzi si mette in vetrina ma delude la collezione primavera-estate

Il bullismo per gli adolescenti, i desideri e il coraggio delle scelte per i più piccoli, i 150 anni dell'Unità d'Italia, la diversità, i rapporti tra adulti e bambini, i grandi classici: è ampio ed eterogeneo il ventaglio di temi emersi dalle numerose rassegne, ma pochi sono stati gli spettacoli di rilievo.

di Mario Bianchi



24563 piccole inquietanti meraviglie, di Scarnati nel Teatro.

**S**i è conclusa a metà luglio la lunga maratona dei festival e delle vetrine del Teatro Ragazzi: Visioni di Futuro Visioni di Teatro (Bologna), Giocateatro (Torino), Segnali (Milano), Una città per gioco (Vimercate), Via Paal (Gallarate), Palla al centro (Pescara) e I teatri del mondo (Porto Sant'Elpidio). Dunque, procedendo per temi e fasce d'età, possiamo tirare le fila di una stagione difficile dove la crisi economica, ma non solo quella, e le nuove regole scolastiche "gelminiane" hanno ancora di più tarpato le ali al settore. E così anche la qualità degli spettacoli ne ha risentito. Poche infatti sono state le vette stilistiche, pochissime quelle dedicate ai più piccoli, anche se diverse creazioni hanno dalla loro al-

meno un impianto generale convincente.

Già in precedenza abbiamo parlato dei finalisti del Premio Scenario Infanzia, che da alcuni anni meritoriamente ingrassa in modo positivo il repertorio più interessante: a parte il vincitore *Hänsel e Gretel* delle compagnie **Cassepipes** ed **Eventeatro**, e "la sinfonia per figure" *Piano* del gruppo 7-8 chili, spicca, a progetto compiuto, l'emozionante e attualissimo *Somari* con testo e regia della promettente **Francesca Cavallo**, recentemente segnalato anche al Premio Hystrioscritture di Scena\_35. Al centro della vicenda tre ragazzi che in modo diverso, trascinati da uno di loro, decidono di occupare una scuola. La drammaturgia piano piano rivela tre solitudini che desiderano solamente di essere ricono-

sciute, di essere ascoltate in una società in cui tutti siamo precari, ma dove lo sono soprattutto loro, gli adolescenti. Precari in un mondo che ti infarcisce di facili promesse, sopprimendo i tuoi sogni e le tue speranze, essi gridano la loro disperazione, dove poi a farne le spese è quello che sembra meno precario di tutti. La scuola è anche al centro di *Branco di scuola* di **Nonso-loteatro** incentrato sul tema del bullismo. Qui, Guido Castiglia, utilizzando un linguaggio ironico e a tratti comico, capace di entrare direttamente nel vissuto dei ragazzi che vi si riconoscono perfettamente, narra l'odissea di uno di loro, Giorgio, che viene invischiato dalla ragmatela di piccoli e grandi soprusi perpetrati da Martin, un compagno più grande di lui, e dal-

la sua cricca. A rimetterci sarà proprio Sofia, la sorella, che alla fine, anche con l'aiuto seppure tardivo del fratello, saprà reagire con fierezza e dignità all'evolversi degli eventi.

### La narrazione dilagante

Per i più piccoli, la narrazione, fenomeno stilistico purtroppo dilagante nel teatro ragazzi italiano, ha caratterizzato però in positivo il lavoro dell'attore-narratore più interessante di queste ultime stagioni, **Claudio Milani**, che ha presentato la sua ultima creazione, *Voci*, un grande racconto sviluppato a scatole cinesi che contiene altri piccoli racconti, esemplificativi di un mondo pieno di paure e che può essere però scardinato solo con il coraggio delle scelte. Spettacolo assai complesso nella sua apparente semplicità in cui Milani, utilizzando tutti i mezzi che il teatro possiede, crea un rapporto inscindibile con il suo pubblico anche attraverso meccanismi ormai diventati paradigmatici del suo stare in scena. La stessa cosa curiosamente accade in *In mezzo al mare* di **Silvano Antonelli**, figura di spicco del teatro ragazzi italiano che, attraverso la metafora del mare in burrasca, ci narra l'epica giornata di un bambino. Anche qui, come in *Voci*, scaturisce dalla scena il sentire infantile sia che abiti nel suo giusto luogo, sia in quello dell'adulto, e anche qui vi è un modo teatrale ormai codificato, dove si annida il profumo fresco dell'infanzia raccolto "sul campo".

Tra gli spettacoli dedicati agli spettatori più piccoli infine ci è piaciuto molto *La barca e la luna* della **Baracca di Bologna** con Carlotta Zini che, con le musiche originali di Riccardo Tesi e gli elementi di scena di grande e raffinata delicatezza di Barbara Burgio, narra, anche cantando, il viaggio di una barca che vuole lasciarsi cullare dalla luna. Uno spettacolo sul desiderio realizzato con delicatezza e sensibilità.

Ci è d'obbligo segnalare, tra i tanti titoli che hanno celebrato i 150 anni della nostra patria, almeno due: *Racconto italiano* di **Pasquale Buonarota**, **Alessandro Piscì** e **Lucio Diana** per la Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani di Torino, quarto tassello del "progetto favolosofia" incentrato sul tema del vivere in comunità, e *Appunti*

*per un compleanno italiano* di **Ca' Luogo d'Arte**, dove Maurizio Bercini costruisce una vera e propria locomotiva simbolo eclatante del nostro Paese. Al centro il problema delle regole e il riferimento alla Costituzione, come del resto avviene anche ne *La repubblica dei bambini* di **Teatro Sotterraneo**, già recensito su *Hystrio* n. 3.2011, uno degli spettacoli più incisivi visti quest'anno.

Proseguendo la nostra analisi ci imbattiamo nel curiosissimo *24583 piccole inquietanti meraviglie* della compagnia lombarda **ScarlattineTeatro**, che pone al centro della vicenda l'esistenza di un bambino molto particolare, Pasquale, nato con i denti troppo lunghi, ma forse particolare non solo per questo. Pasquale è una delle tante meraviglie che popolano il mondo, inquietanti, ma pur sempre meraviglie. Nello spettacolo il nostro è un piccolo tenerissimo pallone con caratteristiche sue proprie in un mondo che di caratteristiche non ne ha alcuna. Tutto giocato in rima da tre efficacissimi attori, *24583 piccole inquietanti meraviglie* risulta essere un tenero e divertito omaggio alla diversità, sorretto da un ritmo di grande e raffinata teatralità.

### C'era una volta un re...

Il 2011 ha visto anche il gradito ritorno sulle scene italiane di una nuova creazione di **Antonio Viganò** del Teatro La Ribalta che ha proposto, sempre con i fidi Remo Rostagno e Michele Fiocchi, *L'ospite*, prendendo spunto da *Pinocchio*, ma trasformandolo in una forte e significativa metafora del rapporto tra adulto e bambino. In scena la solitudine di un uomo che vuole riempire lo spettacolo della sua vita con un burattino. Due poli contrapposti, dunque: da una parte l'adolescente che chiede libertà, ma anche protezione; dall'altra l'adulto che vuole, anzi pretende, risultati buoni e subito. Un altro spettacolo, guarda un po', sull'educazione che, nei modi consueti del Teatro la Ribalta, parla di archetipi, usando poche parole e gestualità e muovendosi sulle note di Bach.

Nei modi che la contraddistinguono, anche **Rodisio**, forse la compagnia più interessante dell'ultima generazione, dopo un lungo con-

fronto diretto con i bambini, ha presentato la sua ultima produzione, una lucidissima e forte (lo spettacolo ha molto diviso) metafora sul potere. In *La festa-Chi prenderà la pistola c'è* infatti un magnifico gioco grottesco, reiterato sino allo spasimo, di un re che controlla i suoi sudditi sino a quando un "no" finale e una canzone aprono uno squarcio di speranza.

Sul versante musicale c'è da registrare l'esito eccellente della **Compagnia Bartolucci Fabiani** che, in *Nessun dorma*, narra, in una Cina immaginaria perfettamente ricreata, la celebre fiaba *Turandot*, inventata dal Gozzi e musicata da Puccini, vista con gli occhi di un personaggio marginale, il boia Pu Tin Pao, interpretato con felice esuberanza espressiva da Sandro Fabiani. La musica diventa parte integrante della scrittura drammaturgica sposandosi felicemente con l'immagine-video, che utilizza anche l'arte della scrittura con gli ideogrammi per ricreare un mondo di "meraviglie" perfettamente credibile. In buona evidenza nel panorama fin qui descritto si segnalano altre due produzioni che utilizzano linguaggi diversi. Per il teatro di figura, *Storie appese ad un filo* del **Teatro del Canguro** è una raffinatissima sinfonia visiva che vede protagonista una povera corda alla ricerca della sua identità; mentre per la danza, *Da grande* di **Onda Teatro** prosegue il cammino della compagnia torinese nel cercare un rapporto non banale tra danza e parola per narrare l'infanzia. Tra le piacevoli novità della stagione ci piace anche segnalare la versione teatrale di un capolavoro della letteratura inglese, *L'isola del tesoro*, dovuto alla milanese **Giocofaba**, l'opera più matura di un gruppo in verità già da molti anni sulla breccia.

Abbiamo lasciato volutamente per ultimo uno spettacolo di grande rilevanza poetica sull'infanzia ma non per l'infanzia: *Potevo essere* della milanese **Compagnia Dionisi**. La storia, raccontata anche visivamente, parla di due bambini, un maschio e una femmina, che crescono nello stesso quartiere disagiato di Milano senza mai incontrarsi. La periferia diventa il luogo di indagine di due vite diverse, accomunate dallo stesso dolore che le porterà però verso esiti completamente differenti. ★





## Letteratura, cinema e teatro, lo sguardo triplo del melodramma

Da sempre impegnato a valorizzare prestigiose fonti letterarie, il melodramma fa oggi i conti anche con precedenti cinematografici e teatrali illustri, che ne arricchiscono le prospettive interartistiche. Viaggio nella drammaturgia musicale contemporanea, dalla Venezia di Visconti al *Postino* di Catán, passando per Gertrude Stein e Heiner Müller.

di Giuseppe Montemagno

**R**isale alle origini stesse del melodramma l'impiego di grandi capolavori della letteratura e del teatro di prosa, noti al grande pubblico, in molti casi, più per la mediazione musicale che nella versione originale: è il caso di tanta produzione romantica come della grande tradizione shakespeariana, per lungo tempo conosciuta dalle scene liriche più che dalla pagina scritta o dalle tavole di un palcoscenico. Per la drammaturgia musicale contemporanea la messe di riferimenti si è fatta più ampia, il gioco di rimandi si è infittito e, come in un gioco di scatole cinesi, include ormai quanto dalla dimensione scritta è passata a quella visiva, attraverso trasposizioni cinematografiche che si sono imposte nell'immaginario collettivo. Una carrellata delle proposte della stagione lirica appena conclusa ha

evidenziato i legami tra letteratura, opera, cinema e teatro, sottolineando quanto queste interazioni costituiscono un'autentica sfida per registi pronti a cimentarsi con un confronto su più fronti.

### A Venezia, ripensando Visconti

Un esempio probante viene sicuramente dal titolo scelto per l'inaugurazione stagionale dal Teatro Massimo di Palermo, che ha commissionato a **Marco Tutino** un'opera destinata a celebrare, in maniera originale, l'unificazione italiana. D'intesa con il librettista Giuseppe Di Leva la scelta è caduta su *Senso*, dall'omonima novella di Camillo Boito immortalata dal celeberrimo capolavoro di Luchino Visconti. Ed è stata scelta azzeccata, utile per ripercorrere la stagione risorgimentale italiana, una pagina lettera-

ria non priva del fascino *d'antan*, un film divenuto icona di quell'epoca eroica e appassionata. Dunque *Senso*: come atto di omaggio, di ricordo, di memoria. Esattamente come avveniva nella novella, ma non nel film, l'azione teatrale viene infatti rivissuta dalla protagonista, Livia Serpieri, in un allucinato *flash-back* che la riporta alla giovinezza, alla stagione di un amore torrido e impossibile. La scelta di una dimensione onirica, sprofondata tra le acque di una Venezia inafferrabile, fa emergere riferimenti musicali storicamente attendibili ma, al tempo stesso, capaci di rimandare ad altre situazioni melodrammatiche (segnatamente verdiane), che conferiscono alle citazioni l'impronta di un gesto poeticamente meta-teatrale. Magistrale è risultata la messinscena di Hugo de Ana, che ha sposato l'impostazione generale della partitura. Da qui una ricostruzione d'epoca che definire sontuosa è forse riduttivo: come nel quadro d'apertura, con il fastoso ricevimento nel salone di casa Serpieri; o, soprattutto, nella rappresentazione dei reduci della battaglia di Custoza, liberamente ispirato all'omonima tela di Giovanni Fattori. Ma è nell'impianto scenico che de Ana supera se stesso: perché immagina una "gabbia di specchi" rettangolare, pronta a rifrangere immagini dall'esterno – San Marco, San Moisè, i ricchi parati dell'aristocratica magione della protagonista – come riflesso di un'interiorità disvelata nella più ampia dimensione della scena. Ma tutto questo sfuggendo alla retorica del più corvivo realismo, per affondare invece in quella dimensione del ricordo – della citazione, della nostalgia, dell'omaggio – di una Venezia che è di Boito e di Visconti, ma anche di Verdi e di Wagner come di Mann e di Stravinskij, di una città che emerge dalle acque del passato, fantasma inafferrabile, memoria di un altrove sconsolatamente inattingibile.

Ancora Venezia e Mann, ma soprattutto Visconti, per *Death in Venice*, testamento spirituale di **Benjamin Britten**, che ha riscosso un esito trionfale al suo tardivo debutto scaligero. Rispetto al romanzo, come al film, Britten pone il protagonista, Gustav von Aschenbach, al centro dello scontro tra Apollo e Dioniso, desiderio e virtù: per celebrare la bellezza come valore morale («Beauty is the mirror of spirit»), fondamento etico ed estetico di tutto il suo pensiero compositivo. Lo spettacolo, prodotto dall'Eno di Londra nel 2007, figura tra i migliori di Deborah Warner, che parte proprio dall'idea di viaggio (iniziativo, metaforico) per descrivere il tormento del protagonista. Lo attende la Serenissima, con i suoi colori, le sue torbide atmosfere. La drammaturgia frammentaria dell'opera viene abilmente assunta dalla Warner, perché la sua messinscena vola sulle ali delle tende della camera di Aschenbach all'Hotel des Bains di Venezia: vele immaginarie di uno *stream of consciousness* che segue la Babele di un turismo internazionale come la lunga, accorata confessione del protagonista. La vasta gamma cromatica creata dalle luci

di Kalman s'incarica di ricreare i chiaroscuri di una città tutta di ombre e di luci, mentre le lussuose scene di Pye valorizzano i costumi *fin de siècle* di Obolensky: con una punta di intensità crudamente inquieta, frutto di un'immaginazione malata, quando soffia il vento di scirocco, si diffonde il colera e il sole splende impietoso. In John Graham-Hall brilla un protagonista difficilmente eguagliabile, interprete raffinato di un "pensar cantando" che associa riflessione critica e fragilità emotiva: fino alla morte, che lo coglie sul Lido di Venezia. Crocifisso su una sdraio, Tadzio gli apparirà trasfigurato dai raggi del sole, immagine folgorante di una redenzione che si compie in nome della bellezza.

#### **Amori e tradimenti, purché glamour**

Proprio la programmazione scaligera quest'anno puntava molto sul legame tra letteratura e musica, a partire dalla novità assoluta commissionata a **Luca Francesconi**, *Quartet*, dall'omonima *pièce* teatrale di Heiner Müller, che a sua volta abilmente sintetizza pulsioni ed emozioni delle *Liaisons dangereuses* di Choderlos de Laclos. La scrittura compositiva di Francesconi, in qualche modo, sembra contraddire l'approccio di Müller, che risolveva – e sublimava – l'intera vicenda nelle relazioni biunivoche tra due coppie di protagonisti del romanzo epistolare. Ora, se in apparenza tutto viene limitato a una coppia, quella formata dalla marchesa di Merteuil (Cook) e dal visconte di Valmont (Adams), poi tutto si moltiplica sul piano musicale (due sono le orchestre, una in buca e l'altra invisibile ma perfettamente percepibile) come su quello drammaturgico, visto che i due protagonisti non solo si scambiano le parti, ma si raccontano le rispettive imprese erotiche assumendo altre identità, ruoli, maschere. È, insomma, un ininterrotto, sempre sorprendente racconto che Ollé, con la collabora-





zione della sempre iconoclasta Fura dels Baus, colloca al centro del palcoscenico, in una stanza sospesa a mezz'aria che lo spettatore scruta con atteggiamento a metà tra il *voyeur* e l'entomologo: per seguire *in vitro* le mille evoluzioni di un teatrino privato sull'orlo dell'abisso.

Se *Roméo et Juliette* – per la prima volta alla Scala nella versione originale francese sulle musiche di **Charles Gounod** – riservava minori sorprese, ciò era forse dovuto a una duplice motivazione. Da un lato, infatti, lo spettacolo era stato concepito per la scenografia naturale della Felsenreitschule di Salisburgo: sul palcoscenico milanese, dunque, Yeargan si è visto costretto a rinunciare alla dimensione onirica della sede originaria e ad ambientare l'intera vicenda in una grande piazza di stile neoclassico. Ma, d'altro canto, il regista ha deciso di puntare tutto sulla coppia di protagonisti, Grigolo e Machaidze, certo tra le più *glamour* che oggi si possano immaginare. Entrambi sono belli, prima ancora che bravi, e perfettamente si inseriscono in una realizzazione di maniera, che senza di loro sarebbe stato difficile sopportare. Che Juliette arrivi dunque vestita da Barbie, sotto una cascata di *paillettes* dorate, o che l'aitante Roméo balzi da una colonna all'altra, come in un film di cappa e spada, sono conseguenze

che derivano da un'impostazione dal taglio marcatamente cinematografico, che proprio per questa ragione scatena l'entusiasmo del pubblico.

### Stein e Skármeta, il fascino del rischio

Esplorare i confini della parola è operazione letterariamente affascinante, teatralmente più rischiosa. Merita certo il sostegno che si deve a un intrigante lavoro di sperimentazione *Doctor Faustus lights the light*, visto al parigino Théâtre des Bouffes du Nord, che recupera un impegnativo testo di Gertrude Stein, pronta a stravolgere la tragedia di Goethe nel segno della ricerca ritmica legata alla parola. Solo Faust, infatti, risulta il depositario della luce, che invade una scena che si vuole "elettrica": nel corso dell'azione, infatti, lo abbandoneranno prima Marguerite Ida e Helena Annabel, sfuggenti immagini dell'eterno femminile, quindi un Mephisto poco credibile, un cane che parla (troppo) e un fanciullo impertinente. Più che il *nonsense*, è l'approccio drammaturgico di **Rodolphe Burger**, ispirato a un rock di maniera – e ai limiti della noia – che stenta a decollare, invano sostenuto dalla felice inventiva di Lagarde e dai suggestivi, colorati giochi di luce di Michaud.

Non meno impegnativa è l'iniziativa di **Daniel Catán** (prematamente scomparso subito dopo il debutto americano dell'opera), che per il suo *Postino* ha fatto ricorso al romanzo di Antonio Skármeta, reso celebre dal film di Michael Redford, nel tentativo di costituire un repertorio all'opera lirica in lingua spagnola. Luminosa, scorrevole, funzionale, l'impostazione registica di Daniels serve alla perfezione una produzione generosamente sostenuta da Plácido Domingo, che nel ruolo di Pablo Neruda raccoglie l'ennesimo, meritato trionfo. Se l'opera si impone, infatti, non è solo perché propone un avvincente spaccato della storia sudamericana del Dopoguerra, ma soprattutto perché a più riprese fa ricorso ai testi del poeta cileno, che punteggiano l'amicizia tra il protagonista e il giovane Mario Ruoppolo (uno stralunato, convincente Montenegro), postino dell'isola di Cala di Sotto. Tra cielo e mare, video e trasmissioni radiofoniche, canzoni d'epoca e poesie d'autore, bandiere e manifestazioni politiche, l'ardente parola di Neruda ritrova vigore e forza di persuasione, intenso lirismo e struggente nostalgia: per correre limpida e veloce, trasportata dalla bicicletta di un postino che vuole imparare a scrivere poesie per cantare l'amore. ★

In apertura, *Death in Venice*, regia di Deborah Warner (foto: Marco Brescia e Rudy Amisano); nella pagina precedente, *Quartett*, regia di Àlex Ollé/La Fura dels Baus (foto: Rudy Amisano e allievi Accademia Scala); in questa pagina, *Il postino*, regia di Ron Daniels (foto: Marie-Noelle Robert) e *Roméo et Juliette*, regia di Bartlett Sher (foto: Marco Brescia e Rudy Amisano).



**SENSO**, di Giuseppe Di Leva. Musica di Marco Tutino. Regia, scene e costumi di Hugo de Ana. Luci di Vinicio Cheli. Coreografie di Luigi Neri. Orchestra e coro del Teatro Massimo di Palermo, direzione musicale di Pinchas Steinberg, maestro del coro Andrea Faidutti. Con Nicola Beller Carbone, Brandon Jovanovich, Giorgio Surian, Dalibor Jenis, Zuzana Marková, Giovanni Furlanetto, Emanuele D'Aguzzo. Prod. Teatro Massimo, PALERMO - Teatro Comunale, BOLOGNA - Teatr Wielki Opera Narodowa, VARSAVIA.

**DEATH IN VENICE**, di Myfanwy Piper. Musica di Benjamin Britten. Regia di Deborah Warner. Scene di Tom Pye. Costumi di Chloe Obolensky. Luci di Jean Kalman. Coreografia di Kim Branstrup. Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano, direzione musicale di Edward Gardner, maestro del coro Bruno Casoni. Con John Graham-Hall, Peter Coleman Wright, Iestyn Davies, Alberto Terribile. Prod. English National Opera, LONDRA - Théâtre Royal de la Monnaie, BRUXELLES.

**QUARTETT**, libretto e musica di Luca Francesconi. Regia di Àlex Ollé - La Fura dels Baus. Scene di Alfons Flores. Costumi di Lluç Castells. Luci di Marco Filibeck. Video di Franc Aleu. Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano, direzione musicale di Susanna Mälkki e Jean-Michaël Lavoie, maestro del coro Bruno Casoni. Con Allison Cook e Robin Adams. Prod. Teatro alla Scala, MILANO - Wiener Festwochen, VIENNA - Ircam, PARIGI.

**ROMÉO ET JULIETTE**, di Jules Barbier e Michel Carré. Musica di Charles Gounod. Regia di Bartlett Sher. Scene di Michael Yeargan. Costumi di Catherine Zuber. Luci di Jennifer Tipton. Maestro d'armi B.H. Barry. Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano, direzione musicale di Yannick Nézet-Séguin, maestro del coro Bruno Casoni. Con Nino Machaidze, Vittorio Grigolo, Alexander Vinogradov, Russell Braun, Cora Burggraaf, Frank Ferrari, Juan Francisco Gatell, Susanne Resmark. Prod. Festival di SALISBURGO.

**DOCTOR FAUSTUS LIGHTS THE LIGHT**, di Gertrude Stein. Adattamento di Olivier Cadiot e Dominic Glynn. Musica di Rodolphe Burger. Regia di Ludovic Lagarde. Scene di Antoine Vasseur. Costumi di Fanny Brouste. Luci di Sébastien Michaud. Con Valérie Dashwood, Samuel Réhault, Juan Cocho, Stéfany Ganachaud, Elsa Grzeszczak, Annabella Garcia, David Bichindaritz. Prod. La Comédie de REIMS.

**IL POSTINO**, libretto e musica di Daniel Catán. Regia di Ron Daniels. Scene e costumi di Riccardo Hernandez. Luci di Jennifer Tipton. Video di Philip Bussmann. Coreografie di David Bridel. Orchestre Symphonique de Navarre, Chœurs du Châtelet, direzione musicale di Jean-Yves Ossonce, maestro del coro Alexandre Piquion. Con Plácido Domingo, Daniel Montenegro, Amanda Squitieri, Cristina Gallardo-Domàs, Patricia Fernandez, Victor Torres, Laurent Alvaro. Prod. Théâtre du Châtelet, PARIGI - LOS ANGELES Opera - Theater an der Wien, VIENNA.

#### REGIA DI LAVIA

### Attila, distruttore di teatri tra le macerie della barbarie

**ATTILA**, di Temistocle Solera. Musica di Giuseppe Verdi. Regia di Gabriele Lavia. Scene di Alessandro Camera. Costumi di Andrea Viotti. Luci di Gabriele Lavia e Marco Filibeck. Orchestra e Coro del Teatro alla Scala, direzione musicale di Nicola Luisotti, maestro del coro Bruno Casoni. Con Orlin Anastassov, Elena Pankratova, Leo Nucci, Fabio Sartori, Gianluca Floris, Ernesto Panariello. Prod. Teatro alla Scala, MILANO - SAN FRANCISCO Opera.

È un Verdi attratto dal mondo germanico, quello di *Attila* (1846): e fa un certo effetto, quando si apre il sipario, sentire gli Unni che festeggiano la vittoria in termini quasi wagneriani, «Wodan non falla, ecco il Valalla!». Al suo quarto impegno con un Verdi giovanile, Lavia pone l'idea stessa della barbarie al centro della sua riflessione registica e ambienta i tre atti dell'opera in altrettanti teatri distrutti, luoghi di discussioni e di scambi culturali devastati dalla furia della violenza.

Tra le macerie si elevano e si accumulano le suggestive vestigia immaginate da Alessandro Camera: dapprima quelle di un teatro romano, poi di un teatro all'italiana, infine di un cinema dove si proiettano le ultime immagini di un film in bianco e nero, tra le quali si materializza Attila per la sua ultima apparizione. È una lettura in sé non particolarmente folgorante, ma che riesce a dare credibilità a un'opera inquieta e incostante, con un quartetto di protagonisti grossolanamente sbazzati. Più interessante è l'intuizione che vede il protagonista (un Anastassov imponente ma non per questo autorevole) come un eroe notturno, un condottiero accompagnato dalle tenebre ma alla ricerca della verità.

La bacchetta nervosa, scattante di Luisotti asseconda questa interpretazione e assume anche gli eccessi della partitura come tratto distintivo di un universo corrusco, fragoroso, rasserenato solo nelle più distese campiture dei finali d'atto: quando il sole squarcia la notte della barbarie e coincide con la celebrazione di un'italianità valorosa e fiera. Da qui i magistrali *tableaux* che anticipano il Verdi futuro: nel finale primo, con l'apparizione di Papa Leone che si oppone alla conquista di Roma; ma soprattutto nell'atto successivo, quando l'irrompere del soprannaturale («un improvviso e rapido soffio procelloso») interrompe il «solenne convito» e cristallizza in un grido d'orrore generale la shakespeariana, ultima cena laica di un guerriero indomito e sanguinario, pronto a essere immolato sull'altare di uno stato nascente, da edificare sulle rovine del passato. **Giuseppe Montemagno**



Attila (foto: Marco Brescia e Rudy Amisano).

# Pesaro, Macerata e Jesi: le Marche regno estivo della lirica festivaliera

di Pierfrancesco Giannangeli



**COSÌ FAN TUTTE**, di Lorenzo Da Ponte. Musica di Wolfgang Amadeus Mozart. Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi. Luci di Vincenzo Raponi. Coreografie di Roberto Maria Pizzuto. Orchestra regionale delle Marche, direttore musicale Riccardo Frizza. Coro lirico marchigiano "V. Bellini", maestro del coro David Crescenzi. Con Carmela Remigio, Ketevan Kemoklidze, Andreas Wolf, Juan Francisco Gatell, Giacinta Nicotra, Andrea Concetti. Prod. Sferisterio Opera Festival di MACERATA - Teatro delle Muse di ANCONA.

**UN BALLO IN MASCHERA**, di Antonio Somma. Musica di Giuseppe Verdi. Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi. Luci di Sergio Rossi. Coreografie di Roberto Maria Pizzuto. Orchestra regionale delle Marche, direttore musicale Daniele Callegari. Coro lirico marchigiano "V. Bellini", maestro del coro David Crescenzi. Con Stefano Secco, Marco Di Felice, Viktoria Chenska, Teresa Romano, Elisabetta Fiorillo, Gladys Rossi, Alessandro Battiato, Antonio Barbagallo, Dario Russo, Raoul d'Eramo, Enrico Cossutta. Prod. Sferisterio Opera Festival di MACERATA.

Sono state due le regie di Pier Luigi Pizzi allo Sferisterio Opera Festival di Macerata, stagione che quest'anno l'artista – indossando per la sesta volta anche le vesti di direttore artistico – ha dedicato al tema monografico *Libertà e Destino*, declinazioni del pensiero, unite da necessaria congiunzione, che hanno richiamato i festeggiamenti per il 150° dell'Unità d'Italia. Pizzi, per i suoi lavori, ha utilizzato i due principali spazi teatrali della città – lo Sferisterio e il teatro Lauro Rossi - scelta che ha condiziona-

to, in positivo, l'impostazione degli spettacoli. Per il primo titolo, Pizzi ha scelto di riprendere, amplificandone l'impatto sul pubblico, una versione pensata alcuni anni fa per altri ambienti non convenzionali (Piacenza, poi Palermo, 2004), mentre per l'altro spettacolo, un debutto, ha inventato un nuovo allestimento che arriva due anni dopo il *Don Giovanni* e annuncia un auspicabile completamento in tempi brevi della trilogia italiana del genio salisburghese. Proprio dal *Così fan tutte* è necessario partire, poiché si è rivelato il vero evento del festival di quest'anno. Evento, perché ha incarnato tre ore di teatro totale, dove tutte le magie della scena, evocate dal demiurgo Pizzi, hanno provocato una completa goduria dei sensi, in viaggio tra eleganza, sottile malizia, divertenti scambi, esaltazione della giovinezza, gioco adulto, ironia e sorprendenti trovate, adesione tra platea e palcoscenico. Un ispirato impasto, possibile grazie alla complicità del direttore d'orchestra bresciano Riccardo Frizza e alla dedizione delle tre coppie di interpreti. Attraverso un ambiente solare che descrive la spiaggia tra le dune dove sorge la villa delle sorelle ferraresi in vacanza a Napoli, spostata completamente a destra su due piani (ideale prosecuzione di secondo e terzo ordine dei palchi del teatro), Pizzi ci invita in un'isola felice dove la vita viene vissuta interamente, dove vengono consumati amori che si trasformano in altre passioni ancora più autentiche, in un eterno giro di valzer che l'am-

miccante regista non fa finire neanche dopo il calare del sipario perché, sembra dirci, la spinta e gli impulsi dell'esistenza sono inesauribili. Dentro questo spettacolo c'è l'impazienza, primo connotato dell'uomo Pier Luigi Pizzi – che a 81 anni racconta gli slanci della giovinezza meglio di tanti trentenni – e la mania di bruciare le tappe per conoscere il mondo, correndo incontro al destino. Una serata, quella del *Così fan tutte*, che non si dimenticherà. Da parte sua, *Un ballo in maschera*, presentato qui nella seconda versione, quella ambientata a Boston, ha sfruttato l'ampio palcoscenico e il muro di novanta metri dello Sferisterio per raccontare la storia, tra congiure e amori, con proiezioni dal vivo dell'azione e primi piani capaci di provocare l'effetto sdoppiamento con ciò che accadeva in palcoscenico. È l'America kennedyana, bellezza, quando la televisione ha cominciato a essere più reale della verità.

**LA SCALA DI SETA**, di Giuseppe Foppa. Musica di Gioachino Rossini. Regia di Damiano Michieletto. Scene e costumi di Paolo Fantin. Luci di Alessandro Carletti. Orchestra sinfonica "G. Rossini", direttore musicale José Miguel Pérez-Sierra. Con John Zuckerman, Hila Baggio, Josè Maria Lo Monaco, Juan Francisco Gatell, Simone Alberghini, Paolo Bordogna. Prod. Rossini Opera Festival, PESARO.

Nella storia recente del Rossini Opera Festival questa operina, una deliziosa farsa comica, rappresenta una pietra miliare per un motivo ben preciso: aver rivelato, definitivamente e al grande pubblico, il talento di un giovane regista che si chiama Damiano Michieletto. *La scala di seta* che quest'anno ha riempito il teatro Rossini di Pesaro è infatti la ripresa, a distanza di due anni, di uno dei maggiori successi del festival e, nonostante sia qualcosa di già visto, non finisce di sorprendere per la sua originalità. Merito tutto da ascrivere a Michieletto e al suo gruppo di lavoro, all'interno del quale spicca il contributo per scene e costumi di Paolo Fantin. Spettacolo importante, dunque, che ha portato poi il regista a collaborare con il Rof anche nel 2010 per un *Sigismondo* che – pur diverso nei toni – ha confermato tutti gli accenti della novità totale. Rivedere *La scala di seta* ha significato allora immergersi di nuovo in un gioco perfetto, che nasce anche dalle possibilità offerte da un libretto intelligente e molto teatrale – il cui autore fu Giuseppe Foppa – sebbene in alcuni punti, come spes-

so accade nel teatro d'opera, proceda per salti emotivi piuttosto che attraverso uno sviluppo lineare. Ma in questo caso poco importa, poiché Michieletto ha la dote di essere fantasioso, simbolico (ad esempio un semplice quadrato di legno rappresenta la finestra da cui la scala di seta viene calata o ritirata) e didascalico insieme. Innanzitutto nell'ambientazione, che è nostra contemporanea, fatta di mobili e di abiti del nostro tempo, con personaggi che per raccontare le giravolte dell'amore vestono come noi, al posto del servitore in livrea hanno il domestico filippino e abitano in un interno borghese dove convivono la televisione a schermo piatto e un design che vagamente richiama il modernariato anni Settanta. È una scena che respira, vive, si costruisce e si disfa al pari degli scatenati personaggi, e che si presenta anche nei suoi angoli nascosti grazie all'uso di uno specchio inclinato. Così come tutti i segreti dell'anima dei protagonisti si svelano grazie a un'affiatata compagnia, di altissima qualità recitativa, che regala divertimento puro e prezioso.

**MOSÈ IN EGITTO**, di Andrea Leone Tottola. Musica di Gioachino Rossini. Regia di Graham Vick. Scene e costumi di Stuart Nunn. Luci di Giuseppe Di Iorio. Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, direttore musicale Roberto Abbado. Coro del Teatro Comunale di Bologna, maestro del coro Lorenzo Fratini. Con Alex Esposito, Olga Senderskaya, Dmitry Korchak, Sonia Ganassi, Enea Scala, Riccardo Zanellato, Yijie Shi, Chiara Amarù. Prod. Rossini Opera Festival, PESARO.

Quanto si è parlato di questo *Mosè in Egitto* del Rossini Opera Festival. È stata la polemica culturale dell'estate: è stato chiamato in causa l'antisemitismo, si è detto che è un lavoro che avrebbe fomentato l'odio, e via scorrendo su questa linea. Ci sia consentito dire che invece la regia di Graham Vick ha restituito serate di grande e bellissimo teatro. Certo, qualche passaggio discutibile c'è stato - per esempio: la luce che torna a illuminare il popolo, cacciando le paurose tenebre, rappresentata con un lampadario che sale può apparire riduttiva se rapportata alla forte simbolicità del momento, ma poi, quando quello stesso lampadario diventa il fulmine che uccide il figlio del Faraone, cadendo e ricoprendolo totalmente, lasciando fuori dai suoi mortali cristalli solo le gambe inerti, allora il grande teatro è di nuovo tra noi - però coerente con l'impostazione generale e nel complesso alla fine quasi tutti i

conti tornano. La vicenda è nota, è quella biblica, anche se il libretto di Andrea Leone Tottola non le restituisce giustizia. L'ambientazione è altrettanto conosciuta, la televisione ce la sbatte sulla tavola apparecchiata a ogni telegiornale: Vick ha trasferito l'azione in Medio Oriente dopo l'11 settembre, non tralasciando tutte le terribili scorie che i decenni precedenti di guerre e tensioni nell'area portano con sé. Ecco allora che sulla scena di Stuart Nunn (che firma anche i costumi) appaiono macerie, squallidi sottoscala, saloni bombardati, case sbrecciate, alti muri protetti da filo spinato. E l'Adriatic Arena, che ospita lo spettacolo, per una volta sembra pure un luogo opportuno. Certo, colpisce che Mosè guidi il popolo oppresso con mitra e proclami, alla Bin Laden si è detto, e che a sua volta tale popolo si prepari alla battaglia con i mezzi che la storia contemporanea ci ha purtroppo rivelato: imbottendosi di tritolo. Non colpisce che gli oppressori, da parte loro, facciano invece gli oppressori, in difesa di un potere conquistato con la forza. Ma, proprio per questo, in definitiva i buoni e i cattivi del racconto originale in questo spettacolo sono perfettamente riconoscibili e il loro ruolo resta identico dall'inizio alla fine. Vick, non risparmiandoci sicuramente nulla, ma senza tradire lo spirito dei nostri tempi, innalzandolo a simbologia. Vuoi vedere che si è letto il *Vecchio Testamento*, pieno di scene crude fino a essere violente?

**LA SERVA PADRONA**, musica di Giovanni Battista Pergolesi per gli intermezzi di Gennarantonio Federico. **ATTO SENZA PAROLE**, di Samuel Beckett. Regia di Henning Brockhaus. Scene di Benito Leonori. Costumi di Giancarlo Colis. Accademia Barocca de I Virtuosi Italiani, direzione musicale Corrado Rovaris. Con Alessandra Marianelli, Carlo Lepore, Jan Mening. Prod. Festival Pergolesi Spontini, JESI.

Che sorpresa questo Brockhaus così mediterraneo, totalmente integrato nel Paese in cui, da un paio di decenni, ha scelto di vivere. Il Paese è l'Italia e il tedesco Henning Brockhaus - regista di fama internazionale, firma del Piccolo Teatro di Milano agli inizi degli anni Novanta, e che ora ha casa a Treia, piccola cittadina in provincia di Macerata, nelle Marche - ne ha ormai assorbito i codici estetici. Bene, se, per fortuna sua e degli spettatori che assistono ai suoi spettacoli, le coordinate etiche restano invece quelle di un artista del Nord Europa. Vale a dire, le sue so-

no scelte senza compromessi, che denunciano, elevandole appunto a forma d'arte, le strutture, spesso contraddittorie, del contemporaneo, inteso anche come società degli uomini. Così va interpretata questa emozionante esperienza di *La serva padrona* di Pergolesi, breve operina costruita nella forma di due intermezzi, associata all'*Atto senza parole* di Beckett, in scena purtroppo solo per una sera (ma si spera di vederne molte riprese) al Festival Pergolesi Spontini di Jesi. Che cosa lega gli intermezzi pensati per *Il prigionier superbo* del 1733, punto di origine dell'opera buffa, con la drammaturgia muta, ma capace di dire moltissimo sulla condizione umana, di Beckett del 1956, quasi due secoli dopo? Da una parte ci sono Serpina, che finge pulsioni sessuali per arrivare ai suoi scopi, e Uberto, che accetta tutto, perfino di mettersi "a tappetino", pur di averla. E poi c'è Vespone, il personaggio muto, come muto è il protagonista beckettiano - e infatti a interpretarli è lo stesso attore, uno straordinario e clownesco Mening - che lega insieme i mondi dell'astratto e dell'assurdo, nell'opera facendo dialogare non convenzionalmente la serva e il padrone, nella prosa mimata finendo stritolato dalla Storia e dai suoi meccanismi. Amalgamate così le cose, in un impasto intelligente, già molto ci sarebbe per giustificare la scelta dei due pezzi. Ma Brockhaus fa anche di più, grazie al contributo dello scenografo Benito Leonori: arriva a realizzare un unico, coinvolgente, impianto scenico, nella forma di un comitante tendone da circo, visto dall'interno. È l'opera di fusione delle epoche in un tempo unico dell'arte è compiuta. ★

In apertura, *Così fan tutte*, regia di Pier Luigi Pizzi; in questa pagina, *La serva padrona*, regia di Henning Brockhaus.







Aurélia Thierrée in *Murmures des murs*.

Victoria Thierrée-Chaplin in *Murmures des murs*

## Teatro a Corte: cuore italiano e passione internazionale

Dalla rassegna sui giovani di Nuove Sensibilità agli spettacoli sull'Unità d'Italia, dai nuovi talenti della danza al *nouveau cirque*. La rassegna torinese si conferma una delle realtà più vivaci dell'estate festivaliera.

**T.E.L.**, di Luigi De Angelis e Chiara Lagani. Drammaturgia di Chiara Lagani. Regia, spazio scenico e luci di Luigi De Angelis. Musiche di Mirto Baliani. Con Marco Cavalcoli e Chiara Lagani. Prod. Napoli Teatro Festival Italia - Fanny & Alexander, Ravenna. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI - FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO - NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA - FESTIVAL SANTARCANGELO 41 (Rn).

### IN TOURNÉE

La compagnia Fanny & Alexander dedica il suo nuovo, ambizioso progetto alla figura di Lawrence d'Arabia - *T.E.L.* è, appunto, l'acronimo di Thomas Edward Lawrence - scrittore, avventuriero, stratega e grande utopista. E, nel tentativo di imitarne la passione per le imprese apparentemente impossibili e un po' folli, la coppia De Angelis-Lagani sfida lo stesso presupposto dell'evento teatrale, ossia la compresenza sul medesimo palcoscenico degli attori, facendo dialogare a distanza i due interpreti. Uno rinchiuso in un teatro torinese, l'altra su un

molo napoletano, si scambiano ordini e scampoli di dialogo, affidando le proprie parole a un sofisticato sistema di comunicazione satellitare. A Torino abbiamo visto Marco Cavalcoli chiuso in una divisa grigio-verde, ora appoggiato a una scrivania da centro di comando di operazioni militari, ora intento a eseguire i movimenti ginnici che gli venivano ordinati dall'imperiosa voce della Lagani. Ai comandi - che trasformano l'attore-Lawrence in una sorta di marionetta instaurando così una comunicazione unidirezionale - sono intervallati brevi dialoghi fra i due interpreti, che discutono di piani strategici, di invasioni e di ritirate ben meditate. Accompagnano il tutto musiche un po' ipnotiche e un uso quasi cinematografico delle luci, ad amplificare la natura non solo teatrale dell'allestimento. Ed eccoci giunti al punto debole dell'intera operazione: è proprio l'accento posto sulla tecnologia quale *medium* per semplificare e approfondire la comunicazione, in primo luogo quella teatrale, ad alterare il ritmo dello spettacolo. Gli inserti dialogici e le citazioni tratte dalle opere di Lawrence, anziché essere organici e com-

plementari al movimento dell'attore e, soprattutto, alle sofisticate tecnologie messe in campo, appaiono sporadici ed estranei a quanto avviene sui due palcoscenici, dando vita a una drammaturgia parallela. I Fanny & Alexander riescono, dunque, a far dialogare interpreti a ottocento chilometri di distanza ma si dimostrano incapaci di armonizzare tecnologia e parola. A dispetto di Lawrence d'Arabia, che seppe realizzare i propri sogni, la compagnia ravennate dovrà ancora affinare la propria ricerca drammaturgica prima che la sua utopia teatrale si trasformi in realtà. *Laura Bevione*

**MURMURES DES MURS**, ideazione, regia e scene di Victoria Thierrée-Chaplin. Costumi di Véronique Grand, Jacques Perdiguez, Monika Schwarzl. Coreografia di Victoria Thierrée-Chaplin e Armando Santin. Con Aurélia Thierrée, Jaime Martinez, Antonin Maurel. Prod. Théâtre de Carouge - Atelier de Genève, in coproduzione con altri dodici enti internazionali. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

### IN TOURNÉE

Anonimi scatoloni di cartone, stropicciati teloni di plastica trasparente, carta da imballaggio con quelle bolle che i bambini si divertono a far scoppiare, una grossa valigia nera e una donna con vertiginose scarpe rosse che non pare intenzionata a dare inizio a quel trasloco a cui la incita un indaffarato impiegato. Da questa scena prende l'avvio una sorta di sogno-esplorazione all'interno di palazzi abbandonati, attraverso stanze dalla tappezzeria che si stacca e terrazze su cui ballare un appassionato passo a due. Aurélia Thierrée, la più giovane rappresentante di una straordinaria famiglia di artisti, si intrufola leggiadra in appartamenti lasciati vuoti alla ricerca delle tracce di coloro che li abitarono, delle loro storie e delle loro emozioni, per farli propri e, almeno per un istante, riviverli. Le pareti di quei luoghi solitari lasciano liberi i suoni e gli echi che in esse si sono aggrumati e, così, Aurélia si sdraia su letti riccamente arredati, indossa abiti barocchi che la trasformano in un nobile pavone, scompare in un camino, si trasforma in colorata civetta. E, ancora, è visitata da uno strano essere con un piccolo mantice al posto della testa, insieme a cui dà anche vita a un insolito concerto, suonato con oggetti di ferro e di latta e un flauto fatto di bottigliette di plastica. Aurélia, danzatrice e mima, leggera ed eterea come una libellula bionda, si arrampica con agilità sulle colorate scenografie mobili che riproducono le facciate dei palazzi, scompare misteriosamente, balla e ascolta, curiosa ed esterrefatta, le voci e i rumori che parlano di un'esistenza lontana e sconosciuta. La giovane artista si cambia spesso e i vestiti, le scarpe, le borsette diventano essi stessi oggetti di

scena, investiti di funzioni e suggestioni non convenzionali e inaspettate. Uno spettacolo che ci trasporta con grazia e poesia in una dimensione irrealistica, esaltando la natura quasi magica del teatro: il palcoscenico nudo che apre e chiude la messa in scena è, infatti, un territorio neutro sul quale prendono meravigliosamente vita mille, fantasmagorici incantesimi. *Laura Bevione*

**RISORGIMENTO!**, di e con Camille & Manolo e 6 cavalli. Regia di Christophe Delecourt. Luci di Erwann Collet. Musiche di Nicolas Lespagnol-Rizzi. Prod. Théâtre du Centaure, Marsiglia - Fondazione Teatro Piemonte Europa, Torino - Marseille Provence 2013. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

#### IN TOURNÉE

È innegabile, oserei dire surreale, vedere materializzarsi al suono di campanacci circa 200 pecore nella piazza antistante l'ingresso della Venaria Reale, la sontuosa reggia sabauda che presta alcuni dei suoi magici spazi agli spettacoli di Teatro a Corte. Una vera transumanza, completa di pastori maremmani e cani, a cui noi spettatori ci aggregiamo percorrendo i giardini della reggia fino a una radura dove è montato un recinto e, intorno, sedie per gli spettatori. Mentre sorge una meravigliosa luna rossa e nuvoloni neri minacciano temporali, le pecore e i pastori cedono il passo ai magnifici cavalli bianchi e neri del Théâtre du Centaure e ai loro cavalieri, Camille e Manolo. Ma già è riduttivo definirli secondo queste categorie, perché la figura mitologica del Centauro come fusione tra uomo e animale, natura e cultura è alla base della poetica (e del nome stesso) della compagnia marsigliese. E ciò a cui assistiamo è davvero impressionante in questo senso, a tratti inquietante: cavaliere e animale sembrano a momenti perdere le rispettive fisicità per fondersi in un'unica creatura attraverso un dialogo silenzioso di corpi e impercettibili partiture gestuali che governano le sequenze mozzafiato di *Risorgimento!*, realizzato appositamente per il festival in occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia e tappa italiana di un percorso sulle migrazioni dell'umanità che culminerà nel 2013 per Marsiglia Capitale della Cultura. Ma forse sta proprio in questo, cioè nel lavoro su commissione, il limite, seppur nobile, dell'operazione. La drammaturgia infatti latita, l'idea dello scorrere degli eventi che, come una transumanza, hanno portato alla costruzione dell'identità di un popolo e alla nascita di una nazione unitaria rimane sulla carta. In scena, se così la si può chiamare, rimane soltanto quel mix straordinario di virtuosismo acrobatico, erotismo e poesia che è alla base del lavoro di Camille e Manolo. È molto, ma poteva essere di più. *Claudia Cannella*

#### TEATRO A CORTE/2

### Acrobazie, ingegno e poesia il *nouveau cirque* incanta Torino

**IETO**, di Jonathan Guichard e Fnico Feldman. Luci di Cyril Malivert. Con Fnico Feldman e Mosi Espinoza. Prod. Compagnie Ieto, Parigi.

**PAN POT ou MODÉRÉMENT CHANTANT**, di Nicolas Mathis. Scene di Aude Poirot. Luci di Arno Veyrat. Con Julie Clément, Denis Fargeton, Nicolas Mathis, Aline Piboule (pianoforte). Prod. Collectif Petit Travers, Toulouse.

**À DEUX PAS DE LÀ-HAUT**, di e con Guillaume Amado e João Paulo Santos. Scene di João Paulo Santos. Costumi di Fanny Mandonnet. Luci di Nicolas Le Clézio. Musiche di Marek Hunhap. Prod. Cirque Théâtre d'Elbeuf e altri sei partner internazionali. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

#### IN TOURNÉE

Due uomini seduti su una semplice panca di legno si scrutano con curiosità e con una certa diffidenza che, tuttavia, in breve tempo si tramuta in intesa, quella indispensabile per dare vita a un suggestivo spettacolo di acrobazia e di danza aerea. In *Ieto* il francese Fnico Feldman e il peruviano Mosi Espinoza si confrontano in una spensierata sfida di destrezza, arrampicandosi sulla panca, ora posta in verticale, ora obliqua, ora affiancata da altre a costruire inventive strutture sulle quali dare prova della propria destrezza. Sfidano la forza di gravità e le leggi dell'equilibrio e, l'uno serio e riservato, l'altro sorridente e ammiccante, offrono un'ora di acrobazie aeree che tolgono il fiato.

E la concentrazione assoluta guida anche *Pan Pot* lo spettacolo del trio di giocolieri francesi che compongono il Collectif Petit Travers: accompagnati da una pianista, si esibiscono anch'essi per un'ora, ma lanciando palline. Una sintesi che, nondimeno, non rende merito alla raffinatezza e alla poesia della messa in scena, in cui l'abilità del giocoliere si mescola alla grazia del danzatore e all'intelligenza immaginosa del drammaturgo. I tre artisti, eleganti in completo nero, lanciano e si lanciano palline seguendo le raffinate melodie suonate dalla pianista e disegnando nell'aria traiettorie precise e armoniose, quasi sofisticati fuochi d'artificio che sanno fare a meno del bagliore della luce. I tre ci regalano non solo una prova di abilità ma altresì una riflessione sulle relazioni fra musica e giocoleria e sulle modalità di percezione degli atti scenici da parte del pubblico.

Spettatori a cui, di nuovo, è richiesta assoluta attenzione dal duo portoghese O Ultimo Momento protagonista di *À deux pas de là-haut*: anche in questo caso, come in *Ieto*, due uomini che si incontrano e si scontrano, sfidandosi a colpi di acrobazie. Ispirato a un racconto di Oliver Sacks, lo spettacolo tenta di inserire le mirabolanti abilità circensi dei due artisti all'interno di una struttura drammaturgica solida e coerente, debitrice allo stesso tempo delle comiche finali e di atmosfere alla *Aspettando Godot*. E poco importa se questa ambizione non è pienamente realizzata - in primo luogo per l'acerbità del talento drammaturgico e attoriale del duo - poiché indiscutibili sono la raffinatezza e l'ingegnosità dell'allestimento: una costruzione cubica con porte e cassetti, i due pali sui quali i due artisti si sfidano, bastoni che si trasformano in scale, sgabelli seduti sui quali osservare le stelle. Un'ora di acrobazie mozzafiato ma anche di poesia e di elegante spettacolarità. *Laura Bevione*



*Pan Pot ou Modérément chantant*, del Collectif Petit Travers.

## TEATRO A CORTE/3

## Duda Paiva: apologo di gommapiuma sulla crudeltà del genere umano

**BASTARD!**, di e con Duda Paiva. Drammaturgia di Jaka Ivanc. Regia e coreografia di Paul Selwyn Norton. Luci di Hans C. Boer. Realizzazione oggetti di Duda Paiva e Jim Barnard. Prod. DudaPaiva Company, Amsterdam. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

## IN TOURNÉE

Si era fatto conoscere nel 2005, a MilanoOltre, con *Angel* e lo scorso anno, all'If Festival di Milano, con *Malediction*. Due spettacoli raffinatissimi che incantavano per la capacità di unire la danza con il teatro di figura, oltre che per gli oggetti e le straordinarie creazioni antropomorfe in gommapiuma.

A distanza di un anno Duda Paiva, al secolo Eduardo de Paiva Souza, brasiliano trapiantato in Olanda, torna in Italia con *Bastard!*. Di nuovo una parabola, di nuovo un apologo sulla crudeltà degli uomini. Solo che la fonte, questa volta, è letteraria; la novella *L'arrach-coeur (Il rubacuori)* di Boris Vian. Dove lo spunto di partenza - i tentativi di un uomo di relazionarsi con gli strani abitanti di un villaggio - è ribaltata, essendo gli autoctoni - una vecchia e un uomo - a entrare in contatto con lo straniero. Un tema a ogni modo forte, impegnativo, ricco, per giunta, d'implicazioni politiche - la discarica in cui è ambientato *Bastard!* allude, secondo le parole dell'artista, al degrado dello spettacolo in Olanda, vittima, come in Italia, di pesanti tagli - che Duda Paiva affronta con la consueta ironia, regalando al pubblico un paio di scene davvero esilaranti, come quella di esordio, degna del miglior Chaplin, con la gamba paralizzata, dalla quale l'artista zampettante tenta di staccare un'improvvida creatura. O i battibecchi continui con gli abitanti del villaggio, umorali, capricciosi, che lo costringono, come nelle fiabe, a superare delle prove, prima di concedere l'aiuto per la fuga.

La sequela di gag non impedisce, tuttavia, all'artista di prendersi sul serio: così, quando la tensione scema, egli riesce a instillare tutto il senso dell'umana partecipazione, guardando con benevolenza gli affanni di questi stralunati personaggi. La drammaturgia, allora, si fa leggera, il passo acrobatico del danzatore si libra sinuoso, evanescente, impalpabile, toccando attimi di autentica poesia. Quando la magia finisce, le luci si accendono, lo spettatore capisce allora di aver assistito a qualcosa di più di un semplice intrattenimento. E applaude, a metà tra il commosso e il divertito. **Roberto Rizzente**



*Bastard!* (foto: Jaka Ivanc).

**CITTADINE**, testo e regia di Valeria Moretti e Lucia Poli. Scene di **Ciro Natalizio Paduano**. Costumi di **Marco Calandra**. Luci di **Gianluca Cappelletti**. Video di **Roberto De Amicis e Maria Fantastica Valmori**. Con **Lucia Poli**. Prod. **Neraonda, Roma**. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

## IN TOURNÉE

Lucia Poli, elegante e scanzonatamente affabulatrice, festeggia i centocinquantaquattro anni dell'Unità celebrando alcune delle donne che, in vari modi, contribuirono a costruire e a salvaguardare la giovane Italia. In un percorso a ritroso, l'attrice toscana dedica il suo primo monologo alla lotta partigiana, facendo parlare la staffetta Piera, incrollabile nella sua fede nella democrazia e nel comunismo. E se la partigiana appariva in scena in abito rosso, impegnata a sfogliare con disinvoltura il suo modernissimo I-Pad, la poetessa romantica Elisabeth Barret-Browning compare in raffinato tubino nero e, appoggiata a un tradizionale leggio, rievoca il suo soggiorno nella Firenze di Leopoldo, bramosa di indipendenza e di libertà. Il terzo monologo, invece, ci trasporta nella capitale, durante l'entusiasmante ma convulso periodo della repubblica romana: parla un'ex prostituta, divenuta volontaria nel corpo di infermiere reclutato dalla nobile e valorosa Cristina di Belgioioso per curare gli impavidi rivoluzionari, fra cui Bixio e Mameli. Ci spostiamo poi nel tempo e nello spazio e giungiamo nel 1861, a Napoli, per assistere con la monaca per forza Enrichetta Caracciolo all'arrivo trionfale di Garibaldi. E l'eroe dei Mille viene evocato ancora nell'ultimo monologo dalla giornalista Jessie White, mazziniana sposata col patriota Alberto Mario, con il quale percorre la penisola per sostenere il processo di unificazione. Cinque monologhi e altrettanti originali punti di vista sul Risorgimento e sulla Resistenza, a evidenziare la complessità, l'eterogeneità ma altresì la ricchezza del nuovo stato italiano. E, per denunciare il rischio che gli immani sforzi compiuti da patrioti e partigiani siano vanificati da trascuratezza e mancato senso civico, ecco i brevi video che intervallano i monologhi. Mentre la voce fuori campo della Poli legge pagine dalle calviniane *Città Invisibili*, scorrono le

immagini in bianco e nero del degrado in cui versano molte aree della nostra penisola. Il tono, tuttavia, non diviene mai rabbioso e, come nel cortometraggio proiettato al termine dello spettacolo, *Evelina s'è desta*, la denuncia dei mali del presente è sempre declinata in chiave spensieratamente ironica ma, non per questo, meno incisiva, anzi. *Laura Bevione*

**VELVET BUNNY**, testo di Ade Zeno. Regia di **Carlo Nigra**. Scene e costumi di **Alice Delorenzi**. Luci di **Mauro Panizza**. Musiche di **Matteo Curallo**. Con **Christian Castellano, Marco Mazza, Rebecca Rossetti, Federica Tripodi**. Prod. **La Quarta Scimmia - Fondazione Teatro Piemonte Europa, Torino**.

**IL GUSTO DELL'INTIMITÀ**, di Mimmo Conte e Carlotta Vitale. Regia di **Mimmo Conte**. Scene di **Gino Gobetti**. Luci di **Rafael Onorato**. Con **Mimmo Conte e Carlotta Vitale**. Prod. **Gommalacca Teatro - Teatro Pubblico Campano, Napoli**.

**DULCIS IN POMERIO**, ideazione e regia di **Helen Cerina**. Luci di **Chiara Zecchi**. Musiche di **Alberto Prezzati**. Con **Helen Cerina e Claudia Giordano**. Prod. **Core - Interconnessioni Dinamiche - Goue - Insideoff - Choreoroam - Amat, Ancona**.

**HISTOIRE D'A**, testo e regia di **Jacopo Biccocchi ed Elisa Marinoni**. Luci di **Paolo Meglio**. Con **Jacopo Biccocchi ed Elisa Marinoni**. Prod. **Bottega Rosenguild, Crema - Nuovo Teatro Nuovo, Napoli**. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

## IN TOURNÉE

Con l'unica eccezione della stravagante creazione di Helen Cerina, sono i rapporti familiari il nucleo degli spettacoli inclusi nel progetto Nuove sensibilità, che offre ad alcune giovani compagnie il sostegno produttivo e distributivo di altrettanti teatri pubblici. I lavori selezionati hanno animato la piccola rassegna inserita nel più vasto cartellone del festival torinese Teatro a Corte, testimoniando una particolare ansia di esplorare le dinamiche e la variegata natura delle relazioni all'interno di quello stratificato microcosmo che è la famiglia. In *Vel-*



vet *Bunny* quattro fratelli sono riuniti intorno all'urna che contiene le ceneri di un loro caro, morto il giorno di Natale di molti anni prima. Come prevedibile, la cerimonia diviene immediatamente l'occasione per rievocare episodi dell'infanzia e per rintracciare nel passato origini e cause dell'insoddisfaccente presente dei quattro. Interpreti e regia danno prova di generosa buona volontà ma, come accennato, lo spettacolo si rivela fin troppo presumibile: una sorta di "grande freddo" in realtà ben poco aggiornato ai cambiamenti avvenuti nella società e nel teatro nell'ultimo decennio. Maggiore originalità, pur nella convenzionalità della situazione descritta, contraddistingue *Il gusto dell'intimità*, una beffarda e acuta descrizione di un rapporto di coppia. Dialoghi e situazioni surreali, siparietti amaramente comici, luci sferzanti e proiezioni di sequenze felliniane costruiscono un ritratto della relazione uomo-donna certo ferocemente satirico eppure disperatamente struggente. Più ambizioso, *Histoire d'A* circoscrive le relazioni familiari - in questo caso tra due fratelli, il maschio succube della sorella - all'interno di un più ampio contesto sociale: centrale, nella pièce, è la cronaca delle gesta dell'assassino degli "stronzi", idolatrato dai due ragazzi. Se il disegno registico, che tanto ricorda *Dogville*, complessivamente, fa buona mostra di sé, è la drammaturgia, come in *Velvet Bunny*, a lasciare l'amaro in bocca, troppo ambiziosa e ortodossa, a tratti prevedibile, per risultare convincente. Nulla a che vedere con questi è, per chiudere, l'ultimo spettacolo della rassegna, *Dulcis in Pomerio*, dedicato nientemeno che alla storia dell'urbanistica. In senso, ovviamente, anticonvenzionale: le architetture del passato vengono ricostruite con delle zollette di zucchero per suggerire la fallibilità di ogni esperienza umana, mentre una danzatrice, dall'esterno, interviene a illustrare la scena. Due registri, l'uno - quello della costruzione architettonica a tavolino - infinitamente più potente dell'altro, che tuttavia non comunicano, rimanendo confinati su livelli diversi. Una maggiore amalgama delle parti e un più deciso sforzo di approfondimento della coreografia gioverebbero certo allo spettacolo, qui presentato in forma di studio. *Laura Bevione e Roberto Rizzente*

## Alice sul lettino di Freud

**ALICE**, da Lewis Carroll. Traduzione e adattamento di Matteo Tarasco. Regia, scene e luci di Matteo Tarasco. Costumi di Chiara Aversano. Musiche di Riccardo Benassi e Nicola Sacchelli. Con Romina Mondello, Salvatore Rancatore, Giulia Galiani, Odette Piscitelli. Prod. Arte e Spettacolo di Roma. FESTIVAL DI BORGIO VEREZZI (Sv).

### IN TOURNÉE

Una fiaba carica di significati simbolici. La fiaba straordinaria di Alice che tante volte ha fatto la sua incursione sulla scena, in verità in adattamenti piuttosto dolciastrici e manierati. Iconoclasta no, e però questa volta, rilanciando il personaggio a teatro, Matteo Tarasco, adattatore del capolavoro letterario inglese nonché regista, e per l'occasione anche eccellente scenografo, spinge le cose parecchio avanti. Abbandona tutto quello che sa di mera illustrazione e cerca una lettura che entra nel profondo. Scava negli interstizi del racconto, vede le cose con mentalità spregiudicata e vicina alla sensibilità di oggi. Alice non è più la ragazzina vittoriana vivace e curiosa che vaga nel paese delle meraviglie, che attraversa lo specchio magico, ma si trasforma invece in una inquietante creatura che in bianco camice come la Giselle di Mats Ek viene fatta salire sul lettino freudiano. È infatti, quella che ci presenta Tarasco, un'Alice che va in cerca di se stessa, della sua identità e quegli strani, mostruosi personaggi che incontra diventano proiezioni della sua coscienza. E il paesaggio che attraversa non ha più nulla di fiabesco ma diventa una squallida stanzuccia claustrofobica da clinica psichiatrica. Una stanza biancastra dove tutto - lettuccio, armadi, finestre e botole per le apparizioni - appare stravolto. A cominciare dal pavimento che qui si trasforma, o meglio, diventa la parete di fondo sulla quale Alice s'aggrappa per tentare di fuggire, ci riuscirà, ma dopo faticosi tentativi e allucinanti incontri, e dopo essere anche lei caduta nella follia della finzione. Un lavoro di forte radicalità espressiva (non mancano riferimenti anche a Munch) quello realizzato da Tarasco. Uno spettacolo, *Alice*, raffinato e intelli-



Alice (foto: Studio Azais Finale Ligure).

gente che ha trovato la sua brava protagonista in Romina Mondello, capace non solo di dare grazia e bellezza al personaggio, ma anche di caricarlo di una invisibile forza tragica. Accanto, anche per essi plauso, Salvatore Rancatore, Giulia Galiani e Odette Piscitelli. *Domenico Rigotti*

## Due donne in gabbia

**QUESTA IMMENSA NOTTE**, di Chloë Moss. Traduzione di Laura Sicignano ed Eliana Amadio. Regia di Laura Sicignano. Scene di Laura Benzi. Con Lisa Galantini e Orietta Notari. Prod. Teatro Cargo, Genova. FESTIVAL DI BORGIO VEREZZI (Sv).

### IN TOURNÉE

«Giochiamo alle bambole molli?», chiede Loredana a Mary, e come per magia le due donne si ritrovano. Ridono e scherzano come se niente fosse cambiato. Di nuovo insieme, ma più isolate e spaventate che mai, Mary e Loredana in *Questa immensa notte* (*This Wide Night*) della drammaturga inglese Chloë Moss (1976), sono due ex-detenuite. Scovato per caso dalla regista Laura Sicignano, il testo è stato vincitore nel 2009 del prestigioso Susan Smith Blackburn Prize e, forse non a caso, visto che deriva da un'esperienza laboratoriale in carcere. In scena la vicenda si trasforma in una narrazione a quadri, anche brevissimi, su dialoghi estremamente scarni (molti gli interventi della regista a rendere più ruvido il testo), spesso sintomo di una verità che vuole essere celata o

modificata dai personaggi, dove sta agli spettatori colmare lacune, ricostruire e fare ipotesi. L'ambiguità permea il dialogo, eppure il profilo delle due donne e il legame profondo che le unisce non è affatto incerto. Mary, sul palco una Lisa Galantini eccezionalmente fredda e poco incline alla fisicità, "fuori" per prima, si è trovata un lavoro e un piccolo monolocale. Le sue giornate trascorrono, tra letto e divano, di fronte a una tv senza audio, prima che arrivi l'ora di andare al lavoro (o semplicemente far finta che ci sia). Prima che ritorni, chi? La rassicurante e ossessiva Loredana (in un'ottima prova di Orietta Notari)? O forse Mary aspetta o teme che arrivi qualcun altro? Ciò che è chiaro fin dal principio è che superare la soglia del monolocale è un passo enorme. Là fuori c'è qualcosa da temere: il proprio passato, le persone che l'hanno condotta al crimine, la polizia, o semplicemente la società e le sue regole, un'altra forma di minaccia. Le due donne, di età diverse (e criminali per ragioni altrettanto diverse), sono diventate amiche, ma forse qualcosa di morboso si cela nel loro rapporto, perché ritrovarsi significa anche ritornare "dentro". La scenografa Laura Benzi ha creato uno spazio familiare e minimale, una scatola-appartamento racchiusa da una rete metallica, che per trasparenza evoca la vulnerabilità verso l'esterno, e allo stesso tempo rimanda alla gabbia: uno spazio nascondiglio e galera; una proiezione emotiva per raccontare come il carcere sia qualcosa che avvolge chi l'ha vissuto anche una volta fuori e quanto sia impossibile liberarsene. *Laura Santini*

# Estate Veronese: da Zelig ai Propeller non c'è pace per il Bardo

Nell'edizione 2011 del festival veneto comici e mattatori cercano una nuova linea interpretativa per le opere di Shakespeare, ma gli esiti non sempre sono convincenti.



**SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE**, di William Shakespeare. Traduzione e adattamento di Gioele Dix e Nicola Fano. Regia di Gioele Dix. Scene di Francesca Pedrotti. Costumi di Stefano Anselmo. Luci di Daniele Savi. Musiche di Petra Magoni e Ferruccio Spinetti. Con Alessandro Betti, Maria Di Biase, Katia Follesa, Maurizio Lastrico, Petra Magoni, Corrado Nuzzo, Marco Silvestri, Marta Zoboli e con Ferruccio Spinetti (contrabbasso). Prod. Teatro Stabile di Verona - Bananas srl, Milano. ESTATE TEATRALE VERONESE.

## IN TOURNÉE

Il *Sogno di una notte di mezza estate* non delude mai. È la commedia più fresca, più vivace, più sorprendente di Shakespeare. Una commedia in cui bene si intrecciano le tre vicende che la innervano. Quella legata al mondo degli elfi e delle fate, di Oberon e di Titania; quella degli intrighi d'amore delle due coppie di innamorati, di Elena e Lisandro, di Ermia e di Demetrio; e quella ancora più saporita di quei poveri artigiani-guitti che vogliono recitare la tragicomica storia di Piramo e Tisbe. Ma che succede se nel bosco fatato nei pressi di Atene dove tutto ha luogo, invece di interpreti di provata scuola accademica fa spericolato ingresso un manipolo di attori di ben altra scuola, quella del cabaret? E nella fattispecie di quel cabaret popolarissimo che è il milanese Zelig. Ha fatto rumore e ha avuto grosso *battage* pubblicitario la singolare scelta. Succede o può succedere, anche se a guidare c'è un regista (e collega) capace di ben ma-

novrare e suggerire tempi esatti, che tutto o quasi tutto si riduce a un brillante, godibile *divertissement*. Succede che tutto diventa un bel gioco, una festa, una *kermesse* spiritosa, ma la favola scespiriana perde parte del suo incanto. Nell'adattamento a quattro mani, dello stesso Gioele Dix e dell'esperto Nicola Fano, si resta abbastanza fedeli all'originale (anche se mancano elfi e fate e sbiadiscono le scene che hanno per protagonisti i giovani amanti), ma tutto alla fine sembra ridursi a una sorta di canovaccio. Un canovaccio che permette di far esplodere battute, anche intelligenti, mai volgari, ma che sono appunto di sapore cabarettistico. Insomma, la magia scespiriana a lasciar spazio a un umorismo che certo appaga il pubblico estivo, ma questo non è sufficiente. Che poi lo spettacolo non manchi di ritmo e spanda vitale comicità (Fano e Dix fanno di tutto perché il perno sia lasciato nelle mani del gruppo degli scalcinati artigiani che si fingono attori) questo non si può negare. Come non si può negare che i sette "figli d'arte" dello Zelig in continui travestimenti e in continuo duplicarsi di ruoli reggono bene il gioco. Ciascuno a spendersi con *vis comica* magari diversa, ma che risulta complementare, a dar vita a efficaci parodie, allo scherzo surrealista, al divertimento patafisico. Al loro fianco, e al fianco del bravo contrabbassista Ferruccio Spinetti sempre immobile, troviamo anche Petra Magoni che, in *look* postmoderno, assume senza grande convinzione il ruolo di Puck, ma in compenso si spende con voce ben intonata in zuccherose canzoncine tendendo a fare il verso a Judy Garland. Ma che centra il mago di Oz con Shakespeare? *Domenico Rigotti*

**OTELLO**, di William Shakespeare. Traduzione, adattamento e regia di Nanni Garella. Scene di Antonio Fiorentino. Costumi di Claudia Pernigotti. Luci di Gigi Saccomandi. Con Franco Branciaroli, Maurizio Donadoni, Lucia Lavia, Federica Fabiani, Woody Neri, Matteo Ali. Prod. Arena del Sole, Bologna. ESTATE TEATRALE VERONESE.

## IN TOURNÉE

Eh sì, per lungo tempo ci hanno raccontato che *Otello* è un grande dramma della gelosia. Ma da tanto tempo questa lettura non basta più. Troppo banale. Troppo semplicistica. *Otello* capolavoro assoluto, opera forse fra le più teatralmente perfette di Shakespeare, contiene ben altra potenza metafisica. *Otello* è un grande dibattito sulla natura umana. Dove gli uomini sono esplorati soprattutto nella loro miseria morale. Dove tutti, sotto quel sole nero acceso dalla perfidia di Jago, il *vilain* per eccellenza, appaiono nella loro solitudine. Tutti fanno scelte sbagliate e tutti risultano perdenti e sconfitti. Sconfitta che naturalmente emerge anche da questo *Otello* propostoci da Nanni Garella, regista, traduttore e adattatore che non lesina grossi tagli. Spettacolo quello presentatoci da Garella sul piano formale forse non criticabile. Di taglio secco e moderno, anche se i costumi, un po' ingombranti, a restare nella tradizione. Dal ritmo giustamente serrato. Vissuto dentro una scenografia essenziale. Un palcoscenico che è un'arena di sabbia dove si fatica a muoversi e spesso si recita sdraiati simili a rettili che si tormentano. E un immenso fondale bianco (vela ondeggiante ma anche sudario) sulla quale bene giostrano le luci azzurre di Gigi Saccomandi e sempre compare una luna malata e stregante o un sole pallido. E però è uno spettacolo nel suo insieme piuttosto opaco, mortificato dall'assenza di una vera idea centrale. Sul piano interpretativo poi piuttosto disequilibrato. Con un Branciaroli di un istrionismo eccessivo (a sostituire all'ultimo momento Alessandro Haber, cacciato per le eccessive attenzioni riservate a Lucia Lavia). Di una proclamata esuberanza verbale e gestuale. Più burattinesco il suo Otello che passionale, anche se poi a non mancare del tutto di forza tragica. A confrontarsi invece con il perfido Jago ("terreno minato" anche per ogni grande interprete) Maurizio Donadoni, attore di solida professionalità, ma che qui non sembra essere riuscito che in parte ad afferrare la diabolica meschinità dell'Alfiere, tenendosi su toni medio-bassi e a tratti soverchiato dalla fonica eccitata del suo avversario. L'anello femminile dell'*Otello*, si sa, è Desdemona, che alcuni però vogliono non sia un vero ruolo, ma che Garella nel suo adattamento ha cercato di rivalorizzare, affidandolo alla diciannovenne e "figlia d'arte" Lucia Lavia. Una Desdemona non mancante di un certo *appeal* (più altera forse che tenera) ma vissuta su un tono alquanto monocorde. *Domenico Rigotti*

**LA COMMEDIA DEGLI ERRORI**, da William Shakespeare. Drammaturgia e regia di Leo Muscato. Scene e costumi di Barbara Bessi. Luci di Alessandro Verazzi. Musiche di Paolo Del Vecchio e Luca Urciuolo. Con Peppe Barra, Giulio Baraldi, Alessandro Bertolini, Francesco Biscione, Francesca Cutolo, Gianluca Delle Fontane, Laila Fernandez, Alessia Giangiuliani, Sergio Grossini, Simone Luglio. Prod. Roma Spettacoli.

**THE COMEDY OF ERRORS**, di William Shakespeare. Adattamento di Edward Hall e Roger Warren. Regia di Edward Hall. Scene di Michael Pavelka. Luci di Ben Ormerod. Musiche di Propeller. Con Richard Clothier, John Dugall, Dugald Bruce-Lockhart, Sam Swainsbury, Richard Frame, Jon Trenchard, Robert Hands, David Newman, Wayne Cater, Thomas Padden, Dominic Tighe, Kelsey Brookfield, Tony Bell, Chris Myles. Prod. Propeller, Canterbury. ESTATE TEATRALE VERONESE.

#### IN TOURNÉE

Ispirata al Plauto dei *Menecmi* e dell'*Anfitrione*, *La commedia degli errori*, la più breve delle opere scritte dal Bardo, non viene rappresentata spesso. Quest'anno, andando in controtendenza, il Festival Shakespeariano di Verona ne ha proposto due versioni, in scena al Teatro Romano a una settimana

l'una dall'altra. Leo Muscato ha optato per una *fiesta* scanzonata e chiassosa, spruzzata di "napoletanità" grazie all'estro di Peppe Barra, ma anche con qualche ammiccamento ai Blues Brothers. Lo scenario scelto da Edward Hall per Propeller Theatre, compagnia britannica tra le più prestigiose, costituita di soli uomini è invece quello di una "cartolina" grottesca e volutamente kitsch che riporta l'immagine di un villaggio turistico frequentato da vacanzieri di nazionalità varia, amanti del calcio e della birra, e animata da un'orchestrina specializzata in ritmi latino-americani. L'approccio al testo, dunque, non è dissimile e anzi presenta un duplice comune denominatore, a partire dal ritmo che in entrambi gli allestimenti è forsennato e si traduce in una giostra di figure, di scambi d'identità, di travestimenti spinti a folle velocità. Ogni tassello della farsa shakespeariana, tutta giocata sul tema del doppio, poi, è sottolineata e valorizzata dalla musica, elemento preponderante degli spettacoli. Al punto che nell'edizione inglese (recitata in lingua originale, con soprattitoli in italiano), essa precede la rappresentazione vera e propria e continua anche durante l'intervallo ripescando nel repertorio di successi di Madonna, Queen, Eurythmics. Così, la storia della duplice coppia di gemelli (Antifolo, l'uno di Efeso, l'altro di Siracusa, città apertamente ostili tra loro; e Dromio, i rispettivi servitori) che un naufragio ha disperso ma che un complesso e alla fine felice destino fa ritrovare, vive - in entrambi gli spettacoli -

di un'atmosfera effervescente, alimentata da gag che scorrono senza soluzione di continuità e supportata da una recitazione fatta di gestualità e mimica volutamente sopra le righe. Affiancato da attori di qualità, Peppe Barra è l'elemento vincente della *Commedia* che Muscato ambienta ai giorni nostri: l'artista partenopeo mette la sua *verve* al servizio di Shakespeare. Tra una canzone e una declamazione, si esibisce anche in alcuni godibilissimi travestimenti (la cuoca Polpetta, l'esorcista e la badessa). Preceduto dal successo ottenuto in mezzo mondo, Propeller Theatre conquista il Teatro Romano con il brio di tutti i suoi interpreti e con l'impatto provocatorio ma d'effetto dei travestimenti che mettono in campo una cortigiana che pare una coniglietta di *Playboy*, una suora in minigonna e stivali lilla dai tacchi altissimi e persino un esorcista che, rimasto vittima dei suoi poteri, scappa dal palcoscenico tutto nudo e con un candolotto tra i glutei. *Betty Zanotelli*

## Nei meandri del castello Corsetti perde Kafka

**IL CASTELLO – IL SEGRETO DI AMALIA**, da Franz Kafka.

Adattamento e regia di Giorgio Barberio Corsetti. Scene di Giorgio Barberio Corsetti e Massimo Troncanetti. Costumi di Francesco Esposito. Luci di Massimo Troncanetti. Video di Fabio Massimo Iaquone. Con Ivan Franek, Mary Di Tommaso, Julien Lambert, Fortunato Leccese, Fabrizio Lombardo, Alessandro Riceci, Patrizia Romeo. Prod. Fattore K, Roma. BASSANO OPERA ESTATE (Vi) - FESTIVAL DEI DUE MONDI, SPOLETO (Pg).

#### IN TOURNÉE

Quando, nel 1992, presentò *America*, Corsetti era all'apice della ricerca intorno all'opera di Kafka. Il suo estro sembrava sposarsi a meraviglia con la scrittura astratta, frammentaria e claustrofobica del grande praghese, trovandovi un riferimento e una giustificazione imprescindibili per sperimentare orizzonti nuovi. Ora che mol-

to è cambiato, Corsetti torna a Kafka per ribadire il senso di quella ricerca. La fonte del *Castello* è, di nuovo, la versione del 1995 al Théâtre National de Bretagne, inedita in Italia, che Corsetti adatta per alcuni luoghi topici: San Simone e la Rocca Albornoziana a Spoleto e il Castello degli Ezzelini di Bassano. Quello che originariamente era uno spettacolo frontale, da "teatro all'italiana", si sdogana in un percorso itinerante in tre tappe (*Frieda*, *Il segreto di Amalia*, *Progetti di Olga*), suscettibile, in prospettiva, di mutamenti anche profondi nella struttura, tanto pressante è il messaggio di Kafka. Palco e platea si confondono, in questa rivisitazione, lo spettatore viene accompagnato nei meandri del castello, gli attori si scambiano di posto, le scene si ricorrono, come nel teatro medievale. Sul web, via i-phone o facebook, il percorso è duplicato in una sorta di gioco interattivo che dà la possibilità agli internauti di accedere al castello, seguendo le peripezie di K. In scena, i piazzati di cartone semoventi, le assi in legno, i video, gli scenari distrutti, scomposti, sbilenchi, lasciano trapelare il non detto, svelando la finzione e moltiplicando i piani di visione, come nel gioco delle scatole cinesi. Tutto bene, dunque. Corsetti c'è, ha il polso della situazione, e gli attori - il cecco Ivan Franek, su tutti, col suo accento straniero, ma anche l'atletico Julien Lambert (Barnabas) e i due aiutanti, Fortunato Leccese e Alessandro Riceci - sono con lui. Peccato, allora, che queste intuizioni non siano sviluppate fino in fondo, con coraggio e determinazione. Così, le potenzialità del video rimangono inesplorate, se si eccettua l'intensa scena del *chroma key*, con quella telecamera che, lenta, indugia sui dettagli, sul modello, forse, degli Hotel Modern. La stessa riduzione del testo, così ortodossa e a tratti prolissa, non restituisce adeguatamente il clima di mistero e sospensione su cui si muove il mondo di Kafka, e insoddisfacente, tutto sommato, rimane l'interazione col pubblico. Lasciando a metà uno spettacolo che, se adeguatamente valorizzato, potrebbe concorrere con il Corsetti migliore, l'acuto osservatore che tanto ha contribuito a sprovvincializzare il teatro italiano. *Roberto Rizzente*



*The comedy of errors*



## Fragili *tableaux* da Proust alla scena

**AURE**, regia di Alessandro Serra. Con Valentina Salerno, Francesco Pennacchia, Chiara Casciani. Prod. Teatropersona, Civitavecchia (Rm) - Operaestate Festival Veneto - Teatro Fondamenta Nuove Venezia - Kilowatt Festival, Sansepolcro (Ar). BASSANO OPERA ESTATE (Vi) - KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar).

### IN TOURNÉE

Una stanza oscura e spoglia, tre grandi porte bianche, un essenziale tavolo di legno e una sedia: uno spazio vuoto e neutro, adatto a essere animato e riempito da visioni e suggestioni, allucinazioni e dolci rêverie. Il rimando dichiarato dal regista è alla *Ricerca del tempo perduto* di Proust ma la letteratura è appena un punto di partenza, un autorevole ma non autoritario mentore dal quale emanciparsi per costruire uno spettacolo che vive innanzitutto di immagini e di movimento, entrambi sognanti e ieratici. Tre figure umane, due donne e un uomo, occupano a turno lo spazio, in assolo e duetti stilizzati e poetici, assecondando un disegno coreografico che fa dialogare la danza con la scena e soprattutto con i costumi, semplici e minimali eppure simbolici e seducenti, divenendo essi stessi attori dello spettacolo, come la gonna candida che diviene ala di farfalla ovvero la sottana-impalcatura che imprigiona la performer costringendola a una disperata eppure mai frenetica lotta. Severi abiti scuri da istitutrice otto-

centesca e bianche sottovesti, insieme alle luci smorzate e alle musiche prescelte, concorrono all'evocazione di un passato indefinito e oscuro, forse identificabile con i meandri più reconditi della nostra memoria. Predilezione per i chiaroscuri, eleganza e raffinata cura formale, magistrali professionalità e presenza scenica dei tre interpreti contraddistinguono dunque lo spettacolo di Teatropersona, senza che, nondimeno, riescano ad annullare uno strisciante sentimento di perplessità. Ci spieghiamo: certamente la compagnia compone sul palcoscenico *tableaux* accurati e suggestivi, capaci di fissarsi nella mente dello spettatore, ma essi conservano una loro autosufficienza senza che una drammaturgia consistente li leghi saldamente in un discorso lineare e significativo. L'indubbia qualità pittorica e formale dello spettacolo, insomma, sembra poggiare su un cavalletto drammaturgico davvero troppo fragile. *Laura Bevione*

## Teatro Sottterraneo e il mistero della risata

**HOMO RIDENS**, di Teatro Sottterraneo. Drammaturgia di Daniele Villa. Costumi di Laura Dondoli e Sofia Vannini. Con Sara Bonaventura, Iacopo Braca, Matteo Ceccarelli, Claudio Cirri. Prod. Teatro Sottterraneo, Firenze - Centrale Fies, Armunia - FESTIVAL DRODESERA, DRO (Tn) - FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li) - FESTIVAL SANTARCANGELO 41 (Rn).

### IN TOURNÉE

Perché l'uomo ride? Quali sono le situazioni che suscitano la risata? Quali sentimenti ed emozioni il riso è in grado, catarticamente, di esprimere? Queste le domande che muovono lo spettacolo-esperimento di Teatro Sottterraneo, che trasforma il pubblico in cavia della propria indagine sui meccanismi della risata, confrontando anche le reazioni delle differenti platee davanti alle quali l'allestimento è andato in scena. Si inizia misurando la sensibilità "risoria" degli spettatori all'ascolto di un peto registrato, per poi valutarne la disponibilità a scherzare su tragedie quali l'Olocausto ovvero la fame nel mondo. E, di seguito, ci sono gli inutili tentativi di suicidio compiuti da Sara con la coinvolta e "professionale" collaborazione dei compagni; l'apparizione di un amico costretto sulla sedia a rotelle; l'enumerazione degli efferati e gratuiti delitti di cui si sarebbe macchiato l'accolto durante un breve viaggio a New York; la reiterata uccisione, a colpi di pistola, di Matteo; il minaccioso aggirarsi fra il pubblico di Claudio, armato di un artigianale ma letale bastone. Si tratta di "eventi risori" - consapevolmente finti e surreali - messi in scena dal quartetto allo scopo di comprendere per quali motivi la rabbia e la violenza possano suscitare il riso più sfrenato; ovvero, quale oscura ragione consenta di fondare saldamente il proprio potere su barzellette triviali. Il succitato surrealismo delle situazioni evocate, dunque, pare avvicinarsi, inaspettatamente, alla verosimiglianza, e il panorama della nostra spensierata attualità si tinge di sfumature fosche e deprimenti. Teatro Sottterraneo possiede la disinvolta arguzia scenica e la matura intelligenza critica per trasformare la spensieratezza che accompagna la risata in inquietante amarezza: così, al termine dello spettacolo i quattro performer fiorentini, gentili e amichevoli, ci inchiodano al muro, chiedendoci perentoriamente conto della nostra colpevole leggerezza. *Laura Bevione*

## A scuola di mandarino con Edit Kaldor

**C'EST DU CHINOIS**, di Edit Kaldor. Drammaturgia di Zhana Ivanova. Scene e costumi di Janneke Raaphorst. Luci di Ingeborg Slaats. Con Nu Cheng Lu, Siping Yao, Aaron Fai Wan, Lesley Wang,

Qi Feng Shang. Prod. Effie Baert - Esther Verhamme, Amsterdam. DRODESERA FESTIVAL, DRO (Tn) - VIE FESTIVAL, MODENA.

### IN TOURNÉE

Il cinese lingua del futuro? Sì, se osserviamo l'evoluzione dello scacchiere politico internazionale. Ancora nessuno, tuttavia, aveva pensato di fare dell'insegnamento di questa lingua l'asse portante di uno spettacolo teatrale. Ovviamente in chiave ironica, ludica, senza mai prendersi troppo sul serio. Muove da questa scommessa l'originale lavoro di Edit Kaldor, promettente drammaturgo ungherese trapiantato in Olanda. Il suo *C'est du chinois* - letteralmente, "è cinese"!, come dire "sembra arabo" - prende a prestito una lunga sequela di oggetti, e una normalissima famiglia cinese - padre, madre, figlio, suocera, nipote - per insegnare i rudimenti della lingua mandarina: verbi, sostantivi, qualche aggettivo, giusto il necessario per capire quanto avviene in scena. Il gioco, inutile a dirsi, diverte non poco lo spettatore, che segue compiaciuto gli ammiccamenti di questi stralunati personaggi. Anche perché qualcosa di simile - a teatro, almeno - ancora non si era visto: forse soltanto i Rimini Protocolli avrebbero potuto avvicinarsi. Peccato, allora, per la lunghezza dello spettacolo - eccessivi i sessanta minuti -, a malapena supportata da idee nuove o scarti nella drammaturgia. Non basta, infatti, accumulare oggetti sulla scena per poi limitarsi a declamarne il nome: esauritasi la sorpresa iniziale, occorre qualcosa di più per ravvivare l'attenzione del pubblico. Magari con una più decisa incursione nei meandri delle relazioni familiari. Uno slittamento più spregiudicato e meno meditato dalla lezione alla vita, e viceversa, lasciando trapelare il non detto, l'innominabile, il rimosso. Un plauso, a ogni modo, va al finale: la vendita del corso di lingua in dvd è un *coup de théâtre* degno di un'installazione da Biennale. Non stupisce che più di uno spettatore lo abbia voluto comprare. *Roberto Rizzente*

## Cosa resta della guerra a riflettori spenti

**GUERRA**, di Lars Norén. Traduzione di Annuska Palme Sanavio. Regia di Marinella Anacleto. Scene di Pino Pipoli. Costumi di Stefania Cempini. Luci di Pasquale Mari. Con Manrico Gammarota, Antonella Attili, Pietro Faiella, Cristina



*Homo Ridens* (foto: Sara Bugoloni)

Spina, Ornella Lorenzano. Prod. Compagnia del Sole - Diaghilev - Panart, Bari. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

#### IN TOURNÉE

Facile dire guerra. Complicato rappresentarla, anche se un secolo di cinema ci ha abituati alla sua spettacolarità. Difficile, molto più difficile, parlare dei dopoguerra. Una volta che la macchina bellica si è scaricata e giornalisti e *troupe* radiotelevisive hanno lasciato il campo, rimangono i sopravvissuti. Loro soli, con i loro mali e le loro cicatrici. Di questo parla Lars Norén, in *Guerra*. Nel testo, datato 2003, il 66enne autore svedese punta lo sguardo su quel che resta. Che sia una irriconoscibile città della polveriera balcanica, o la Somalia, un paese mediorientale o asiatico, perfino il nostro Mediterraneo oggi, poco conta. Conta che qui, nel dopoguerra, ogni valore, ogni morale, ogni dignità, ogni moto del cuore è azzerato. Una madre e le sue due figlie. In realtà animali bastonati: feriti dalle violenze del conflitto prima, abusati dalle forze "di pace" poi. Capita che l'uomo - il marito, il padre, il soldato - che era dato per morto nella furia del combattere, si ripresenti un giorno alla porta. Malandato, ferito, completamente cieco. Ma forte nel reclamare i propri diritti - di marito, di padre, di ex-combattente - con tutto il rancore, il senso di possesso, il peso delle sue sconfitte. Nell'allestimento di *Guerra* che Marinella Anaclerio ha diretto e portato al debutto nella Cividale estiva di Mitefest, seguendo la traduzione di Annuska Palme Sanavio, tutto questo è detto con essenzialità e, per pudore, taciuto. Fino al momento in cui un gesto o una domanda non costringono i personaggi a svelarsi. Crudamente. Che la figlia maggiore si prostituisca alle milizie di pace. Che la madre abbia trovato accoglienza tra le braccia del cognato, l'imboscato. Che la bambina più piccola abbia perso il senso della realtà assieme all'innocenza, non sono in fondo che effetti collaterali, come stava e forse ancora sta scritto sui report di guerra. Su questo paesaggio Anaclerio e la sua compagnia di interpreti accendono e spengono riflettori crudi, in uno spettacolo senza alcuna retorica. Che con la sua brutalità, abbaglia. *Roberto Canziani*



(foto: Alessandro Sala/Cesuralab)

**ORAZI E CURIAZI**, di Bertolt Brecht. Traduzione di Emilio Castellani. Dramaturg Magdalena Barile. Regia di Fabrizio Arcuri. Scene di Andrea Simonetto. Costumi di Marta Montevecchio. Luci di Diego Labonia. Video di Lorenzo Letizia. Con Miriam Abutori, Michele Andrei, Matteo Angius, Emiliano D. Barbieri, Gabriele Benedetti, Fabrizio Croci, Pieraldo Giroto, Francesca Mazza, Sandra Soncini. Prod. Accademia degli Artefatti, Roma. FESTIVAL DRODESERA, DRO (Tn) - FESTIVAL INTERNAZIONALE DI ROMA - FESTIVAL SANTARCANGELO 41 (Rn).

IN TOURNÉE

## PRO & CONTRO

### Accademia degli Artefatti: i guerrieri di Brecht e l'autopsia del Comunismo

**C'**è un fatto: che sempre di più questo teatro contemporaneo, che ormai trattiamo come una bestia morta su cui effettuare un'autopsia, interroga la distanza che separa il presente e il nostro ruolo al suo interno. Il pregio indiscutibile del lavoro di Fabrizio Arcuri e della sua Accademia degli Artefatti è occupare quella distanza con un ragionamento. In *Orazi e Curiazi* va in scena un esperimento: costruire un ponte tra la riflessione politica di Brecht e il teatro che viviamo oggi; un tentativo di valicare quel fiume di lava che è il pensiero debole intorno alla realtà, oggi fagocitata dalla sua stessa rappresentazione. Si comincia con un quadro apocalittico in cui un *team* di esploratori in tuta antiatomica scandaglia, in un salotto, i resti senza vita di quella che deve essere stata una festa. Accuratamente isolati e con esemplare ironia compianti, i reperti sono i simulacri di un comunismo senza bambini mangiati, bandiere di un ideale esausto, già pezzo da museo. La leggenda del confronto tra Roma e Alba prende in Brecht vita e respiro nella forma didattica che qui è quasi un gioco di società da salotto borghese. Si torna bambini, ci si divide in squadre, si usano armi fittizie, si segnano i punti su una lavagna. E intanto due schermi trasmettono la pulsante interferenza di un segnale che non esiste più, pensiero estinto. Arcuri conduce il suo plotone di attori all'ennesima fatica e, dove il ritmo si spezza sotto il peso di una durata eccessiva e qualche compiacenza di troppo, a cementare i buchi restano attenzione e ragionamento. Quelli di un teatro che non parla di politica ma che politica è; un teatro epistemologico che cerca nei propri stessi materiali la loro attendibilità di dati scientifici; e quelli attacca, con le armi di un'analisi puntuale, lasciando in pegno al pubblico una verità schiacciante sul presente: «c'è un conflitto in atto e ridere è la nostra strategia». Ecco come quella bestia può essere ancora riportata in vita. *Sergio Lo Gatto*

**B**recht comprese *Orazi e Curiazi* fra i suoi "drammi didattici", *corpus* di opere non destinate primariamente alla scena bensì pensate come esercitazioni per gli attori. Arcuri tenta, senza successo, di forzare la natura scolastica del testo e di dimostrare quanto esso riesca a parlare di e a interpretare la nostra decadente contemporaneità. A tale scopo appiccica al dramma un prologo e un epilogo. Così, lo spettacolo ha inizio con la visione apocalittica di uomini in tuta anti-radiazioni che entrano in una vecchia sede del partito comunista, fra ritratti di Lenin e bandiere rosse, e si conclude con un sosia della rockstar Kurt Cobain che intona la sua malinconica ballata mentre un plastico di legno rimanda alla distruzione delle Torri Gemelle e una voce fuori campo ci invita a rivalutare ciò che davvero merita preoccupazione nella nostra realtà, prossima a un'immane catastrofe. Fra questi due inserti, c'è la recita del dramma, ambientata nella succitata sede di partito e agita da nove attori, quattro per gli Orazi, altrettanti per i Curiazi e una nona - Soncini, abbigliata e truccata prima come una geisha e poi come una crocerossina - impegnata a pronunciare le didascalie, con gestualità e toni in verità ripetitivi e inefficaci. La compagnia si muove in uno spazio sovraffollato di oggetti e di arredi e allestisce lo scontro fra i due schieramenti per mezzo di una successione vorticoso e confusa di scenette che, nelle intenzioni della regia, dovrebbero risultare buffonesche e caricaturali. In ordine sparso: una battaglia a torte in faccia, le pseudo-imprese della controfigura di Rambo con minicamera annessa, il melodrammatico addio delle donne degli Orazi ai mariti, un interminabile dibattito su archi e frecce. Al tutto lo spettatore assiste come un osservatore casuale, ben presto annoiato e niente affatto coinvolto: d'altronde né il prologo futuribile, né l'epilogo semplicisticamente moraleggiante riescono a convincerlo che quanto sta vedendo sia qualcosa di più di un'esercitazione, autoreferenziale e, a tratti, decisamente velleitaria. *Laura Bevione*



The Yalta conference

## A Santarcangelo è di scena l'attore uno, nessuno e centomila

Diretta da Ermanna Montanari del Teatro delle Albe di Ravenna, la bella edizione 2011 del festival romagnolo è stata dedicata al ruolo fondante dell'attore, come singolo *performer* o parte di un coro. Molteplici le declinazioni del tema: parola, voce, movimento, lingua, poesia, fragilità dei corpi e tecnologia, preghiere e invettive, riflessione storica e minimalismo intimista.

**TOKYO NOTES e THE YALTA CONFERENCE**, testi e regie di Oriza Hirata. Scene di Itaru Sugiyama. Luci di Tamotsu Iwaki. Con (*Tokyo Notes*) Kenji Yamauchi, Miyuki Moriuchi, Hiroko Matsuda, Koji Ogawara, Mizuho Nojima, Mami Goto, Masayuki Yamamoto, Kumi Hyodo, Minako Inoue, Natsuko Hori, Tadashi Otake, Hiroshi Otsuka, Satoshi Kobayashi, Makiko Murata, Kenichi Akiyama, Mizuho Tamura, Tatsuya Kawamura, Chikako Suzuki, Yuri Ogino, Umi Nagano e (*The Yalta Conference*) Hiroko Matsuda, Yukari Takahashi, Yozo Shimada. Prod. Yoko Nishiyama - Seinendan Theater Company, Tokyo. FESTIVAL SANTARCANGELO 41 (Rn) - NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

### IN TOURNÉE

Non si può dire che emozioni, al primo impatto, il teatro di Oriza Hirata. Sarà il caldo torrido del Lavatoio di Santarcangelo, saranno le barriere linguistiche appena attenuate dai sottotitoli, sarà la lontananza del mondo nipponico da quello occidentale. Bisogna aspettare, lasciar sedimentare, far riemergere sentimenti e inquietudini dai silenzi più che dalle parole. In *Tokyo Notes*, spettacolo del 1995 presentato per la prima volta in Italia, venti personaggi transitano nel bookshop di un museo d'arte,

dove è allestita una mostra su Vermeer. Sono ex compagni di scuola, coppie, pacifisti, guerrafondai, professionisti, colleghi di lavoro, studiosi ecc. Danno vita a un flusso di storie formicolanti, frammenti di quotidianità in cui si intrecciano conversazioni banali o profonde. Non rimangono in mente singole vicende, o meglio non viene da stabilire una gerarchia tra storie e personaggi. Ci si lascia trasportare da una misteriosa corrente, dove comune denominatore sembra essere il tema dello sguardo — sui quadri, sulla vita, sulle persone — in una dimensione atemporale, che non prevede inizio né fine. Colpisce il cenno a una non meglio identificata entrata in guerra, spettro che ancora agita la coscienza storica giapponese e i suoi rapporti con l'Occidente e che, in diverse e ben più marcate sembianze, domina *The Yalta Conference* (2002). Qui la Storia si fa parodia e i suoi protagonisti caricature. Churchill, Stalin e Roosevelt (interpretati da un attore e due attrici) sono tre ciccioni bulimici che si spartiscono il mondo come fosse un cabaret di pasticcini all'ora del tè. Roosevelt è vestito da cowboy, Churchill in doppiopetto bianco coloniale, Stalin con un ridicolo pastrano da Armata Rossa: sono tre clown irresponsabili, che prendono sottogamba le tragedie della Seconda guerra mondiale, Olocausto compreso, incarnando, con cinismo un po' *slapstick*, gli stereotipi dell'arroganza di un potere votato a implodere nella sua

egoistica obesità. Un'ironia raggelante se si pensa che, sei mesi dopo la Conferenza di Yalta, furono sganciate le bombe atomiche su Hiroshima e Nagasaki. *Claudia Cannella*

**THE PLOT IS THE REVOLUTION**, drammaturgia e regia di Enrico Casagrande e Daniela Nicolò. Scene di Enrico Casagrande, Daniela Nicolò, Damiano Bagli. Luci di Luigi Biondi. Con Silvia Calderoni, Judith Malina e la comunità a-venire di *The Plot*. Prod. Motus, Rimini. FESTIVAL SANTARCANGELO 41 (Rn).

### IN TOURNÉE

La storia e il presente in dialogo, il teatro che seppe essere espressione di un disagio collettivo e una voglia di cambiamento contrapposto al solipsistico fare scenico contemporaneo che se va bene esprime l'inadeguatezza del singolo nei confronti del mondo: sono questi alcuni degli aspetti messi in gioco dall'interessante *The plot is the revolution* dei Motus, un confronto intenso e performativo fra Judith Malina e l'attrice della compagnia Motus Silvia Calderoni. L'ottantacinquenne fondatrice del *Living Theatre* e la trentenne interprete androgina hanno intessuto una conversazione agita, una riflessione aperta sul termine rivoluzione, sul mito di *Antigone*, sulla peste del teatro, sulla sofferenza che deve portare con sé ogni vero attore quando si fa corpo vibrante, presenza scomoda, grimaldello di quel *Paradise Now*, di quel "paradiso adesso" che il Living praticò come possibile azione contro ogni tipo di oppressione. *The plot is the revolution* è un impietoso dialogo fra chi ha fatto la storia (Judith Malina) e chi dispera di poter costruire un senso alla propria esistenza (Silvia Calderoni, ma alla fine tutti noi). Il dialogo fra le due attrici ha come tessuto la vicenda del Living, ma sa abilmente scansare il didascalico procedere antologico di un riassunto dell'esperienza del gruppo fondato dalla coppia Beck-Malina. Al racconto di Judith Malina, Silvia Calderoni ha fatto seguire l'azione, la messa in pratica di un'eredità del fare teatro che ha finito col commuovere, che ha messo a confronto due generazioni di teatranti, due mondi diversi nel fare teatro. Da un lato si è rievocato il fare teatrale di un Living che quarant'anni fa agiva provocatoriamente per cambiare il mondo, un teatro di rottura all'interno di uno scenario contestato ma pur sempre esistente. Dall'altro la sofferenza solitaria di Silvia Calderoni dei Motus e il suo sentire l'urgenza di un teatro che scotta hanno paradossalmente reso l'angosciante solitudine di un agire e creare senza uno scenario, un agire teatrale che rischia di essere nel e col corpo dell'attore, di essere segno di presenza da condividere con la comunità teatrale, all'interno di chi fruisce e fa teatro con la scarsa percezione se possa esserci un altro, un altro da contestare in maniera corale come



accadeva al Living Theatre. L'effetto è interessante. Alla fine la richiesta al pubblico di emettere un urlo per abbattere le pareti del teatro è liberatorio. Silvia Calderoni chiede agli spettatori di lasciare un segno: una parola, un disegno sulla platea di cartone che contribuirà a dar vita a una creazione collettiva, ma che se possibile rende meno effimera la nostra azione teatrale nel mondo. *Nicola Arrigoni*

**SOM FAVES, ideazione, testo, musiche e performance di Ivo Dimchev. Prod. Tanz im August - DasArts, Amsterdam - European Cultural Capital Linz 09 - O is not company - Royal Conservatoire/Artesis University College, Atwerpen - O Espaço do Tempo, Montemor O Novo. FESTIVAL SANTARCANGELO 41 (Rn).**

Coro e attore-mondo, la collettività e il singolo che sa contenere un mondo: sono questi i due estremi su cui si è mossa la 41esima edizione di Santarcangelo dei Teatri. In questo contesto *Som Faves* di Ivo Dimchev, coreografo e performer bulgaro, dimostra come l'autorialità di alcuni artisti sappia esplodere e denunciare, o meglio essere un disagio, un'ansia dell'essere al mondo che non è del singolo ma appartiene ai più. C'è una freddezza spiazzante, una volontà d'essere fuori dai canoni in *Som Faves* di Ivo Dimchev che intreccia il dilemma del fare arte con la straziante biografia di un trentenne gay, alle prese con nostalgie materne e con la difficoltà di trovare un suo spazio nel mondo. Ciò che accade in scena è un flusso di coscienza in cui il personaggio/attore gioca a carte scoperte, si denuda, si muta in gesti e parole per dire del suo desiderio di essere e della difficoltà di realizzare una centratura di sé. Per fare ciò Ivo Dimchev usa l'arma tagliente dell'ironia, a tratti del cinismo e lo fa con sé, con la denuncia della "propria" omosessualità, della dipendenza dalla madre nel più classico copione da manuale psichiatrico. Ma c'è in tutto ciò anche la dissonante e urgente concezione dell'arte performativa che nulla concede all'intelligibilità dello spettatore se non una difensiva autoironia e sarcasmo, quasi a sua ultima scusante per un'impossibilità di dire compiutamente alcunché. Se il performer bulgaro sembra vivere con ironia il suo essere a disagio nel mondo, la sua presenza fisica narcisistica, la sua capacità performativa ne fanno un attore-mondo. Ivo Dimchev è corpo sacrificato sulla condanna al narcisismo quotidiano che non può che perpetuarsi in un ossessivo onanismo estetico senza via d'uscita. *Som Faves* è un lavoro che non manca di essere a tratti ripetitivo, forse ondivago, non lineare, ma dopotutto viene da pensare: la linearità oggi è più che mai un lusso che è impossibile concedersi, condannati come siamo a muoverci per tentativi e senza una direzione precisa e condivisa. E forse per questo *Som faves* finisce col convincere più alla distanza che al primo impatto. *Nicola Arrigoni*

**BELLO MONDO, di e con Mariangela Gualtieri. Suono di Alice Berni e Luca Fusconi. Prod. Teatro Valdoca, Cesena. DISCORSO, di e con Sonia Bergamasco. Prod. Sonia Bergamasco, Roma. FESTIVAL SANTARCANGELO 41 (Rn).**

Cori e monadi. Da una parte i 200 adolescenti majakovskiani guidati da Marco Martinelli, dall'altra singoli autori-attori come Mariangela Gualtieri e Sonia Bergamasco. Che più diverse non si può. Corpo celato da teli grigioazzurri, che la fanno assomigliare a una donna-muezzin, voce calda di romagnola, pastosa inflessione la prima. Bionda dal fascino algido, fisico da *mannequin* e voce cangiante educata al canto e alla recitazione (con Carmelo Bene nune tutelare) la seconda. In comune l'intelligenza di usare la parola come arma potente, benigna o sottilmente perfida, per rivolgersi alla comunità chiamata a raccolta in due luoghi-simbolo di Santarcangelo: la Torre Civica e la Sala Consiliare del Comune. In *Bello Mondo*, serie di testi creati appositamente per il festival, la Gualtieri appare al tramonto in cima alla Torre Civica in un cortocircuito emozionante tra la sua figurina lontana in mezzo alle campane e la voce vicina che ci raggiunge, amplificata, per le vie della città. È un messaggio di pacificata adesione al mondo, il suo, parole piene di gratitudine dette alla terra, al cielo e alle genti. Una preghiera laica di ringraziamento all'uomo e alla natura, che commuove nel dubbio di meritarsela. Anche perché l'umanità vive varie emergenze, tra cui, soprattutto in Italia, quella riguardante lo stato della cultura e dell'arte. Su questo ci "intrattiene" Sonia Bergamasco nei panni di un (im)probabile assessore. Virtuosa della risata, ride d'imbarazzo con variazioni vocali sorprendenti. Poi gioca su alcune parole-chiave (per esempio emergenza, cultura, occupazione), su libere associazioni e slittamenti di significati. La cultura patrimonio comune come l'acqua, i referendum per privatizzarla, la sete di cultura dei cittadini, l'occupazione che non è solo lavoro ma anche quella del Teatro Valle di Roma. Per concludere con una serie di gorgheggi sull'Inno di Mameli. Divertente, intelligente, cattivo e, come nel caso della Gualtieri, costruito ad hoc per il festival, *Discorso* è una sorta di sberleffo post-futurista sul bla bla inconcludente di molti in pseudo difesa della cultura. Questa sì un'umanità da non ringraziare. *Claudia Cannella*

**NOOSFERA TITANIC, drammaturgia, regia e interpretazione di Roberto Latini. Scene di Luca Baldini. Luci di Max Mugnai. Musiche di Gianluca Misiti. Prod. Fortebraccio Teatro, Bologna. FESTIVAL SANTARCANGELO 41 (Rn), FESTIVAL IL GRANDE FIUME, CREMONA.**

**IN TOURNÉE**

Un altro. L'ennesimo. Di lavori ispirati al Titanic, inutile nascondere, ne abbiamo visti. Con delle varianti, naturalmente, ma tant'è: l'epopea del naufragio è entrata nel nostro dna culturale. Ci vuole un certo coraggio e una certa dose di perizia scenica per riproporlo, senza scadere nel *déjà-vu*. Ci riesce a meraviglia Roberto Latini, non nuovo alla rivisitazione dei classici. Solo che di quella tragedia sceglie di concentrarsi sul finale, sulla disperazione dei passeggeri al momento dell'impatto con l'iceberg. Non è un caso che lo spettacolo faccia parte di un dittico sulla coscienza collettiva, iniziato lo scorso anno con *Noosfera Lucignolo*. Quello che preme a Latini è raccontare la nostra vicenda di anteroi postmoderni, vittime di un sogno - il mito del progresso - che non si è compiuto. «Sono io, sono io», ripete, nel suo sforzo di autoaffermazione, l'autore in scena, citando i versi de *La fine del Titanic* di Hans Magnus Enzensberger. Sotto la pressione della contemporaneità, ecco, allora, che il testo conflagra. Non c'è più una linea continua, nessun ammiccamento al teatro di narrazione, tutto è affidato alle voci, gli echi, le fughe, i bisbigli al megafono, gli ordini perentori, gli squilli insistenti del telefono, le suggestioni sonore di cui Latini è maestro. Piccole tracce, velate dalla cortina nera in proscenio, oltre la quale si spalanca il baratro in cui i passeggeri del Titanic - e noi con loro - sono sprofondati. Salvo riemergere, di tanto in tanto, in immagini di limpida e sfolgorante bellezza, che recano impresso il segno della resistenza a ciò che non vediamo e che, di lontano, ci opprime. Come quella dello scontro con l'iceberg, con la *silhouette* dell'attore che invano tenta di aprirsi un varco, spalando forsennatamente il ghiaccio. O il finale, quando, a sorpresa, Latini si cala nelle vesti della molieriana Donna Elvira, rivolgendo una preghiera a Don Giovanni, presenza muta che da lontano contempla la rovina delle nostre sorti «magnifiche e progressive». *Roberto Rizzente*



*The plot is the revolution  
(foto: Claire Pasquier).*



Nessuno può coprire l'ombra

**PERDERE LA FACCIA**, drammaturgia di Consuelo Battiston, Gianni Farina, Alessandro Miele. Regia di Daniele Cipri. Con Consuelo Battiston, Alessandro Miele, Rita Felicetti. Prod. Menoventi, Faenza (Ra) - Santarcangelo 41 (Rn). FESTIVAL SANTARCANGELO 41 (Rn).

Per la prima volta Menoventi incontra il mondo del cinema. Collaborando, nientepopodimeno, che con Daniele Cipri. Così si legge nel programma di sala. E per un po', tutti ci credono. Senonché, qualcosa va per il verso storto. Si spengono le luci, dopo le presentazioni di rito e il collegamento telefonico con Cipri, ma l'immagine non parte. Sulle prime, si pensa a un guasto tecnico. Dopo un po', diventa chiaro che il cortometraggio non ci sarà. Al suo posto, un'originalissima e divertentissima partitura per voce, quella di Cipri, e attore: i fondatori della compagnia, Consuelo Battiston e Alessandro Miele, accanto alla bravissima Rita Felicetti. Continuamente annunciata, la proiezione si avvita allora in *loop*, senza una reale via di fuga, come nelle migliori tradizioni dada. «Ciò che si è non lo si può esprimere, appunto perché lo si è; non si può comunicare se non ciò che non siamo: la menzogna». Cambiano gli addendi, l'ingresso della Felicetti in scena serve, brechtianamente, a introdurre lo scarto, l'imprevisto: ella dialoga col pubblico, svelando la finzione, e prova a manipolare il corso degli eventi, indulgendo spesso e volentieri a situazioni da *slapstick comedy*. Viene spento, persino, il collegamento telefonico con Cipri, s'innesta un pianto artificiale, tramite la cipolla, il cammino di Miele, dal palco alla platea, è deviato dal suo corso naturale. Tutto

vano: il disco non cambia, quelle recitate dai due artisti rimangono parole di circostanza, formule trite, buone per tutte le occasioni, ma che nulla hanno da spartire con le circostanze, l'identità stessa di chi le pronuncia. Ma nel finale, ecco, di nuovo, la sorpresa: per un attimo, un'incrinatura nella voce della Battiston sembra spezzare l'incantesimo, facendo vibrare accenti di autentica commozone. E tanto basta alla compagnia per farsi perdonare le lunghezze dell'operazione, stemperandone gli eccessi concettuali in nome della verità di genere, pregna sì, di riflessioni filosofiche, ma non per questo meno avara di *pathos*. Roberto Rizzente

### Favola sull'integrazione dalla Romagna Africana

**NESSUNO PUÒ COPRIRE L'OMBRA**, di Marco Martinelli e Saidou Moussa Ba. Regia di Mandiaye N'Diaye. Con Moussa Gning, Abdou Lakhat Fall, Mor N'Dyaie. Prod. Takku Ligey Théâtre (Senegal) - Ravenna Festival - Ravenna Teatro. RAVENNA FESTIVAL - TEATRO CIVILE FESTIVAL, VICO DEL GARGANO (Fg) - DA VICINO NESSUNO È NORMALE, MILANO.

#### IN TOURNÉE

La conoscenza, il diritto e l'integrazione passano per esempi pratici. E la favola, per la compagnia senegalese del Takku Ligey Théâtre di Mandiaye N'Diaye, storico attore della Romagna Africana delle Albe, è sicuramente una di questi. In *Nessuno può coprire l'ombra*, rivisitazione dell'omonimo spettacolo diretto da Marco Martinelli nel 1991, il gruppo

ci racconta ancora la divertente storia di due polarità, Lek-la-Lepre (attenta e coscienziosa) e Buki-la-Lena (ingorda e stupida) scegliendo di mischiare gli archetipi della tradizione *wolof* con il gioco sacro della narrazione dei *griot* e del *sabar*, danza febbrile del cerchio, quasi volante, capace di sollevare la polvere anche laddove non c'è. Le suggestioni del duo comico-grottesco, non lontane dalla commedia aristofanese e dalla Commedia dell'Arte, si intrecciano in un tessuto narrativo fatto di parola agita, di passi e percussioni, capaci di catapultarci in un mondo dove uomini di diversa provenienza dialogano insieme tra i linguaggi e la magia della finzione. Come nell'esperimento del '91 la storia di Lek e di Buki non cambia, si impara che la vita concede quello per cui si lotta e che la fame può essere alla fine il solo risultato dell'ingordigia. Riconoscere tuttavia che le ombre e le sfaccettature, che si nascondono dentro ogni essere, sono in realtà le stesse che compongono le nostre esistenze, sembra quello che oggi vuole suggerirci il gruppo. Ecco infatti che a un certo punto Lek e Buki si scambiano i ruoli e anche la narrazione si fa cerchio. Ogni essere, ci insegna questa storia, non è riducibile a una sola dimensione. Esplosiva, la parola dionisiaca di Lek e Buki ci lascia in dono le sue scintille di corpi e di musica e forse qualcosa in più. Così, al termine, Mandiaye ci interroga: «La storia è finita. Ne sentite il profumo? Il primo che lo sente va in paradiso!». Ed è allora che Mor, uno degli attori accanto a lui, getta improvvisamente la testa all'indietro e a occhi chiusi ispira in silenzio tutto quello che ha imparato. Lucia Cominoli

### A cena da Trimalcione il nichilismo è servito

**LA CENA DEL NULLA**, da *Satyricon* di Petronio, *Il lupo mannaro* di Magdalena Barile, *Fortunata* di Letizia Russo. Regia di Massimo Verdastro. Scene e costumi di Stefania Battaglia. Con Massimo Verdastro, Andrea Macaluso, Giuseppe Sangiorgi, Giusi Merli, Francesca Della Monica, Anna Moroni. Prod. Compagnia Verdastro della Monica, Firenze. ESTATE AL BARGELLO, FIRENZE.

#### IN TOURNÉE

La specchiante moltiplicazione di scorie della scena-installazione di Stefania Battaglia trasforma il cortile del Museo Nazionale del Bargello di Firenze in una sorta di enorme quadro-trappola alla Daniel Spoerri. Il più esagerato banchetto dell'antichità si è appena concluso. Restano brandelli di discorsi e di cibo, scomposte apparizioni di commensali, echi di una società in dissoluzione che riverberano dentro il nostro tempo. Per *La cena del nulla*, emblematica rivisitazione dell'episodio più celebre del *Satyricon* di Petronio *La cena di Trimalcione*, Massimo Verdastro ha messo in opera un serrato confronto con il romanzo antico, che si esalta con l'innesto di uno spregiudicato gioco di rimandi, da Virgilio a Eliot, e di due preziosi contributi scritti *ex novo*: i monologhi *Fortunata* di Letizia Russo e *Il lupo mannaro* di Magdalena Barile. Verdastro (anche regista della pièce), è lo sfavillante interprete di un Trimalcione tanto carnale quanto riflessivo, folgorato da reminiscenze classiche che trascolorano in esilaranti frammenti del Nerone petroliniano, per poi scoprirsi anfitrione del nulla, angosciato dalla caducità della vita. Con imprevedibile sdoppiamento finale nella serva arricchita e moglie Fortunata, seno di *paillettes*, calze a rete e pirotecnico monologo in romanesco spinto di Letizia Russo, per uno scanzonato ritratto della prima donna manager della storia. Cambio di registro per *Il lupo mannaro*, il racconto sospeso tra *horror* e *fantasy* che un intenso Andrea Macaluso, ammalato di mal di luna, incardina tra chiacchiere, pettegolezzi e il rozzo filosofeggiare dei commensali, mentre l'estro guastatore di un funambolico Giuseppe Sangiorgi, nelle vesti di schiavetto tuttofare, amante e pettegolo di turno alimenta la vivida giostra di composizioni-scomposizioni dello spazio e del tempo. Finale spiazzante, oltre la finzione, con irruzione della star televisiva Anna Moroni, conduttrice del programma di Raiuno *La Prova del Cuoco*. *La cena del nulla* è una nuova, intrigante tappa del Progetto Satyricon che, dal 2009 ad oggi, ha coinvolto un folto gruppo di drammaturghi, impegnati a trasformare il romanzo di Petronio in scrittura teatrale. Tutti gli episodi confluiranno in un allestimento finale che debutterà al Teatro Vascello di Roma nell'aprile 2012. Giovanni Ballerini

## Castiglioncello: se la forza delle idee vince sulle ristrettezze del *budget*

Al primo anno di direzione di Andrea Nanni, il festival toscano conferma l'attenzione alla nuova scena italiana, ma punta anche sul radicamento nel territorio e sull'utilizzo di spazi non teatrali. E il ricco programma sfida la crisi, proponendo teatro di ricerca e nuova drammaturgia, danza e teatro ragazzi.

**LA PALESTRA**, di Giorgio Scianna. Regia di Veronica Cruciani. Scene e costumi di Barbara Bessi. Luci di Gianni Staropoli. Con Filippo Dini, Fulvio Pepe, Alvia Reale, Teresa Saponangelo, Giada Regoli (ginnasta). Prod. Compagnia Veronica Cruciani, Roma. FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

### IN TOURNÉE

La banalità del male si annida in provincia, tra gli ottusi *status symbol* di una subcultura ricca, edonista e annoiata. Ce lo mostra quasi quotidianamente la cronaca, ce lo racconta la letteratura, ma forse niente meglio del teatro arriva a liberare l'orrore dalle trappole della retorica per piazzarlo davanti agli occhi in tutta la sua agghiacciante nudità. Perché mai come in questo momento il teatro chiama sulle barricate dell'impegno, della militanza non più ideologica ma semplicemente politica. Laddove è la radice etimologica di *polis* a disegnare lo spazio ideale e insieme molto concreto di una comunità che si raccoglie per rappresentare se stessa. Le sue lacerazioni, le sue zone d'ombra, i suoi abissi, il suo inesausto bisogno di catarsi. Bene, il nuovo spettacolo di Veronica Cruciani, *La palestra*, è esat-

tamente questo. A monte c'è un testo sorprendente, prima prova teatrale di Giorgio Scianna, solido giallista (lo pubblica Einaudi) che ben conosce i meccanismi del *climax* narrativo, della *suspense*, della costruzione dei personaggi. In questo caso messi a servizio di una drammaturgia compatta e lineare, aristotelica nel rispetto delle tre unità di tempo, luogo e azione. Senza compiacimenti e onestamente al servizio della storia da raccontare, che qui non racconteremo per non svelarne il finale. Basti dire che un medico, un commercialista e una casalinga *upper class* si trovano nella palestra del liceo dei loro figli, dove li ha convocati la preside: ignorano il motivo dell'incontro, quando lo scopriranno non si potrà più tornare indietro. Ma anziché assumersi la responsabilità dei loro piccoli mostri adolescenti, i tre preferiranno la strada del silenzio e della rimozione. Da ottenere a qualunque costo pur di non perdere rispettabilità, posizione, immagine. Pur di non ammettere il fallimento. Veronica Cruciani, regista che negli anni ha sviluppato una sensibilità nient'affatto scontata per i temi sociali senza mai dimenticare la lezione della sua autrice di riferimento Elsa Morante, firma uno spettacolo di spiazzante precisione emotiva, complice la navigata bravura di un eccezionale quartetto di attori: Alvia Reale, Teresa Saponan-

gelo, Filippo Dini e Fulvio Pepe. Lo spettacolo ha debuttato al Festival Inequilibrio di Castiglioncello in una vera palestra: spazio perfetto ma di difficile adomesticamento teatrale che i quattro protagonisti hanno disegnato lungo geometrie di sfumature impercettibili secondo una partitura registica asciugata da ogni tentazione moralistica. Il risultato è una piccola tragedia contemporanea che inchioda lo spettatore alla sua responsabilità di cittadino. Miracolo del teatro per uno spettacolo così ben meditato e necessario che, ne siamo certi, risulterà altrettanto efficace anche su un vero palcoscenico. Sara Chiappori

**ATTRAVERSO IL FURORE**, da tre sermoni di Meister Eckhart e tre racconti di Armando Pirozzi. Regia di Massimo Civica. Costumi di Grazia Matera per Viola. Con Valentina Curatoli, Marcello Sambati, Diego Sepe. Prod. Compagnia Massimiliano Civica, Roma - Armunia, Castiglioncello (Li). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

Chi non vorrebbe ascoltare immobile, in uno stanzone claustrofobico a 40 gradi centigradi, tre sermoni tedeschi di Meister Eckhart? Con il teologo del XIII secolo intervallato però dalle vicende di una coppia che dialoga senza guardarsi (quasi) mai in faccia, rinnegando qualsiasi reale confronto, emozione, scambio. Algido Massimiliano Civica, qui a esasperare se stesso e alcune attitudini di sicura fascinazione sul pubblico giovane più cerebrale e su certa critica. Piace. E allora va bene così. O no? Tanto da arrivare a parlare di confronto fra sfera mistica e psicanalisi, sensibilità religiosa e razionalità. Da soffermarsi in riflessioni sul "noi" collettivo richiamato da Eckhart quale esempio di bellezza e potenza divine (ma più vicine a un concetto ottocentesco di "orrore"), e la solitaria dualità della coppia, ritratta in un percorso di vita dove i sentimenti si cristallizzano con la maturità. Ma viene il dubbio che con le stesse argomentazioni di tutto e niente si potrebbe parlare, supportati in questo da una drammaturgia che si presta a centinaia di fogli bianchi. E incapace di rendere omogeneo l'accostamento tanto azzardato fra i sermoni e i brani di Armando Pirozzi. Ci si guarda negli occhi con gli attori, seduti asimmetricamente a un'unica tavolata. Ci si concentra sulle parole del teologo e sul non riposare lo sguardo... Ma al di là della sterile bellezza dell'impatto visivo e di una curiosità intellettuale che a tutti si deve, cosa



La palestra





Motel-Anticamera (foto: Laura Arlotti)

rimane di questo *Attraverso il furore?* Nessuna emozione, nessun ricordo, nessun desiderio di rivederlo, consigliarlo, parlarne. Ma come si è detto, piace. E quindi ci si sofferma un po' di più su questa sorta di minimalismo straniante che fa sempre *alternative chic*. E di come non abbia niente a che vedere (ad esempio) con un Carver, la cui scrittura ti apre gli abissi. O con la battuta di Pinter, che in due parole ti fa intendere un intero stato d'animo. E tantomeno col quadrato nero di Malevic (la provocazione dopo la consapevolezza), la musica dei Kraftwerk (magari) o lo sguardo assente di certi film di Antonioni. È un minimalismo Ikea, che monti da solo. Ti si piazza lì davanti con una certa grazia, la vetrina ben organizzata, il disegno intelligente, l'imballo pesantissimo. E il resto lo costruisci tu. Che poi una volta finita, in una Billy vuota ci sta tutto abbastanza comodamente. *Diego Vincenti*

**MOTEL - ANTICAMERA, drammaturgia e regia di Marco Valerio Amico e Rhuena Bracci. Scene di Antonio Rinaldi e Giovanni Marocco. Luci di Fabio Sajiz. Con Marco Valerio Amico, Rhuena Bracci, Alessandro Cafiso, Marco Maretti. Prod. Associazione Culturale Nanou, Ravenna - Armunia, Castiglioncello (Li) - Schloss Bröllin (Germania). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).**

#### IN TOURNÉE

Uno degli elementi più precisi per definire quest'epoca del teatro contemporaneo è la difficoltà, oggi più che mai, di valutare i percorsi artistici in uno spettacolo compiuto. Responsabile è certo il sistema produttivo frammentario, ma nella responsabilità risiede un valore che afferma il teatro di nuovo come forma d'arte: la compiutezza, nella realtà che ormai accetta il divenire, è data dalla continuità, non più dunque l'immagine contornata di una fotografia, ma fotogrammi in movimento che più pre-

cisamente affermano una maturazione di linguaggio stilistico. È questo il caso del Gruppo Nanou, autore del *Progetto Motel*, che comprende *Prima* e *Seconda Stanza* e giunge oggi, dopo due anni e mezzo, all'*Anticamera* dell'origine, che chiude aprendo a un passato permeato dentro il presente. Questo quadro dunque, anche se per collocazione giunge alla fine di tutto il movimento, si suppone iniziale: se la *Prima Stanza* reiterava la dialettica umana usando le segretezze di sotto un tavolo, quindi la convivialità sospinta, come simbolo di attrazione e repulsione, se la *Seconda Stanza* tintegeva di un'atmosfera oscura una stanza più completa di arredamento "da motel" e scatenava i rapporti in un dinamismo ancora più desolante, questa *Anticamera* ritorna all'origine intrappolando il sudore gelido di una donna nella muta estraneità di un quadro di Edward Hopper e restituisce, del percorso a ritroso, il brivido ipnotico di David Lynch. Nell'atmosfera elegante e oscura, una luce primigenia riaffiora e penetra la coltre spessa di un'uniformità sospesa come una scura nebbia impenetrabile. Il progetto è dunque solido e tecnicamente ineccepibile, al punto però che si rischia, nella condensazione, di rimanervi in trappola e cedere al gioco intellettuale più che dedicarsi a una più calorosa partecipazione. *Simone Nebbia*

**JACOB VON GUNTEN, da Robert Walser. Progetto e regia di Lisa Ferlazzo Natoli. Scene e costumi di Fabiana Di Marco. Luci di Luigi Biondi. Con Alberto Astorri, Andrea Bosca, Emiliano Masala, Monica Piseddu. Prod. Tsi La Fabbrica dell'attore, Roma - Armunia, Castiglioncello (Li). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).**

L'irresistibile fascino della letteratura trasposta in scena continua a colpire. Quando poi il romanzo in questione è *Jacob von Gunten* di Robert Walser il

gioco si fa duro e nella trappola del compiacimento intellettuale è molto facile cadere. La vicenda narrata infatti è già di per sé rarefatta, giocata quasi sul nulla e ambientata in una misteriosa scuola per maggiordomi gestita dal signor Benjamenta e dalla sorella Lisa. Lì si iscrive Jakob, giovane di buona famiglia, non si sa per quale ragione deciso ad apprendere quel mestiere, o forse solo desideroso di sprofondare in uno smarrimento esistenziale fondato su uno scambio di ruoli servo-padrone dai sottili risvolti sadomaso. Ben presto infatti, a fronte del fatto che in quella scuola apparentemente non si insegna nulla, Jakob si trova coinvolto in una ragnatela di rapporti ambigui e morbosi: con il signor Benjamenta, insieme al quale alla fine mollerà tutto per andare a perdersi nel deserto, con la di lui sorella Lisa e con Kraus, modello di servo perfetto. Attrazione e repulsione, sopruso e ammirazione regolano dinamiche dove il tempo è sospeso e l'identità tende ad annullarsi dietro la divisa. Ma tutto questo fatica a trovare limpidezza e incisività nella messinscena della Ferlazzo Natoli, che ha sì la bella intuizione di suggerire che questo luogo potrebbe essere in realtà un manicomio, ma poi si lascia prendere la mano da una quantità di orpelli intellettualistici che, oltre ad appesantire il tutto, rendono quasi incomprendibile la vicenda. Non basta il bell'uso dello spazio che prende platea e palcoscenico del delizioso Teatro Marchionneschi di Guardistallo, relegando gli spettatori nei palchetti. Non bastano le encomiabili prove dei quattro bravi protagonisti, impegnati in una recitazione straniata di retrogusto ronconiano, mentre assecondano una partitura fisica di inutile complessità. Sembra un tuffo indietro di venti e passa anni, a un teatro di ricerca carico di segni, incrostazioni e sovrastrutture mentali, di cui, a parte un indiscutibile fascino formale e di atmosfera, non si comprendono le ragioni e la necessità, se non un'immedesimazione nello spirito punitivo dell'Istituto Benjamenta. *Claudia Cannella*

**IL CONVEGNO, drammaturgia collettiva di Punta Corsara. Regia di Emanuele Valenti. Con Mirko Calemme, Giuseppina Cervizzi, Christian Giroso, Vincenzo Nemolato, Valeria Pollice, Tonino Stornaiuolo, Emanuele Valenti,**

**Gianni Rodrigo Vastarella. Prod. Punta Corsara, Napoli. FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).**

#### IN TOURNÉE

Sembra un messaggio trasversale – ironico, pungente quanto elegante – ai politicanti di vario colore che si sono appuntati al petto come una medaglia l'esperienza di Punta Corsara a Scampia, per poi sparire al momento di rendere concretamente possibile un futuro professionale a medio-lungo termine (leggi per es.: ristrutturazione e utilizzo dell'Auditorium). È quasi una *flash mob* in forma di "azione teatrale" questo *Il convegno*, presentato da Punta Corsara non a caso nella Sala Congressi del Castello Pasquini, sede del Festival Inequilibrio di Castiglioncello. Il convegno in questione ha per tema "Ascoltiamo le periferie", titolo volutamente retorico per mettere alla berlina il vacuo bla bla di politici e sedicenti esperti, pericolosamente inutili nell'affrontare emergenze sociali a suon di luoghi comuni, armi spuntate di cavalieri inesistenti e delle loro tavole rotonde fondate sul nulla. A passarsi la palla di un'infilata di demenziali considerazioni sull'esistenza e ruolo delle periferie sono un mellifluido moderatore, un improbabile assessore all'Ascolto del Comune di Napoli, un sociologo fuori di testa, un'urbanista isterica, un tuttofare imbranato e un operatore sociale malmostoso. Tra loro, come un trofeo-mostro, un esemplare semi-dormiente di ragazza difficile di periferia, muta e corpulenta, ma assai minacciosa. Le scemenze intanto si accumulano - la periferia non esiste perché è solo un fatto intrinseco all'individuo, il problema dei ragazzi di periferia è di tipo sentimentale perché passano il tempo a tradirsi, la teoria dell'urbanistica piccolistica che miniaturizza le aree periferiche e via discorrendo - fino al raptus finale dell'assessore che, armato di pistola, vuole fare piazza pulita di tutti in un barlume (forse) di autocoscienza. Si ride di questo sberleffo patafisico, intriso di Karl Valentin e Achille Campanile: una drammaturgia essenziale, che sembra un canovaccio ma non lo è, ottimi tempi comici e situazioni tanto surreali da sembrare vere. Ma si sa, ormai la realtà nostrana ha superato la fantasia. E su questo non c'è molto da ridere. *Claudia Cannella*

**BELLAS MARIPOSAS, da Sergio**

**Atzeni. Regia di Annalisa Bianco. Scene di Paolo Bruni. Luci e suono di Andrea Guideri. Con Monica Demuru. Prod. Egumteatro, Siena - Armunia, Castiglioncello (Li). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).**

Siamo nel “meraviglioso” mondo di Bella Mariposa, una farfallina dodicenne che vive nella periferia degradata di Cagliari. Con piglio disinvolto ci racconta le peggiori cose come se fossero le avventurose tappe di un “normale” viaggio di formazione. Sembra una Vispa Teresa nel paese degli orrori, tra microcriminalità, droga, sessualità spiccica e morti ammazzati. E anche la sua famiglia non scherza: madre violenta, sorella puttana, padre libidinoso e fratelli debosciati. Ma lei, a suo modo e forse inconsapevolmente, è una dura, respinge al mittente con simpatica faccia tosta ogni sorta di assalto alla sua giovane e apparentemente indifesa età. Ha ben altre e ben più “solide” ambizioni rispetto alla squallida umanità che la circonda: vuole diventare una rockstar e trovare un amore con la A maiuscola. Bella Mariposa è la protagonista di un racconto di Sergio Atzeni (1952-1995), pubblicato postumo nel 1996 e ora trasformato in puro teatro di narrazione per le indiscutibili doti affabulatorie di Monica Demuru, guidata dalla sobria regia di Annalisa Bianco, che ambienta la vicenda in un incompiuto esterno/interno domestico da abusivismo edilizio. La storia è bizzarra, pervasa da lampi di inaspettata ironia. E questo la rende speciale, creando un lieve ma significativo scarto dai cliché di genere. Quel che ancora rimane da registrare sono la durata, eccessiva per la materia narrativa a disposizione e per la tendenza alla reiterazione di fatti e situazioni, e un filo di autocompiacimento della protagonista, che a tratti scivola dalla bravura *tout court* al virtuosismo un po' stucchevole. *Claudia Cannella*

**FANTASTICO ITALIANO, lezione-spettacolo di Simone Faloppa. Luci di Marco Fumarola. Suono di Circolo Alekseev. Foto di Francesca Fravolini. Prod. Centro Artistico “Il grattacielo”, Livorno.**

**CONCERTO IN SE MINORE,**

**drammaturgia, regia e interpretazione di Michele Bandini. Scene di Mael Veisse. Musiche di Giampiero Stramaccia. Prod. Armunia, Castiglioncello (Li). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li) - COLLINAREA FESTIVAL, LARI (Pi).**

L'accorpamento è pretestuoso. Va bene. Visto che l'unica cosa che accomuna i due è l'avventura in solitaria. Ma i due spettacoli sono divenuti spunto di discussione sul monologo e i suoi derivati. Stanchi di racconti e conversazioni, spettatori di un costante abbassamento qualitativo e di un faticoso ricambio generazionale, s'osserva come il teatro di narrazione inizi a mostrare la corda. E a tradire il proprio provincialismo. *Fantastico italiano* e *Concerto in se minore* divengono allora, pur nei rispettivi limiti, un'ipotesi di evoluzione. O quantomeno, l'onesto tentativo di cercare una via “altra”. Nel caso del bravo Simone Faloppa - già con Baliani e in diverse piccole produzioni off di qualità - sorprende innanzitutto la scelta della tematica: atto d'amore e pseudo-conferenza sulle ragioni del fallimento del racconto fantastico nella letteratura italiana. Di nicchia. Ma nella bulimia di biografie, resistenze, razzismi e bandiere rosse, concentrarsi su argomenti (semi)sconosciuti e proporre un sentierino di ricerca in maniera garbata, è piacevole. Giusto equilibrio fra aneddoti e battute, ci si bea un po' troppo di faccette e ammiccamenti ma si tiene desta l'attenzione e si gioca pure con buio ed effetti a basso costo. Forse gioverebbe un gusto un po' più *maudit* (visto il genere), rimpolpare una drammaturgia breve breve, ripulirsi da quella patina da tesi di laurea che toglie profondità. Ma la forma-conferenza è curiosa, non a caso già incrociata in ambito performativo. Due parole due su *Concerto in se minore* di Michele Bandini, nonostante la difficoltà di soffermarsi su uno spettacolo gravato al debutto da un'infinità di problemi tecnici. Farragginosa la drammaturgia, che si perde in poco umili richiami beckettiani, ma coraggioso il tentativo di decostruire la narrazione e riproporsi in un difficile percorso scenico-sonoro assai sfaccettato. E capace, con una lampadina e due oggetti, di piccoli momenti di poesia. Radiodramma dal vivo. Da (ri)ascoltare in serate meno sfortunate. *Diego Vincenti*

**DE FRANCOVICH/LOJODICE**

## A San Miniato la *Sarabanda* degli addii ultimo capolavoro di Ingmar Bergman

**SARABANDA**, di Ingmar Bergman. Traduzione di Renato Zatti. Regia di Massimo Luconi. Costumi di Sabrina Chiocchio. Luci di Roberto Innocenti. Musiche di Mario Cosottini. Con Giuliana Lojodice, Massimo De Francovich, Luca Lazzareschi, Clio Cipolletta. Prod. Istituto del Dramma Popolare di San Miniato, Pisa - Teatro Metastasio di Prato Stabile della Toscana. FESTA DEL TEATRO DI SAN MINIATO (Pi).

**IN TOURNÉE**

Giusto cinque anni fa si spegneva Ingmar Bergman, e bene ha fatto l'Istituto del Dramma Popolare di San Miniato a proporre una delle sue ultime opere, *Sarabanda*. Testo, o meglio, sceneggiatura, dove ancora una volta emerge la ricerca di un principio trascendentale e dove ritornano protagonisti i personaggi già incontrati nel mirabile *Scene da un matrimonio*, e cioè Johan e Marianne. Trent'anni dopo i due tornano, si ritrovano più maturi e più crudeli, incapaci ancora una volta di amare. Ma questa volta a entrare in campo sono anche le figure dei figli. Nella vecchia casa del bosco dove vive lo scontoso e avaro Johan bussa alla porta per un prestito anche Henrik, il figlio avuto da un precedente matrimonio. Henrik è un tormentato dalla vita, che vive anche lui in solitudine con la giovane figlia Karin, da lui tiranneggiata ai limiti dell'incesto.

Superba opera sulla fragilità dei rapporti familiari, *Sarabanda* si presenta come un canto appassionato sul dolore per la mancanza d'amore. Saldo è il traliccio dell'opera, che viene declinata in dieci lunghe e appassionate scene (più un prologo e un epilogo). A fare da *leit motiv* è la commossa memoria che tutti i personaggi hanno di Anna, la moglie di Henrik e madre di Karin. Una presenza invisibile ma che sembra fare da detonatore. I dialoghi, scritti in modo combinatorio e con un vigore pari all'equilibrio dello stile, calano giù nel profondo dell'anima: e turbano, dilanano, sommuovono e commuovono. Così per tutte le scene, compresa l'ottava, forse la più commovente e significativa, che ci presenta l'atto d'addio della figlia nei confronti del padre.

Questo prima che il cerchio narrativo torni a stringersi nuovamente intorno a Johan e a Marianne. Per una notte ancora riuniti ma i cuori lontani, anche se la regia di Massimo Luconi sembra lasciare tutto come in sospeso. Luconi ad accostarsi a Bergman con bella sensibilità, con una lettura fermamente modulata anche se la linea resta tradizionale. Il quartetto d'attori assai ben scelti. Magnifica per ispirazione e semplicità d'accenti è Giuliana Lojodice nelle vesti di Marianne, che da lei riceve grandioso spessore umano, anche per l'uso di sottili mezzitoni. Non meno efficace Massimo De Francovich nel restituire quanto vi è di egoistico e di egotistico in Johan. Uno Johan perso nella sua senile ostinazione, che crede di essere ancora in grado di agire. E Luca Lazzareschi dà la giusta febbrilità al fragile, torbido, nevrotico personaggio di Henrik. C'è ancora qualche acerbità nella giovane Clio Cipolletta, ma difende bene la sua Karin con un delicato e acuto fraseggio dove si incrociano ingenuità, rassegnazione e alla fine volontà di essere se stessa. Karin il personaggio che, il solo, riesce nella purificazione dei sentimenti. **Domenico Rigotti**





## TEATRO E SPIRITUALITÀ

## A Lucca è di scena la maratona del sacro

Esiste ancora un teatro che promuove i valori dello spirito? La risposta arriva dalla rassegna "I Teatri del sacro" organizzata da Federgat e Fondazione Comunicazione e Cultura del progetto culturale Cei. Rassegna giunta alla sua seconda edizione e che non potrebbe trovare luogo più consono della cattolica e magica Lucca. Una maratona lunga ben una settimana. Il tempo appena bastante perché sfilassero gli spettacoli offerti da ben ventisette gruppi (professionali nella massima parte), selezionati da una commissione giudicatrice che si è trovata davanti a un vero mare di proposte. *Performance* d'ogni genere, azioni drammatiche e monologhi, teatro di narrazione e nemmeno a mancare la danza. Assente un *fil rouge* ma vari i filoni presenti. Privilegiate le vicende bibliche (*La storia di Ruth* raccontata con finezza dal gruppo Ariel, e poi *Quel che resta di Giobbe* e *Abram e Isac* presentati con quel segno ironico così piacevole che è tipico dei pisani I Sacchi di Sabbia e ancora, ma questa volta tutto a passi di danza regolati da Julie Ann Anzilotti, *Judith e l'angelo*) e quelle evangeliche (un alquanto singolare *Lazzaro, vieni dentro!*, Ubi minor la sigla del gruppo e la regia di Carlo Rossi; e il racconto dell'*Apocalisse* di Lucilla Giagnoni).

Naturalmente obiettivo puntato anche sulla figura della Madre del Salvatore (e qui a far centro *Maria* di Aldo Nove magistralmente presentato come "oratorio di suoni e voci" da Renzo Martinelli del milanese Teatro i). Ma a non mancare temi più ardui e scottanti. Ecco l'ambizioso e grondante di letteratura *L'amore impaziente* di Valeria Moretti, tormento ed estasi di una donna votata alla monacazione. E qui (chi l'avrebbe mai detto?) a calarsi nel personaggio con empito drammatico Daniela Poggi. E, dopo l'affascinante *L'abbandono alla Divina Provvidenza* (il top della prima edizione) riecco alla prova, superata, Alessandro Berti con *Combattimento spirituale davanti a una cucina Ikea*. A sorpresa, c'era anche un testo quasi inedito di Copi, *La giornata di una sconosciuta*: a voler farci capire che in questo lavoro, grondante di surrealismo, ci fosse (e chissà forse c'è davvero) qualcosa di sacro si sono messi, volenterosamente e spiritosamente, quelli del Teatro Alkaest.

Ma la vera sorpresa della rassegna è arrivata da un giovane che qualche anno fa era nel cast de *La meglio gioventù* e ora s'è fatto un attore completo. Bravo e simpatico e romano e pieno d'energia come Ascanio Celestini, ma lui però a veleggiare totalmente nel mondo cattolico e quello più impegnato. Si chiama Giovanni Scifoni (ha fatto molta gavetta, ha recitato anche con Paolo Poli) e adesso ha scritto e recita un monologo che trafigge la coscienza: *Guai a voi ricchi*. Un racconto di crisi umane, paradossali che costringono a "scandalose" domande: cos'è la giustizia? E se Dio esiste perché è silenzioso? Con foga, con scatti di ribellione ma anche momenti di grande intensità emotiva, il Narratore volge indietro lo sguardo agli anni Sessanta. Quando in certi circoli cattolici, leggendo *Il Capitale*, si poteva associare Marx a Cristo, si parlava di preti operai e là lontano in Salvador un vescovo, monsignor Romero, veniva sacrificato sull'altare per sete di giustizia. Quella sete di giustizia che nel nuovo Millennio è sempre viva, arde nei cuori, ma i potenti della terra, anche di casa nostra, paiono, o non vogliono, accorgersene. **Domenico Rigotti**

Giovanni Scifoni in *Guai a voi ricchi*.Bozzoli umani  
in cerca d'identità

**MALBIANCO**, regia, coreografia e drammaturgia del suono di Luana Gramegna. Scene e luci di Francesco Givone. Costumi di Valeria Donata Bettella ed Elisa Abbrugiati. Musiche di Stefano Ciardi. Con Luana Gramegna, Enrica Zampetti, Gianluca Gabriele. Prod. Pim Spazio Scenico, Milano - Kilowatt Festival, Sansepolcro (Ar) - Premio Prospettiva Danza Teatro 2010. KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar).

## IN TOURNÉE

C'è un progetto artistico dietro questo *Malbianco* di Zaches Teatro. Coinvolge tre spettacoli: prima di questo *Il fascino dell'idiozia* e dopo ci sarà *48*. Il progetto, dal nome *Trilogia della visione*, indaga «la percezione del vedere come alterazione percettiva della mente». È necessario iniziare così un articolo che dica di *Malbianco*, per la grande sorpresa - considerata la farginosità intellettuale del teatro contemporaneo - di poter vedere uno spettacolo che, nonostante un progetto di alti obiettivi, non perde il calore di una godibilità immediata, prima ancora di suggerire ragionamenti complessi. Tre *performers*: Luana Gramegna che è regista, coreografa e drammaturga della compagnia, con lei Enrica Zampetti e Gianluca Gabriele. Lo spazio ha un'atmosfera che dal bianco vira verso un seppia chiaro, bianco sporco e quindi sì, ammalato. I corpi, mascherati, lo occupano quasi disperdendosi in esso, come bozzoli umani innescono ciò che trasforma la visione in movimento e sonorità, seguendo quindi un processo che dal senso dilaga sciogliendosi nell'indefinito della tribalità, sfumando la logica in una più intima ricerca di verità. C'è uno strano continuo tentativo di disgiungersi dalla simmetria tornando comunque a essa, come per i corpi siamesi che cercano separazione facendosi unico uomo: questo senso del contrasto fra intima scelta e logica conformità - mostrato bene soprattutto nel rapporto fra l'uomo e l'ombra e poi con la proiezione dell'ombra stessa fuori dall'uomo - è il nucleo

fondante di uno spettacolo che forse manca di una dinamica drammaturgica più fluida, ma che si segnala per personalità e compiutezza dei mezzi espressivi. Incapaci a raccontarsi, infine i corpi si disperdono: sugli uomini stanchi in processione, a capo chino, dilaga, come fumo su un foresta in fiamme, il malbianco. *Simone Nebbia*

## Mr Godot, I suppose

**ASPETTANDO NIL**, di La Fabbrica. Regia di Fabiana Iacozzilli. Costumi di Valeria Bistoni. Luci di Davood Kheradmand. Con Elisa Dongiovanni e Giada Parlanti. Prod. La Fabbrica, Roma. FESTIVAL KILOWATT, SANSEPOLCRO (Ar).

Da quando, nel 1953, apparve sulle scene parigine, *Aspettando Godot* generò immediatamente una schiera di cloni e ammiratori. Nel presente povero d'idee, il capolavoro di Beckett vale come modello, esercizio di stile, motivo sotterraneo che ancora a sé la drammaturgia. Non sfugge alla regola *Aspettando Nil*, cavallo di battaglia della compagnia emergente La Fabbrica, tappa prima della *Trilogia dell'attesa, ovvero l'epopea degli infelici (Quando saremo GRANDI! e lo non ho altra mira che vivere... (povero me!) gli altri capitoli)*. La citazione di Beckett è qui insistita, pervasiva, esplicita, addirittura, nel titolo, nelle situazioni (l'attrice che gioca a fare la madre in carrozzella, diretta emanazione di *Finale di partita*, come pure il rapporto tra questa e la "figlia", modellato su quello tra Hamm e Clov) e persino nella scenografia (i sacchi di spazzatura in cui si trovano i vestiti, ancora una citazione della pièce). Come pure, evidenti, sono i riferimenti a Emma Dante: si pensi solo per l'energia barbarica di certi passaggi a *Mishelle di Sant'Oliva*, soprattutto, ma anche a *Vita mia*, al momento della manifestazione dell'epifania. Nonostante il citazionismo, c'è da dire, tuttavia, che lo spettacolo, nel suo complesso, ha una sua ragione d'essere. Non tanto per le attrici - a corto di esperienza, dopo il diploma alla Cometa, la Bongiovanni e la Parlanti non sembrano ancora avere la maturità necessaria per reggere due personaggi tanto complessi, apparendo





Solomon (foto: Madeleine Girling).

spesso troppo forzate, troppo innaturali per risultare credibili - quanto proprio per le idee registiche della Iacozzilli, che riescono, tutto sommato, a contenere i riferimenti, confezionando almeno un paio di scene convincenti, poetiche, necessarie, come la prova dei tacchi, o la cucitura del vestito. Peccato, allora, per il finale, troppo secco, troppo affrettato, e forse persino troppo scontato per garantire al tutto la necessaria armonia. *Roberto Rizzente*

## L'epopea dell'elefante dal Portogallo a Fucecchio

**SOLOMON**, da *Il viaggio dell'elefante* di José Saramago. Drammaturgia e regia di Firenze Guidi. Scene di Sarah Moir, James Gardiner, Bethany Seddon, Madeleine Girling, Antonia Campbell-Evans. Costumi di Claire Tucker. Luci di Charlotte Plissart e Tim Way. Musiche di David Murray. Con 28 allievi della XX Scuola Internazionale di Performance di Fucecchio. Prod. Elan-II Frantoio, Fucecchio (Fi). MAREA FESTIVAL, FUCECCHIO (Fi).

La regista italo-gallese Firenze Guidi rinnova il suo consueto appuntamento d'estate con un evento teatrale nato da un suo laboratorio di performance a Fucecchio (suo luogo natale). Così, anima - come altre volte - quest'estate gli spazi della parte alta della cittadina toscana, che - vuoti e riattraversati dalla creazione teatrale - assumono un aspetto insieme surreale (tanto sono disabitati e desertici) e suggestivo. L'evento di quest'anno prendeva le mosse dal *Viaggio dell'elefante* di Saramago, storia ambientata nel Cinquecento con la vicenda di Salomone-Solomon,

l'elefante che il re Joao del Portogallo e sua moglie regalano all'arciduca Massimiliano d'Austria: il pachiderma diventa quindi il protagonista di un lungo e faticoso itinerario, accompagnato da un corteo pittoresco, attraverso l'Europa (siamo nell'epoca della Riforma). In realtà, però, il libro è solo un pretesto, un punto di partenza: tutto si incentra sullo stupore, la meraviglia, l'eco di emozione legati alla bizzarra visione dell'esotico, gigantesco animale; o anche soltanto al parlare di lui, all'immaginarlo, al rapportarsi con la sua mirabolante figura e con la sua presenza. L'elefante diventa così - o dovrebbe diventare - simbolo di qualcos'altro, e la sua... apparizione finale ha veramente qualcosa di magico e di affascinante. Intorno a questo spunto letterario e narrativo, la Guidi crea uno dei suoi abituali *performance-montage*, più di altre volte coinvolgente sul piano ideale, e giovanile, trascinate nella sua festosa esuberanza, segnata spesso di ironia. Il lavoro predominante della regista resta quello sullo spazio, da un lato, e sulla fisicità degli attori-*performers* dall'altro: è un teatro, questo della Guidi, di corpi, di movimenti, un teatro quasi atletico, che non a caso trabocca nel frequente e per nulla improvvisato utilizzo di tecniche del circo. Un teatro fatto di evocazione (anche grazie alla scelta, poetica e d'effetto, delle musiche), ma anche e soprattutto di energia, di presenze; del collocarsi e agire degli interpreti nello spazio, sulle strutture scenografiche o semplicemente offrendosi alla vista e alla vicinanza del pubblico, disponendosi anche negli angoli delle piazzette o su scalinate lontane. Il tutto fra esplosioni di gesti anche violente e parentesi ginniche, divertite e gustate, diciamo così, fino in fondo dagli attori-*performers*. *Francesco Tei*

## VOLTERRA

### Punzo nei meandri del Bardo per ritrovare il peso della parola

#### ROMEO E GIULIETTA - *Mercuzio non vuole morire*.

Drammaturgia e regia di Armando Punzo. Scene di Alessandro Marzetti, Silvia Bertoni, Armando Punzo. Costumi di Emanuela Dall'Aglio. Luci di Andrea Berselli. Musiche di Andrea Salvatori. Con i detenuti attori della Compagnia della Fortezza. Prod. Compagnia della Fortezza, Volterra. FESTIVAL VOLTERRATEATRO.

Prima tappa della nuova esplorazione condotta da Armando Punzo nei profondi meandri della drammaturgia shakespeariana. Lo scorso anno il mito di Amleto aveva condiviso ombre e luci con quello dell'Alice di Lewis Carroll, a creare una creatura ibrida tra ingenuità e follia. Nell'edizione che ne celebra il quarto di secolo di vita, la Compagnia della Fortezza torna a indagare le ragioni della perdita di un primato, quello della funzione politica e civile della poesia, in definitiva dell'arte. Lo spettacolo comincia quando si è ancora in fila per i controlli di rito, con l'apparizione di tre bambini musicisti e un enigmatico "uomo-scacchiera", figure eteree, di confine.

Poi la struttura è tale e quale a quella di *Hamlice* (introduzione e conclusione nel piazzale, corpo dello spettacolo nei corridoi del carcere); ma se nel primo l'esperienza labirintica delle celle riallestite ad angoli performativi faceva rima con il vagabondare di Alice nel Paese delle Meraviglie, qui i personaggi di Romeo e Giulietta sono statue di cera pronte ad animarsi, occupano e attraversano il dedalo di stanze e i loro monologhi tormentano gli spettatori come frammenti di un sogno ricorrente. All'affastellarsi di rimandi alla tragedia dei due amanti di Verona manca forse la forza drammaturgica che fermi nella memoria del pubblico i margini di un ragionamento e l'eccessivo affollamento non aiuta la frammentarietà pur caratteristica della struttura. Non mancano comunque punte di grande impatto poetico e i due momenti cui si assiste nel piazzale bastano a confermare la potenza di un grande evento teatrale.

Nella figura di Mercuzio come "ultimo poeta" sopravvive la linfa di quella majakovskiana chiamata alle armi, quel monito a considerare il peso della parola, la sua potenza incontrollata e troppo spesso incompresa. Mercuzio non vuole morire, eppure Punzo recita con un coltello piantato tra le scapole, si confronta con un esercito di zombie dalle mani insanguinate, si aggira per un inferno privato; forse è già morto. La vista dei detenuti attori in attesa del pubblico, il loro comporre, in un'azione corale, la scenografia posticcia per un duello mortale tra Mercuzio e il suo demoniaco rivale e il ritmo inesorabile di certi schieramenti di massa; tutto questo è ancora, dopo venticinque anni, la conferma che quella del carcere di Volterra è innanzitutto un'esperienza, la persistenza del teatro come fenomeno potente che fa comunità. *Sergio Lo Gatto*

Romeo e Giulietta - *Mercuzio non vuole morire* (foto: S. Vaja).

## MONTICCHIELLO

## Al capezzale di Argelide l'Italia che non muore

**ARGELIDE**, autodramma scritto e interpretato dalla gente di Monticchiello. Regia di Andrea Cresti. Musiche di Norberto Oldrini. Prod. Compagnia del Teatro Povero di Monticchiello. FESTIVAL TEATRO POVERO DI MONTICCHIELLO, PIENZA (Si).

Argelide. Figlia, madre e donna. Capostipite anziana e meravigliosa, dall'età (in)definita. Giace su un letto a combattere contro i nostri fantasmi. L'assalto dei vermi. E la metafora si srotola lentamente, si intuisce appena in quei due figli partiti soldati in fronti opposti. In quel lottare (resistere) contro le figure più nere della storia. Non solo contemporanea. Intorno a lei Monticchiello. Ovvero, un noi collettivo che ognuno comprende, dove ci si specchia fra chiacchiere e litigi, dove i ruoli fra platea e palcoscenico si confondono, in un paese che da (quasi) mezzo secolo si trasforma in teatro portando in scena la gente comune.

Ed è incredibile come anno dopo anno, ancora ci si scopra commossi ai soliti visi divenuti col tempo familiari, a quel parlare concitato che ricrea un qualsiasi salotto, un qualsiasi confronto familiare con i propri personalissimi rivoluzionari e conservatori, egoisti e timorosi, iracondi e cuorfelici. Famiglie che si incontrano per parlare dell'ultima tassa da pagare (nello specifico, il debito pubblico che pende su ognuno di noi: laico peccato originale), tutti intorno al capezzale di Argelide. Lei simbolo di un'Italia amata quanto maltrattata. Ma che tanto si rialza. Certo che si rialza. Ce la si è sempre fatta. Davvero felice il lavoro firmato dal regista Andrea Cresti, più omogeneo del consueto a livello drammaturgico ma al solito capace di coniugare realismo e immaginazione, sogno e incubo. Qui aiutandosi con alcuni inserti video e divertendosi a virare nel finale verso una fantasia liberatoria e libertaria, che chiude un racconto dalla splendida corallità. Vien voglia di rivederlo. E di portarci le persone più importanti.

Notazioni a margine: 1. *Argelide* è uno dei migliori spettacoli (e non solo) dedicati ai 150 anni d'Italia. La bulimia produttiva ha partorito opere anonime, in collina ci si è invece distinti per qualità. 2. Ogni anno il palcoscenico a Monticchiello produce un indotto che fa girare l'intera comunità. Bell'esempio per un sistema teatro che continua a sopravvivere di elemosine, vittima di un complesso d'inferiorità paralizzante. 3. La politica può essere veicolata in termini popolari ma non didascalici. E il fatto di sorprendersi rende le dimensioni del problema. 4. Monticchiello deve vivere e il suo valore essere veicolato alle ultime generazioni. Perché l'antico esperimento (ormai realtà consolidata), prescinde dai ristretti confini geografici e si espande ovunque. Una bella responsabilità. **Diego Vincenti**



Argelide (foto: Silvia Bassini).

## Pozzi-Cassandra profetessa senza tempo

**CASSANDRA, O DEL TEMPO DIVORATO**, drammaturgia di Elisabetta Pozzi, Aurelio Gatti, Daniele D'Angelo. Coreografie di Aurelio Gatti. Costumi di Livia Fulvo. Luci di Stefano Stacchini. Musiche di Daniele D'Angelo. Con Elisabetta Pozzi, Hal Yamanouchi, Martina Armario, Carlotta Bruni, Rosa Merlino. Prod. Mistras-Mda, Roma. FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL TEATRO ROMANO DI VOLTERRA - FESTIVAL ESTATE A RADICONOLI.

Tornare alla figura di Cassandra, oggi: può essere azzeccato in un momento - afferma Massimo Fini, in un suo scritto inserito nel copione di questo spettacolo - in cui la coscienza e l'animo del nostro mondo sono attraversati dalla premonizione, dalla diffusa e affiorante sensazione di una misteriosa apocalisse in arrivo, di una catastrofe. Per questo il personaggio letterario della profetessa, che vede e annuncia - non creduta, come recita il *Monologo per Cassandra* di Wislawa Szymborska, anch'esso presente nel copione - il futuro disastroso e cruento originato da quanto accade nel presente, ci appare attuale. E proprio dalle porte di Troia prende il via, con suggestivo anacronismo, questo lungo "viaggio" teatrale: sulle orme di *Cassandra* di Christa Wolf, un altro dei testi di cui è intessuto il copione. Autori del '900 (c'è anche Jean Baudrillard) e dell'antichità classica (Omero, Eschilo, Euripide e Seneca) sono accostati, armonicamente nell'ordito complesso di questa partitura teatrale per una sola voce: quella di un'impeccabile, e sempre intensa Elisabetta Pozzi, chiamata a reggere da sola per un tempo abbastanza lungo un articolato e ben equilibrato copione che unisce e alterna emozione e riflessione, tragicità e inquietà, quanto illuminante profondità di pensiero. Passaggi diversi, recitati sempre nel modo più appropriato, con adeguata forza drammatica, o con penetrante, efficace chiarezza. Sul filo di una classicità che non ha nulla di antiquato, la Pozzi sta "dentro" al personaggio classico e ne esce, alternando tesa e dolente partecipazione e grande sensibilità espressiva a una febbrile lucidità. Insomma, la sua è una magistrale pro-

va d'attrice, che si può esclusivamente ammirare: con lei, nello spettacolo, ci sono solo le coreografie (quasi uno sfondo, una misurata ma affascinante cornice evocativa) di Aurelio Gatti, sostenute - a loro volta - dalla presenza sempre significativa e raffinata del grande mimo Hal Yamanouchi. Il coreografo firma con la Pozzi la drammaturgia dello spettacolo, a indicare come questa *Cassandra* voglia essere una creazione che coinvolge le due sfere della recitazione e della danza, del linguaggio della parola e di quello del corpo. Di forte suggestione l'uso delle luci. *Francesco Tei*

## Eleonora ultimo atto

**ELEONORA. ULTIMA NOTTE A PITTSBURGH**, di Ghigo De Chiara. Regia di Maurizio Scaparro. Scene e costumi di Barbara Petrecca. Luci di Gino Potini. Musiche di Simonpietro Cussino. Con Annamaria Guarnieri. Prod. Compagnia Italiana, Roma - Teatro Franco Parenti, Milano. FESTIVAL DEI DUE MONDI, SPOLETO (Pg).

### IN TOURNÉE

Nello spettacolo, che Maurizio Scaparro ha tratto dal monologo di Ghigo De Chiara, sembra quasi che, con geniale spunto registico, l'ultima sua recita Eleonora Duse l'abbia voluta riservare solo a se stessa. Attrice e unica spettatrice di quello spettacolo recitato in quella stanza d'albergo a Pittsburgh, che ci fa ricordare quell'altra camera di un hotel di Vigevano dove era nata 66 anni prima, e che non può non valere, simbolicamente, come la chiusura di un cerchio. La storia di un destino di palcoscenico contrassegnato da viaggi continui nei più importanti teatri del mondo, dalla voglia, poche volte soddisfatta, di fermarsi, di riuscire a spegnere le luci della ribalta, dimenticare il suo pubblico e non vivere più una vita d'artista, seppure acclamata come fra le più grandi della sua epoca, ma solo quella di donna normale con le sue intime fragilità, le impazienze di una esistenza comune. Forse, in quell'ultima notte, da sola in quella stanza, la "persona" prende il sopravvento sui tanti "personaggi" femminili che ha interpretato per illuminarli ancora una volta con la sua grazia. Non li interpreta più, se ne impadronisce definitivamente:





*Duramadre* (foto: Camilla Berardinetti e Monica Uccheddu).

quello che per un'intera vita ha donato a quelle figure immaginarie, ora le viene restituito come qualcosa che le è sempre appartenuto e che diventa la ricchezza vera, ferma e vigile di quel tragico trapasso. Annamaria Guarnieri ci restituisce un'immagine di Eleonora precisa nei gesti e nei movimenti così come nelle invisibili dinamiche di una memoria che si trasforma in un continuo presente scenico, fino a farcela apparire adesso come è potuta essere allora, quando dialogava con Boito e D'Annunzio, quando era Nora o Giulietta, o recitava *La città morta*. E a questo esito non giungeva per immedesimazione, ma per quelle vie segrete, professionali e umane, che portano due attrici lontane nel tempo a parlare la stessa lingua teatrale. Maurizio Scaparro crea uno spazio da "teatro da camera" strindberghiano - bellissimo l'impatto visivo delle scene e dei costumi ideati da Barbara Petrecca - in cui i ritmi sorvegliatissimi della rappresentazione, la cura nel disegno delle luci di Gino Potini, gli interventi sonori di Gianpiero Cussino gli hanno permesso di firmare una delle sue regie più limpide e seducenti. *Giuseppe Liotta*

## La natura matrigna delle Fibre Parallele

**DURAMADRE**, di Riccardo Spagnulo. Regia e scene di Licia Lanera. Luci di Giuseppe Dentamaro. Con Mino Decataldo, Licia Lanera, Marialuisa Longo, Simone Scibilia, Riccardo Spagnulo. Prod. Fibre Parallele, Bari - Festival Castel dei Mondi, Andria (Ba) - Bassano Operaestate, Bassano del Grappa (Vi). BASSANO OPERAESTATE, BASSANO DEL GRAPPA (Vi) - FAST FESTIVAL, TERNI.

### IN TOURNÉE

Nel panorama del giovane teatro italiano, Fibre Parallele si distinguono per una continua ricerca che li spinge

a ogni spettacolo a cambiare pelle, a osare nuovi linguaggi pur mantenendo una forte identità. Un lavoro non facile e certo molto rischioso ma, sino a ora, il gruppo ha vinto ogni sfida imponendosi in pochi anni come una sigla di sicuro riferimento per pubblico e critica. Eccoli ora alle prese con *Duramadre*, la loro ultima proposta, che, dopo un contrastatissimo debutto a Bassano per Operaestate, è approdata al Fast Festival di Terni due settimane dopo riscuotendo grandi e incondizionati consensi. Lo spettacolo ha subito solo leggere variazioni e perciò lasciamo a chi ha assistito a entrambe le repliche cercare il motivo e le ragioni di quello che può definirsi un mistero della vitalità e della imponderabilità della scena. Noi abbiamo visto *Duramadre* a Terni e ci siamo trovati di fronte a uno spettacolo per certi versi sorprendente, una messa in scena controcorrente rispetto ai canoni utilizzati dalla nuova scena italiana. Un racconto filosofico che non ha paura di farsi semplice anche se poi chiede al Leopardi dello *Zibaldone* la chiosa finale, la parola conclusiva. In un bianco mondo occupato da sfere, la natura ha la violenza di una madre che cresce i propri figli secondo leggi di necessità, che cuce destini e li disfa. Una dea plebea che si esprime in una lingua che amalgama italiano, napoletano e un dialetto barese imbastardito. Un Kronos al femminile che sevizia la sua prole, accarezza e frusta, si fa sfiorare da qualcosa simile a un lampo di pietà ma non esita a estirpare il cuore al figlio che più l'ama. Nulla di definitivo sembra però succedere in questo iperuranio abitato non da idee ma da istinti sino a una catararsi che lascerà tutti orfani, che scaraverterà la smarrita prole sulla terra, in un mondo sconosciuto da affrontare in qualche modo. Il lavoro di Licia Lanera e Riccardo Spagnulo può lasciare disorientati ma, non abbiamo dubbi in proposito, è sincero e coraggioso - oltre che di altissima qualità - e sarà un altro dei loro successi. I lattei corpi nudi che vagano in uno spazio che sembra preso da un fiaba crudelissima, la "duramadre" che cuce issata sul grande tavolo a cui la Lanera dona potenza ma anche un che di ineluttabile fragilità, il finale emozionante con gli attori che svaniscono mentre si avvicinano al proscenio, sono solo alcuni dei momenti di una serata da ricordare. *Nicola Viesti*

### SPREGELBURD/RONCONI

## La Modestia, ovvero il peccato capitale di pagare a rate i debiti della vita

**LA MODESTIA**, di Rafael Spregelburd. Traduzione di Manuela Cherubini. Regia di Luca Ronconi. Scene di Marco Rossi. Costumi di Gianluca Sbicca. Luci di AJ Weissbard. Con Fausto Russo Alesi, Paolo Pierobon, Maria Paiato, Francesca Ciocchetti. Prod. Piccolo Teatro di Milano - Fondazione Festival dei Due Mondi di Spoleto - Associazione Mittelfest. FESTIVAL DEI DUE MONDI DI SPOLETO - MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

### IN TOURNÉE

È uno degli autori *cult* del nostro tempo l'argentino Rafael Spregelburd, classe 1970. A dargli fama soprattutto *Eptalogia di Hieronymus Bosch*, sette pièces ispirate ai vizi capitali illustrate dal pittore della deformità. Proprio come l'artista fiammingo raffigurava le deviazioni umane, così fa anche Spregelburd. E in modo particolare con uno dei quadri centrali, *La Modestia*, da cui anche Luca Ronconi sembra essere rimasto folgorato costruendo uno di quei suoi spettacoli dai quali, anche per la bravura degli interpreti e nonostante la lentezza del procedimento, sai che non puoi sganciarti.

Ipertrofica la trama, dove tutto viene equamente distribuito tra una Buenos Aires di oggi e un non ben definito paese slavo. Luoghi lontanissimi fra loro come gli stili con cui vengono narrate le vicende "abitate" da quattro personaggi - due uomini e due donne - che si confrontano in un contesto più che mai borghese. Quattro individui che cercano di tirare avanti l'esistenza alla meno peggio, tra camere in affitto, affari maldestri, relazioni immaginarie e romanzi da finire e in realtà interminabili. L'originalità del dramma risiede soprattutto nel fatto che le due intricate vicende si ribaltano in una metamorfosi continua. Così che alla fine il vero protagonista della "immodesta" pièce risulta l'assurdo gioco relazionale di questa povera umanità ombelicale che Spregelburd mette allo specchio. Creature immaginarie ognuna delle quali, a turno, se ne esce con una soluzione personale per capire e risolvere i suoi problemi, ma sempre naturalmente senza successo. Finché succede qualcosa che assomiglia a un finale da vecchio dramma. Quel che vuol dirci l'autore è che quei quattro personaggi campioni dell'umanità tutta sono afflitti da un desolante abisso morale da cui uscire non è facile, e dunque non resta loro che la certezza della "modestia" divenuta peccato.

Lavoro elaboratissimo e molto criptico, di cronaca metafisica, racconto di esseri repressi o prigionieri nel bunker della vita, Ronconi lo ambienta in una scena fissa e di un verde abbagliante. Uno spazio all'inizio quasi vuoto che nel corso dell'azione sempre più si affolla di oggetti, mobili e suppellettili. E in questo spazio realistico-metafisico mette in moto con ritmi da acquario (la dilatazione tanto cara al principe dei nostri registi) la complicatissima macchina drammaturgica e tenendo a meraviglia i fili le imprime una fluidità impressionante. Per l'ardua sfida sceglie alcuni dei migliori attori della nostra scena. E il poker d'assi funziona in modo perfetto. In ordine alfabetico, Francesca Ciocchetti, Maria Paiato, Paolo Pierobon e Fausto Russo Alesi. Ognuno di essi a dare al suo personaggio, o meglio, doppio personaggio, ricchezza di umori tragici e grotteschi. Senza "modestia", ma con quell'umiltà che è propria dell'attore che crede nel proprio mestiere. **Domenico Rigotti**



*La modestia* (foto: Luigi La Selva).



# Il Napoli Teatro Festival si fa in due tra grandi nomi, classici e novità

Alla prima edizione firmata da Luca De Fusco, divisa tra estate e autunno, trionfano Lepage e Donnellan, ma si difendono bene anche alcuni giovani artisti nostrani.



**THE TEMPEST**, di William Shakespeare. Regia di Declan Donnellan. Scene e costumi di Nick Ormerod. Luci di Kristina Hjelm. Musiche di Dmitry Volkov. Con Igor Yasulovich, Anna Khalilulina, Andrey Kuzichev, Alexander Feklistov, Mikhail Zhigalov, Ian Ilives, Evgeny Samarin, Pavel Kuzmin, Alexander Lenkov, Ilya Iliin, Sergey Koleshnya, Gela Meskhi, Maxim Onishchenko, Vadim Norshteyn, Sergey Zaytsev. Prod. Chekhov International Theatre Festival, Moscow - Les Gémeaux, Scène National, Paris. **NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.**

## IN TOURNÉE

Tanti gli allestimenti de *La Tempesta*, la penultima delle opere del Bardo, e quasi nessuno è riuscito a tradirne la dimensione onirica, come riletture più romantiche non hanno saputo rinunciare agli orpelli fiabeschi e avventurosi. Declan Donnellan, con *The Tempest*, ne ha recuperato, invece, tutto lo spirito anarchico, presentando un viaggio all'interno dell'animo umano, con i suoi peccati, le sue ambizioni, la sua incredibile capacità di perdonare. Per dirla con parole sue, *The Tempest* «comincia come una tragedia basata sulla vendetta e finisce come un'amara battaglia per ottenere il perdono e la gratitudine». Per il regista inglese è proprio questa battaglia a rendere l'opera così moderna. Donnellan, alla guida di una compagnia di attori moscoviti, tutti bravi e generosi, mette in scena lo spettacolo in russo, conferendogli così non poche singolarità. L'atmosfera fantastica cede il passo a quel senso dell'assurdo e a quella sottile ironia tipica della cultura russa. La ieraticità con cui il personaggio di Prospero viene solitamente tratteggiato viene sostituita con una saggezza e una concretezza più umana. Una forte fisicità irrompe nello spettacolo, i personaggi

vengono delineati con veemenza, le gerarchie costantemente puntualizzate così da far esplodere in maniera dirimpente i conflitti generazionali. L'attualità dell'opera viene scandita al ritmo degli ultimi novant'anni della storia russa: il matrimonio tra Ferdinando e Miranda echeggia un film di propaganda comunista che celebra la vita contadina, con tanto di danze folcloristiche; la condanna dei traditori Alonzo e Antonio viene cadenzata alla maniera delle purghe staliniane; Trinculo e Stefano assumono, con grottesca ironia, le sembianze di mafiosi russi. Ed è così che lo scontro tra il sogno e la realtà, presente nell'opera, non era mai stato tanto magistralmente rappresentato. *Giusi Zippo*

**LA TANA**, da Franz Kafka. Drammaturgia di Gianni Garrera. Regia di Francesco Saponaro. Scene e costumi di Lino Fiorito. Luci di Pasquale Mari. Con Mascia Musy. Prod. Napoli Teatro Festival Italia. **NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.**

*La tana* di Franz Kafka - diretto con bravura e mano sicura da Francesco Saponaro e interpretato da una intensa ed emozionante Mascia Musy - è stato fra gli spettacoli più interessanti del Napoli Teatro Festival Italia 2011. Ciò che lo ha reso del tutto originale è stata la sua collocazione all'interno delle Catacombe di San Gennaro, il cimitero paleocristiano più esteso e importante fra quelli presenti sul territorio della città di Napoli. Una moderna scala metallica, sistemata allargando un antico lucernario, immette nella parte centrale del grandioso ambulacro del piano superiore. Qui, nella penombra, i pochi spettatori ammessi (a causa della particolare logistica), fra strani rumori e improvvisi tagli di luce, percepisco-

no immediatamente una "presenza" che si materializza in un essere inquietante e difficilmente identificabile. Sembra un ermafrodito a giudicare dalla barba che gli copre il viso e dall'abbigliamento caratterizzato da elementi femminili (un abito nero sul quale è sovrapposto un reggiseno bianco). Muovendosi con sospetto e circospezione, fra sospiri e affanni, l'essere descrive il minuzioso e faticoso lavoro architettonico compiuto per rendere la propria tana sicura da qualsiasi attacco o intrusione esterna. Il pubblico lo segue in questo cupo e, al tempo stesso, affascinante mondo sotterraneo, fatto di gallerie scavate nel tufo e di cubicoli funerari affrescati, dove regna prepotente la paura dell'altro, la paura di un nemico imprecisato che determina solitudine, angoscia, tormento. L'essere appare e scompare, a tratti se ne sente soltanto la voce, fino a raggiungere una bianca culla dove si rannicchia in attesa della materializzazione di tutte le sue paure o della definitiva quiete. In questo luogo misterioso il ritmo e i toni della recitazione della Musy e le bellissime luci di Pasquale Mari favoriscono in maniera determinante il processo di identificazione degli spettatori con quanto descrive Kafka nel suo racconto, potente metafora delle ossessioni e delle fobie dell'uomo moderno. *Stefania Maraucci*

**IDOLI**, drammaturgia di Gabriele Di Luca. Regia di Gabriele Di Luca, Massimiliano Setti, Alessandro Tedeschi. Scene di Claire Pasquier. Luci di Diego Sacchi. Musiche di Massimiliano Setti. Con Gabriele Di Luca, Giulia Maulucci, Valentina Picello, Massimiliano Setti, Alessandro Tedeschi. Prod. Carrozzeria Orfeo, Chiari (Bs) - Centro Rat-Teatro dell'Acquario, Cosenza. **NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.**

## IN TOURNÉE

In uno spazio scenico essenziale, con pochi elementi a connotarne di volta in volta gli ambienti, si dipanano storie di ordinaria vita familiare: discussioni di coppia simili a dialoghi fra sordi; figli che eludono la propria incapacità di relazionarsi agli altri immergendosi nelle spire del mondo virtuale veicolato da un computer; nonni abbarbicati a un passato che non interessa più a nessuno, presenze "ingombranti", tollerate soltanto perché "dotate" di una pensione. Ciascuno chiuso nel proprio mondo di solitudine, arido e privo di spazio per chiunque altro. Ciascuno gravato dal peso di una vita domestica che si può soltanto desiderare di rifuggire. A prevalere su qualsiasi rapporto umano "i vizi capitali" indotti dal nostro tempo e la bramosia di cose materiali, idoli, appunto, che la società dei consumi fa prepotentemente apparire irrinunciabili. Osservando le vicende di simili personaggi non si può fare a meno di pensare che certi fatti drammaticamente estremi, come quelli che hanno riempito le cronache nere degli ultimi anni, passino per dinamiche familiari non troppo diverse... Il lavoro drammaturgico di Ga-

briele Di Luca - che con un linguaggio diretto, privo di fronzoli, aspro e a tratti osceno costringe a riflettere su uno sconfortante quadro di vita contemporanea, fatto di apatia morale, di rabbia, di insoddisfazioni, di vuoto interiore e di mancanza di interessi - si rivela davvero molto interessante; come pure la regia (che lo stesso Di Luca ha condiviso con Massimiliano Setti e Alessandro Tedeschi) improntata a una naturalezza del tutto adeguata alle tematiche del testo e decisamente valorizzata dalle notevoli qualità espressive di ognuno degli interpreti. *Stefania Maraucci*

**FAUST o DELLA BELLA VITA**, testo e regia di Sara Sole Notarbartolo. Scene di Francesco Felaco. Costumi di Pina Sorrentino. Luci di Paolo Petraroli. Musiche di Giovanni Block. Con Chiara Baffi, Giulio Barbato, Claudio Javier Benegas, Pietro Botte, Nicola Laieta, Antonella Romano. Prod. Taverna Est Teatro, Napoli - Libera Scena Ensemble, Napoli. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

#### IN TOURNÉE

Può il mito di Faust farsi metafora dell'avvilimento e dell'autodistruzione alla quale possono condurre le condizioni di vita precarie comuni a gran parte dei giovani (e non solo) del nostro tempo? A giudicare dalla riuscitissima messinscena di Sara Sole Notarbartolo si direbbe proprio di sì. Uno spettacolo che, per l'impatto visivo e per l'originalità della scrittura, conferma le notevoli qualità della gio-

vane regista napoletana. Una struttura quadrata, formata da sei caselle disposte su due piani, riproduce la sezione di un "condominio" abitato da inquilini molto particolari che comunicano tra loro soltanto al telefono: Faust, scrittore geniale che per sopravvivere è costretto a scrivere "robaccia" commerciale; Margherita, trentenne svampita, disoccupata e depressa cronica; Gesù Cristo che, deluso dal genere umano, gestisce una radio indipendente, "Gesù salva e libera", e vende il proprio sangue per pagare l'affitto; Lucifero, precario di un'hot line; Mefistofele, contrabbandiere di organi; Belzebù, una seducente e sedicente astrologa. Sei personaggi che fanno i conti con la solitudine e l'emarginazione che la precarietà lavorativa e sentimentale tipica dei nostri giorni contribuisce a determinare, ma le cui vicende si intrecciano con leggerezza e ironia, fra luci e colori "pop" e ritmi che passano con disinvoltura dal rock, al blues, alla bossa nova. Bravissimi tutti gli interpreti che recitano, cantano e ballano ognuno nel suo "appartamento" secondo una scrittura scenica molto cinematografica. Particolarmente bello e pieno di significato il finale, con Gesù Cristo che, esasperato, rinuncia a salvare l'umanità e decide di salire sulla croce per autocrocifiggersi: ci riesce quasi, urlando di dolore dopo aver conficcato i chiodi nei piedi e in una mano; per bloccare anche la seconda, però, si rende conto di aver bisogno d'aiuto e allora lo chiede a gran voce al pubblico... ma in sala piomba il buio. *Stefania Maraucci*



*Faust o della bella vita*



*Le Dragon Bleu* (foto: Fabio Donato).

#### NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA/2

### Canada-Cina andata e ritorno il teatromondo di Robert Lepage

**LE DRAGON BLEU**, di Marie Michaud e Robert Lepage. Regia di Robert Lepage. Con Marie Michaud, Henri Chassé, Tai Wei Foo. Prod. Compagnia Ex-Machina in coproduzione con 19 festival e teatri internazionali. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

C'è solo un teatrante al mondo capace di raccontare migrazioni oltre l'oceano, adozioni internazionali, vite in viaggio su jet ad alta quota. E di spostare in un batter d'occhio gli spettatori dal Canada più avanzato al cuore povero e umiliato di Shanghai. Di mostrare i segreti della calligrafia cinese e far parlare i personaggi in mandarino, e in francese, e in inglese contemporaneamente.

Si chiama Robert Lepage. Ogni volta che in Italia è arrivato un suo spettacolo (dal primo incontro con la *Trilogie des dragons* fino al *Lipsynch* dell'anno scorso) una scia di stupore e ammirazione lo ha seguito. Perché, come Leonardo Da Vinci, Lepage sa inventare illusioni di meccanica. Come Almodovar sa raccontare storie che catturano. Una regia di Lepage ha nuovamente toccato Napoli, sofferta eredità che il vecchio Napoli Teatro Festival (quello guidato da Renato Quaglia) ha consegnato al nuovo Napoli Teatro Festival (ora nelle mani di Luca De Fusco). Ma fuori dalle polemiche divampate per mesi, *Le Dragon Bleu* resta una di quelle belle storie che solo il *québécois* Lepage riesce raccontare. Belle perché intricate. Pressanti perché Canada e Cina non sono realtà estranee o esotiche: quel che succede là inevitabilmente ci riguarda. Magnetiche perché la cifra è quella dello stupore. Ci sono corde, botole, piani inclinati, invisibili spostamenti e ingegnosi trucchi, grazie ai quali l'occhio dello spettatore passa dall'affollato aeroporto intercontinentale all'interno cinese di un appartamento di carta. Da un karaoke bar a una pista ciclabile. Dalla galleria d'arte a un battello in crociera sul Fiume Azzurro.

E c'è la vicenda di chi dal Canada è volato in Cina (per fare affari, o per scommettere su un diverso destino) e quella di chi dalla Cina volerà in Occidente (per far fortuna con il proprio talento, o per veder riconosciuti quei diritti che lì sono negati). Nella Cina odierna desiderio di maternità e controllo delle nascite possono trovare un esito comune. Oppure dimostrarsi opposti. E il denaro può comprare tutto, ma non proprio tutto ciò che si vorrebbe. Così il primato degli affari sul talento e sull'arte può diventare un monito. Oppure il segnale di un sguardo ironico. Anche in questo Lepage è bravo, perché nei suoi spettacoli sa testimoniare la complessità del mondo, oggi, e segnalarne i problemi, senza farsi maestro. Anzi lasciando - come in questo caso - allo spettatore la possibilità di scegliere tra i tre finali - dal più consolatorio al più esplosivo - che lo spettacolo offre a ventaglio. **Roberto Canziani**

NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA/3

## Ranieri generoso e scene da *kolossal* ma non graffia il Brecht di De Fusco

**L'OPERA DA TRE SOLDI**, di Bertolt Brecht e Kurt Weill. Traduzione di Paola Capriolo. Regia di Luca De Fusco. Orchestra del Teatro di San Carlo di Napoli diretta da Francesco Lanzillotta. Scene di Fabrizio Plessi. Costumi di Giuseppe Crisolini Malatesta. Luci di Maurizio Fabretti. Con Massimo Ranieri, Gaia Aprea, Ugo Maria Morosi, Margherita Di Rauso, Paolo Serra, Lina Sastri, Angela De Matteo e altri 16 interpreti. Prod. Mercadante Teatro Stabile di Napoli. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

### IN TOURNÉE

La carica eversiva, il graffiante cinismo e la disarmante attualità de *L'opera da tre soldi* di Bertolt Brecht non trova spazio nell'allestimento di Luca De Fusco, presentato al Real Albergo dei Poveri in prima assoluta per il Napoli Teatro Festival Italia. Uno spettacolo, nelle intenzioni del regista, destinato a passare alla storia anche e soprattutto per l'interpretazione di Massimo Ranieri nei panni di Mackie Messer. Ma sembra piuttosto una promessa mancata. Nonostante De Fusco avesse puntualizzato di voler lasciare intatta la principale dicotomia brechtiana, «è più criminale fondare una banca che rapinarla», non è stato fatto alcuno sforzo affinché questo messaggio passasse.

L'aggressività del testo si sgretola: Brecht può diventare un difficile banco di prova se ci si affida a un'interpretazione tutta giocata sull'immedesimazione. Soprattutto per il delinquente sciupafemmine Messer, Massimo Ranieri, e per il cameo ritagliato a Lina Sastri con una Jenny delle Spelonche che ricorda la vivianesca "Bammenella". Non è bastato il monumentale allestimento scenografico di Fabrizio Plessi. Il fondale riproduce una facciata del Cortile Quadrato del Real Albergo dei Poveri su cui appaiono immagini/segni che commentano lo spettacolo; schermi televisivi e rifiuti tecnologici ammassati a terra a ricordare quanto la vita tenda a imitare i media. Ed è questa la lettura del regista. L'acre commedia ambientata nei bassifondi londinesi ai primi del Novecento, brulicante di miserabili, ladri e prostitute che riproducono nel proprio microcosmo le dinamiche della società dei ricchi e dei potenti, diventa, con un Mackie supercommediante, un caleidoscopio da cui emerge la tragica comicità del nostro tempo, dove anche le persone diventano personaggi.

De Fusco non ha saputo poi rinunciare a contaminazioni con la tradizione napoletana: a parte i tratti conferiti al personaggio di Jenny, il momento del matrimonio tra Messer e Polly viene suggellato da un banchetto che ricalca la mitica scena di *Miseria e Nobiltà* con l'abbuffata di vermicelli mangiati con le mani. La musica, elemento centrale dell'opera, diventa accompagnamento all'interpretazione, al canto e al ballo di Massimo Ranieri - come sempre straordinariamente generoso e poliedrico - restituendo poco, tuttavia, dello spirito di Brecht. In definitiva un allestimento di forte impatto visivo, ma alquanto vacuo e a tratti un po' noioso. Molto bravi Ugo Maria Morosi nei panni di Geremia Peachum, Margherita Di Rauso in quelli di Clelia Peachum e Angela De Matteo in quelli di Lucy Brown. **Giusi Zippo**



## Fantasm di gioventù in salsa agrodolce

**FERITO A MORTE**, dal romanzo di Raffaele La Capria. Regia di Claudio Di Palma. Scene di Luigi Ferrigno. Costumi di Annalisa Giacci. Musiche di Paolo Vivaldi. Con Mariano Rigillo, Anna Teresa Rossini, Elena Cepollaro, Andrea De Goyzueta, Antonio Marfella, Alfonso Postiglione. Prod. Mercadante Teatro Stabile di Napoli. Vesuvioteatro, Napoli - Benevento Città spettacolo. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA - BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

### IN TOURNÉE

Ri-vedere, ri-ascoltare, ri-leggere, ri-pensare. L'allestimento di *Ferito a morte*, tratto dall'omonimo romanzo di Raffaele La Capria (Premio Strega nel 1961) con la regia di Claudio Di Palma -, prima nazionale alla XXXII edizione di Benevento Città Spettacolo - definisce e purifica il suo viaggio attraverso la memoria, indulgiando su una morfologia sintattica, viviva, musicale rarefatta e onirica che dissolve le parole dello scrittore napoletano nel tempo della narrazione. La disillusione di cui è intriso impregna la dimessa albagia del protagonista Massimo De Luca, interpretato da Mariano Rigillo. È lui che in un sogno rivive "una bella giornata" della sua gioventù dorata (forse più argentata) trascorsa con gli amici negli anni tra la guerra e l'immediato post. Un naufragar agrodolce attraversato da estati noiose e indolenti, al sole, sugli scogli di Posillipo, tra incontri, scherzi, avventure, amori fugaci e fughe in barca, nuotate e immersioni subacquee a caccia di spigole. Sullo sfondo, una città indistinta simboleggiata dall'architettura di pilastri in cemento sospesi dal suolo cui si contrappone una struttura solida e obliqua nella quale appaiono un letto e un vecchio registratore a bobine, metafisica crasi tra l'incubo surrealista di Dalì nel film *Io ti salverò* di Hitchcock e il Beckett de *L'ultimo nastro di Krapp*. Se in certi momenti la presenza di Rigillo appare in grassetto, in altri diventa un corsivo,

mentre quei fantasmi della gioventù, fotografati in "ossessiva ineffabilità" (Anna Teresa Rossini, Elena Cepollaro, Alfonso Postiglione, Andrea De Goyzueta, Antonio Marfella), tracciano semplici parentesi, capoversi o confusa punteggiatura; più spesso svaniscono nel gesto di una pagina voltata con metodica abitudine. *Francesco Urbano*

## Un musical demenziale dai Cetra a De Filippo

**MI MANCA LA GIRAFFA**, *imprevisto esotico a partire dal repertorio del Quartetto Cetra*. Drammaturgia, regia ed elaborazione musicale di Paolo Coletta. Scene di Roberto Crea. Costumi di Maddalena Marciano. Luci di Luigi Ascione. Con Stefano Ferraro, Massimo Masiello, Adriano Mottola, Nicola Vorelli e quattro musicisti. Prod. Sara Marrucci per Sirena Eventi, Napoli. BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

Cosa hanno in comune il Quartetto Cetra, i tre grandi compositori del XVIII secolo, Haydn, Mozart e Beethoven, e i tre figli di Filumena Marturano protagonisti dell'omonima commedia di Eduardo De Filippo? Apparentemente nulla. O magari proprio questo *Mi manca la giraffa*, musical a tinte vivaci, intriso di sana demenzialità e watt a profusione, scritto, diretto e musicato da Paolo Coletta. La "giraffa" cui fa riferimento il titolo è la lunga asta metallica che sorregge il microfono: soggetto di una reminiscenza platonica in cui la presenza della sua "mancanza" è data da Susan "Sue" Storm Richards, la donna invisibile dei Fantastici Quattro (Nicola Vorelli), con tanto di tuta blu atillata. È questo il personaggio *trait d'union* per una continua trasformazione e citazione di scenari drammaturgici (a volte un po' rabberciati) in cui accordi rock su partiture classiche dei succitati *Komponisten* e melodie *d'antan* scompongono la geografia narrativa di questo allestimento superficialmente folle ma profondamente savio. La creazione artistica "alta" è





Matrimonio d'inverno (foto: Pilar G. Manzanares).

in grado di conoscere la follia perché sa che è da quel mondo del caos, dell'irrazionalità che vengono le parole che poi la ragione ordina in maniera non oracolare e non enigmatica. C'è chi si fa testimone di questa insensatezza, e Paolo Coletta sovente rientra in quella cerchia di artisti che, attraverso il loro stesso sacrificio, con la loro catastrofe biografica, segnalano la condizione della vita come assenza di protezione, da cui noi ci difendiamo non oltrepassando il recinto chiuso della razionalità, che abbiamo adottato come rimedio all'angoscia. Quando non vi riesce (nonostante i buoni propositi) però, accade che un musical demenziale si impantani in operazioni che hanno il gusto estenuante di *Mi manca la giraffa*. *Francesco Urbano*

## Diario intimo di nozze agresti

**MATRIMONIO D'INVERNO**, di Paola Berselli e Stefano Pasquini. Regia di Stefano Pasquini. Con Paola Berselli, Maurizio Ferraresi, Stefano Pasquini. Prod. Teatro delle Ariette, Bologna. **TEATRO CIVILE FESTIVAL, MONTE SANT'ANGELO (Fg)**.

Si entra uno a uno, incuriositi e al tempo stesso quasi consapevoli di penetrare in qualcosa di segreto che le luci soffuse delle candele avvolgono nel calore raccolto di muri assediati all'esterno dal freddo e dalla neve. E invernale, con la precisa lentezza di gesti calmi e quotidiani, è all'interno lo scorrere del tempo, come accade quando l'incl-

menza della stagione costringe a lunghe soste dal lavoro dei campi. Mentre le figure che armeggiano fra pentole e fornelli nello spazio ampio d'una cucina d'altri tempi si ammantano di inedite suggestioni d'officianti intenti a dipanare il meticoloso cerimoniale d'un rito. Un pranzo di nozze, in realtà, che le vecchie foto e gli abiti appesi alle pareti ripropongono a un pubblico di venti persone, nel segno di un tempo passato pronto a mutarsi in presente di partecipazione conviviale e sommersa. Tale è infatti questo *Matrimonio d'inverno*, un diario intimo, scritto nel 2008/09 dopo vent'anni di vita in campagna, che gli attori contadini del Teatro delle Ariette vanno tessendo sul filo di pensieri, ricordi, riflessioni annotate con precisione di coinvolgente semplicità. Ma anche sacralità di sentimenti, emozioni, incanti di oggi e di sempre che le parole sollevano dalle pagine del piccolo quaderno aperto sulla tavola apparecchiata, ugualmente lontane da ogni letteraria ricercatezza e da ogni nostalgica emotività. Mentre la recitazione partecipa e al tempo stesso pacata di Paola Berselli incide nell'aria un senso di poesia intensa, che avvolge e commuove nel segno di giorni trascorsi in simbiosi con una natura eletta a compagna e misura di vita. Inflessibile, magica e potente nel suo intreccio di crudo dolore e di spettacolari incanti. Dove trova posto l'irreversibile durezza della morte e la gretta avidità di chi resta, la sospesa preziosità di momenti ineffabili e l'inquieta malinconia dell'esistere. E su tutto la comunione profonda con un immemore divenire di tempi e stagioni che s'interroga e muta in dolore struggente di inafferrabile mistero. *Antonella Melilli*

ENRIQUE VARGAS

## Benevento e Pistoia: due viaggi nella drammaturgia dei sensi

**FERMENTACIÒN - Il viaggio dell'Uva**. Regia di Enrique Vargas. Costumi di Patrizia Menichelli. Luci di Francisco Javier García. Paesaggio sonoro di Stephane Laidet. Paesaggio olfattivo di Nelson Jara. Disegni di Gabriella Salvaterra. Con Laia Cabrera, Peppe Fonzo, Francisco Javier García, Nelson Jara, Arianna Marano, Patrizia Menichelli, Sara Poole, Sebastiano Spinella. Prod. Teatro de Los Sentidos, Barcellona. **BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO**.

La "drammaturgia dell'immagine sensoriale" di Enrique Vargas presuppone domande. Le risposte sono rivelate nella relazione tra mito, rito, gioco: «dov'è custodito il segreto della trasformazione?». Tale quesito muove *Fermentaciòn (Il viaggio dell'Uva)* nel quale 25 spettatori per volta vengono condotti attraverso un itinerario labirintico all'interno della Sala Museo Arcos di Benevento. Il linguaggio al quale vengono lentamente educati è quello dell'oscurità, del silenzio, della condivisione: le mani vedono, le narici evocano, le orecchie sfiorano il silenzio. La ricerca di un linguaggio sensoriale risponde alla necessità di recuperare proprio il corpo come fonte di conoscenza. *Il viaggio dell'Uva*, dall'impenetrabilità della terra alla limpidezza del bicchiere, e la *fermentaciòn* avvengono come metamorfico passaggio da uno stato all'altro. Un acino d'uva dissotterrato dal morbido terriccio passa da una mano all'altra. Si moltiplicano gli acini. Vengono pigiati; finché il prezioso umore viene spremuto in un'ampolla a sua volta seppellita. E tutti i viaggiatori, distesi l'uno accanto all'altro, si ritrovano nel buio totale, ricoperti da un telo per alcuni minuti. Sepolti per poter riemergere in una vita diversa: quella del vino, offerto al termine in un rituale atavico di danze e canti. *Francesco Urbano*

**ORACOLI**, drammaturgia e regia di Enrique Vargas. Scene di Gabriella Salvaterra. Costumi di Patrizia Menichelli. Luci di Francisco Javier García. Paesaggio sonoro di Stephane Laidet. Paesaggio olfattivo di Giovanna Pezzullo. Prod. Teatro de los Sentidos, Barcellona.

È un viaggio vero e proprio. Un'esperienza personale, singolare all'interno di sé. È teatro? Non è teatro? La questione è irrilevante. Qui, con *Oracoli* del regista colombiano Enrique Vargas, realizzato al centro culturale Il Funaro di Pistoia, si entra spettatori e si esce consapevoli della propria intima grandezza, infinitezza, di esseri umani che hanno in mano il proprio destino. Certo è finzione, certo è arte, certo è inganno, certo è un gioco, ma se ci si lascia andare, se ci si lascia trasportare nei vicoli bui, nella penombra, nella vasca del grano, in mezzo alle piante o le funi che spuntano, cullati su un'altalena che potrebbe sembrare una bara, se si ascoltano i silenzi carichi di pathos e mistero degli "abitanti" delle stanze dei ventidue tarocchi, allora

si riesce anche a entrare in contatto con la parte più nascosta e viscerale del nostro Io. Si passa attraverso corde, si incontra un orco che con un martello-catapulta-ghigliottina trancia la nostra piccola fiammella dantesca, si balla con il Diavolo prima di aver duellato a braccio di ferro, si impasta il pane, si scrivono poesie, si fanno disegni. È una macchina teatrale che funziona al secondo e al centimetro con cinquantaquattro spettatori per replica. Un'ora di viaggio in solitaria dentro gli intestini della mente, immersi negli odori di farina e tè e pane, con la nostra *pregunta* ("domanda" in spagnolo) che da seme diventa piantina, cresce e si sviluppa. Non uno spettacolo, ma vita vera, ovattata ma reale e sincera. Ed è una sciagura che dopo due settimane *sold out*, si debba smontare questo progetto che dovrebbe essere residenziale, per dare l'opportunità a più persone possibile di assistervi. **Tommaso Chimenti**



## L'incubo del cibo nella società moderna

**DIGERSELTZ**, drammaturgia, regia e interpretazione di Elvira Frosini. Scene di Antonello Santarelli. Luci di Dario Aggioli. Prod. Kataklima, Roma. TEATRO CIVILE FESTIVAL, MONTE SANT'ANGELO (Fg).

È stato il cibo quest'anno il filo conduttore scelto a Monte Sant'Angelo per il tradizionale appuntamento con Festambiente Sud e con il Festival di Teatro Civile che ad esso si accompagna. Un tema che in *Digerseltz*, realizzato con la collaborazione artistica di Daniele Timpano da Elvira Frosini, che ne è autrice, regista e interprete, assume l'ossessività di un incubo in cui risvolti mitologici, politici, sociali si rincorrono e tornano a intrecciarsi con crudezza angosciosa e disturbante. Un autentico atto d'accusa, che viviseziona con decisione ostinata il senso e le derive di un atto fondamentale, comune a ogni essere e radice esso stesso di vita e di sopravvivenza, come è quello del mangiare. E che fa della scena il luogo disadoro di autentiche cateratte verbali in cui i suoni esasperati della masticazione si fondono in rigurgiti spaventevoli e in biassicamenti nauseabondi di ributtante voracità. Mentre la penombra quasi costante incalza lo spettatore con suggestioni claustrofobiche di primigenie spelonche o esplosioni violente di luci da discoteca lungo il crinale di ritualità familiari, compleanni o riti funebri, o di religiosità connotate di figure presepiali. Ma anche di stordimento di massificazione mediatica che trasforma lo stesso attore in corpo da sbranare, divorare, digerire e vomitare e che l'attrice, abbruttita in gestualità ancestrali di Saturno intento a divorare i propri figli o vitalissima in fattezze plastificate di biondissimo idolo pop, restituisce con tecnica sicura di trasformistica agilità. Incarnando e incidendo con analitica inflessibilità il fondo illogico e grottesco di una società dominata dal cibo e dalle sue devianze fisiche e morali. Mentre le parole stesse si fanno flusso bulimico di denuncia e d'accusa all'interno di uno spettacolo che sembra trovare il proprio limite nella ridondanza del suo stesso eccesso. *Antonella Melilli*



Atto finale (foto: Michela Frontino).

## Castel dei Mondi: uno sguardo a 360° sulla scena contemporanea

Il festival di Andria è ormai una consolidata vetrina per il teatro di ricerca, le arti performative e la nuova scena pugliese. The Irrepressibles, Cirque-Théâtre Rasposo e Mario Perrotta tra i protagonisti della 15a edizione.

**LE CHANT DU DINDON**, di Marie e Fanny Moliens. Regia di Fanny Moliens. Musiche di Benoit Keller, Jacky Lignon, Christian Millanvois, Alain Poisot. Con il Cirque-Théâtre Rasposo. Prod. Cirque-Théâtre Rasposo. FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba).

Forse nessuna arte negli ultimi anni sta cercando di rinnovarsi come quella circense, mantenendo però inalterato il proprio linguaggio fatto di bravura e rischio, perfezione e ricerca costante di elementi per sollecitare la stupefazione del pubblico. *Le chant du dindon* del Cirque-Théâtre Rasposo lo fa in maniera che definiremmo già classica abbinando a esercizi mozzafiato un filo narrativo utile a definire perfettamente i personaggi così da farceli amare subito. Atmosfere francesi anteguerra molto affascinanti, tocchi pittorici sapienti - quella anziana signora, tanto simile alla vecchia ballerina di Can Can del Moulin Rouge dipinta da Toulouse Lautrec, che viene sospesa in aria dai capelli mentre sgambetta! - piccole storie familiari con contorno di topini, tacchini, cani e colombe. I giovani si danno a scaramucce sentimentali contendendosi le attenzioni di due riotose fanciulle, che sembrano preferire le acrobazie alle grazie maschili, mentre gli anziani danno prove di saggezza preparando la messa in scena, curando la successione drammaturgica, e su tutti un clown, come tutti i clown maldestro, che infine si rivelerà un acrobata straordinario volando sulle nostre teste. Lampadari che oscillano per rendere ancora più difficile il lavoro del giocoliere, un *boxeur* che, senza togliersi i guantoni, si arrampica su di una pertica e ci lascia senza fiato, un giovanissimo italiano che per sedurre la sua bella arriva quasi a spezzarsi, una pensosa signorina che infine si avventura in una passeggiata su di una corda tesa in alto per siglare magnificamente la serata. E il pubblico a bocca aperta, emozionato e felice come sempre dovrebbe di fronte alle meraviglie del circo. *Le chant du dindon* deve la sua forza alla semplicità e alla sapienza della sua rappresentazione continuamente costellata da musiche e canzoni dal vivo, ritmi zigani e motivi

antichi, lontani dal fracasso e dalla volgarità di oggi. E deve ancora la sua malia alla bellezza cinematografica - ma di un cinema che appartiene al passato impresso su pellicole sbiadite che aumentano ancor più la forza di seduzione degli attori - di tutti i suoi giovani protagonisti dai muscoli di acciaio. *Nicola Viesti*

**ATTO FINALE - FLAUBERT**, da *Bouvard et Pécuchet* di Gustave Flaubert. Drammaturgia e regia di Mario Perrotta. Video di Chiara Indrusa Scrimieri. Con Mario Perrotta, Lorenzo Ansaloni, Paola Roscioli, Mario Arcari (pianoforte). Prod. Teatro dell'Argine, San Lazzaro di Savena (Bo). FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba).

La trasposizione teatrale di opere letterarie, si sa, racchiude sempre l'insidia d'un esperimento che può anche non essere felice. Accadde anche a Luigi Squarzina e a Tullio Kezich, allorché, adattando per le scene quello straordinario e del tutto singolare romanzo che è *Bouvard et Pécuchet*, non riuscirono a prescindere del tutto da una derivazione condizionatrice. La rappresentazione, vincolata dalle esperienze dei due piccoli eroi che, vittime del conformismo, un bel giorno si mettono con ingenuo entusiasmo a studiare tutto lo scibile umano, nonostante che sulla scena ci fossero due attori di grosso calibro come Tino Buazzelli e Glauco Mauri, rivelava una insistenza scandita che aveva poca familiarità con lo sviluppo drammaturgico. Non a questo pericolo mi pare sia andato incontro Mario Perrotta nel riaffrontare il capolavoro flaubertiano e nel rimettere in pista quei due assurdi, bizzarri, e, forse, personaggi beckettiani *ante litteram*, che appunto rispondono ai nomi di Barthelemy Bouvard e Cyrille Pécuchet. Ieri zelanti scrivani che grazie a una ricca eredità si rintanano in una fattoria normanna, oggi due impiegatucci o forse precari che si danno a vizi cibernetici. Maniacalmente a gettarsi su google. A compulsare Wikipedia. Lo spettacolo trova nei

suoi novanta minuti di divertente percorso una sua estrosa vitalità, perché Perrotta compie un ribaltamento completo. Salva il traliccio essenziale, ma riscrive con penna nuova, ma non meno sarcastica, coinvolgendo i due protagonisti dentro il nostro mondo tecnologico. Sono due internauti compulsivi che la fantasia del regista fa sbucare da un video (folgorante avvio) con volto stralunato e coperto di biacca. Due creature che, strappate al passato, sono proiettate nel futuro, pronte ad alienare la loro esistenza smarrendosi in una realtà virtuale in perenne cambiamento. Con questo omaggio alla grandezza di Flaubert, Perrotta conclude la sua *Trilogia dell'individuo sociale* aperta con *Il Misanthropo* di Molière e portata avanti con *I Cavalieri* di Aristofane, e lo spettacolo avvince e convince forse più dei due capitoli precedenti. La satira della stupidità umana a emergere quanto mai feroce (frece avvelenate molte battute, anche se qualcuna magari poi scade nell'ovvio), e tutto però a scorrere lungo un arco di umorismo sottile che pesca in molte fonti, a tratti anche alla comica del "cinema muto". Persino con qualche compiacimento da parte dello stesso Mario Perrotta e di Lorenzo Ansaloni che, in perfetta osmosi, si lanciano in un *match* che non dà tregua. Bravissimi: il primo un Bouvard dall'accento leccese, il secondo un Pécuchet dalla carnosa parlata bolognese. A contribuire al successo anche la brava Paola Roscioli e Mario Arcari che, al pianoforte dilettrandosi con le bachiane *Variazioni Goldberg*, anche lui contribuisce a spezzare l'incantesimo cibernetico. *Domenico Rigotti*

**THE HUMAN ZEOTROPE**, un concerto spettacolo di Jamie McDermott. Con Jamie McDermott, Sarah Kershaw, Jordan Hunt, Charlie Stock, Nicole Robson, Sophia Li, Laura Jay, Anna Westlake, James Field. Prod. The Irrepressibles. FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba).

Siamo ormai abituati ai concerti di musica rock o pop che tendono a rafforzare il tessuto musicale con elementi di grande teatralità. Ma *The Human Zeotrope* del gruppo inglese The Irrepressibles è qualcosa di diverso, un concerto spettacolo che ci ha fatto venire in mente le operazioni di *glam rock* dei primi anni Settanta che Lindsay Kemp firmava per David Bowie.

Una *performance* che, oltre a canzoni sapientemente trascinate che solleticano anche la nostalgia del pubblico, non ha bisogno di particolari effetti speciali, anzi, ricorre a pochi ma infallibili elementi. Due piste girevoli concentriche: sulla più piccola si esibisce, con voce portentosa e gestualità codificata da decenni di star del pop, Jamie McDermott, anche chitarra acustica e regista del gruppo, mentre intorno a lui l'intero *ensemble*, qui ad Andria composto da otto elementi. Musicisti molto giovani abbigliati in foggie stravaganti; per le donne *guêpière* color carne spruzzate da piume e strisce di plastica, con spreco di ciglia finte e improbabili trucchi, e per i ragazzi ammiccanti nudità androgine. Alla bravura dell'intero complesso, che lascia intuire una fondamentale preparazione classica, si unisce un lento movimento continuo che caratterizza ogni brano. Ed è proprio il movimento a dare valenza teatrale alla proposta, a scandirla in maniera affascinante e spettacolare, a farne qualcosa di più di un semplice concerto. Un moto progressivo che si espande e riesce a coinvolgere gli spettatori, qualcosa tra il mimo e la danza che, unito a brani molto belli ed evocativi, rende irresistibile la messa in scena. Insomma *The human zeotrope* sa ben giocare i suoi elementi, molti dei quali presi a piene mani dalla sottocultura *camp*. Il pubblico che gremiva la grande Piazza Vittorio Emanuele non finiva più di applaudire, di scattare foto per assicurarsi un proprio souvenir, di fare la fila per assicurarsi il primo cd, *Mirror Mirror*, prodotto da The Irrepressibles. *Nicola Viesti*

**REWIND**, di e con Daria Deflorian e Antonio Tagliarini, e con (danzatrice) Debora Delfino. Prod. Planet 3 - Dreamachine. FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba).

#### IN TOURNÉE

Cosa resta di *Café Müller* di Pina Bausch trent'anni dopo? Soprattutto per quella generazione che (forse) ha potuto vedere i suoi spettacoli in giovanissima età oppure solo in video? Da questo pretesto parte *Rewind*, curiosa speculazione teatral-narrativa di Daria Deflorian e Antonio Tagliarini sulla soggettività dei ricordi, i tradimenti della memoria e l'autobiografismo che si infila dappertutto a spari-

gliare le carte. Per evitare intellettualistiche astrazioni, i due *performer* giocano la carta del mescolare il registro alto del tema a quello basso di un minimalismo espressivo molto *easy*, che all'inizio diverte e intriga, ma alla lunga si fa birignao compiaciuto. Sono in scena seduti dietro a un tavolo e ci raccontano il video di *Café Müller* che stanno guardando su un computer portatile. Ogni tanto amplificano in modo volutamente naïf (un microfono accostato all'uscita audio del Mac d'ordinanza) qualche passaggio musicale dello spettacolo, poi ripetono con un po' troppa insistenza la *gag* delle sedie usate nella coreografia della Bausch comprate fasulle su eBay, quindi intessono i ricordi dell'evento con i fatti loro, frammenti di quotidianità, ricordi e nevrosi intellettual-metropolitane. Tutto molto intelligente, molto *cool*, o almeno con la pretesa di esserlo, ma la fastidiosa sensazione di assistere a un giochino per pochi intimi, capaci di divertirsi ai continui ammiccamenti dei due protagonisti, persiste e lascia in bocca il sapore amaro di un'occasione in parte mancata. *Claudia Cannella*

**TRE**, di e con Paola Fresa. Luci di Paolo Casati. Suono di Andrea Gabellone. Prod. Santo Rocco & Garrincha, Palermo. FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba).

Agata, Anna e Laura. Tre donne al bivio, colte in un momento della loro esistenza in cui tutto potrebbe essere messo in discussione: il rapporto di coppia, i legami familiari, la professione.

Agata è una donna anziana che recrimina contro un marito taciturno e una vita difficile, priva di qualsiasi calore umano. Sulla tomba del fratello Anna, giovane di buona famiglia, intesse invece un dialogo-invettiva immaginario contro la cognata che giudica «una vacca» e che ha le sembianze di una bambola gonfiabile vestita esattamente come lei. Follia e depressione in un evidente gioco di rispecchiamenti. Laura, infine, è un'aspirante attrice imbrattata a un provino per la pubblicità di uno yogurt, dove si trova davanti il classico regista carogna che la massacrava con frasi del tipo «voglio un'attrice che reciti con la figa e non con la testa». Dapprima succube e intimidita, sbotta poi in una sfuriata che apre uno spaccato tragicomico sulla sua vita di single sfigata e paranoica. Tre luoghi (una stazione, un cimitero, una sala d'attesa), tre ruoli, tre diversi registri (tragico, tragicomico e comico) per tre diverse generazioni di donne che cercano di dialogare con qualcuno, ma inevitabilmente si ritrovano a monologare. Uno spunto di partenza interessante quello scelto da Paola Fresa, autrice e protagonista, che però rimane impigliato proprio in quei luoghi comuni e stereotipi che vorrebbe crudelmente analizzare. È una brava attrice, la Fresa, capace di svariare nei diversi generi, soprattutto nel comico, ma non basta. La drammaturgia rimane infatti sulla superficie del disagio esistenziale delle tre donne e prende il sapore di un esercizio di stile un po' scolastico e fine a se stesso. A meno che, appunto, non si tratti di uno studio, ma allora c'è ancora parecchio da lavorarci. *Claudia Cannella*



*Le chant du dindon*  
(foto: Florence Delahaye).





## Micheli non basta per salvare Molière

**IL MARITO SCORNATO (GEORGE DANDIN)**, di Molière. Adattamento di Maurizio Micheli e Alberto Gagnarli. Regia di Alberto Gagnarli. Scene di Antonio Panzarella. Costumi di Eleonor Gismondi. Con Maurizio Micheli, Benedicta Boccoli, Aldo Ralli, Barbara Bovoli, Marco Prosperini, Simonetta Potolicchio, Matteo Micheli. Prod. Teatroper, Roma - Enfi Teatro, Roma - Eventi Arte, Roma. FESTIVAL CATONATEATRO.

Il fatto di portare in scena un Molière meno rappresentato, dunque meno conosciuto, avrebbe potuto giocare a favore della scelta di dare vita ad una nuova versione di *George Dandin o il marito confuso*, qui con il titolo *Il marito scornato*: in realtà, l'adattamento della commedia non colpisce nel segno. Sebbene venga accentuato il tono meno duro e grottesco di quest'opera, tutta basata su un gioco di equivoci, teso a spezzare il tentativo del protagonista - Dandin, uomo di origini contadine, benestante, sposatosi con una giovane nobile che lo tradisce - di dimostrare l'adulterio della moglie e scardinare meccanismi sociali ormai radicati; in realtà si punta forse troppo l'accento su doppi sensi e *calembour* superflui e non propriamente nuovi, o battute "telefonate", che rendono ancora più farsesco, ma forse troppo, il tono della commedia. Insomma, una sorta di ricerca della risata, della comicità pura, che, appunto, non paga pienamente: e non è aiutata né da scelte di movimenti scenici particolarmente innovativi (se il mini-balletto attorno al protagonista voleva essere un rimando all'originaria scrittura dell'opera, in cui appunto erano previste danze, l'operazione sembra inutile), né dalle scene o dai costumi. In pratica, a trascinare il tutto è la bravura degli attori, principalmente la *verve* di Maurizio Micheli

e il mestiere di Aldo Ralli, elementi che però piacerebbe vedere valorizzati diversamente. Non si può, invece, parlare di una lettura particolare del testo, per una messa in scena che passa via lieve, senza lasciare traccia. *Paola Abenavoli*

## Zuzzurro e Gaspare "cretini" all'altezza

**LA CENA DEI CRETINI**, di Francis Veber. Traduzione di Filippo Ottoni. Regia di Andrea Brambilla. Scene e costumi di Pamela Aicardi. Con Zuzzurro e Gaspare, Dario Biancone, Gianfranco Candia, Alessandra Schiavoni. Prod. a. Artisti Associati, Gorizia. FESTIVAL CATONATEATRO.

### IN TOURNÉE

Una commedia che ha già in sé, nella versione originale, i ritmi di un classico, che sa dosare battute e situazioni alla perfezione; e che viene messa in scena, in questo caso, con toni un po' più americani, ovvero più vicina a quelli "alla Neil Simon" con cui Zuzzurro e Gaspare (ovvero Andrea Brambilla e Nino Formicola) hanno più dimestichezza. Anche se in questa loro rivisitazione de *La cena dei cretini* (successo teatrale poi trasposto sul grande schermo dal suo autore, il francese Francis Veber, e recentemente al centro di un *remake* made in Usa), alcuni ritmi sono troppo accentuati e altri invece si perdono in un eccessivo allungamento di certe situazioni. Per il resto, la storia dell'editore che ogni settimana, insieme ad altri amici, organizza una cena in cui ognuno porta un cretino per divertirsi a prenderlo in giro, viene riproposta con stile, con un allestimento molto curato, dalle scene alle luci. Andrea Brambilla si cala con abilità nei panni un po' trasognati della "vittima", e strappa risate con la sua aria ingenua ma non troppo; un po' meno sfacchet-

A lato, *La cena dei cretini* (foto: StudioAzais di Beardo); in basso, *'A cirimonia* (foto: Costanza Maremmi).

tato Nino Formicola, in quelli dell'editore, le cui battute sembrano assumere un ritmo troppo vorticoso che impedisce, probabilmente, di tratteggiare meglio il personaggio. Proprio quello del ritmo, o della dilatazione di alcune situazioni, sembra essere l'ingranaggio che si inceppa un po' e che a volte non rende al meglio quell'insieme esilarante e senza soluzione di continuità che è *La cena dei cretini*. Il tutto, comunque, non inficia la valenza di una trasposizione che mostra una cura non comune nella realizzazione e bravura anche degli altri interpreti. *Paola Abenavoli*

## Cuticchio, un *cunto* sugli Ulisse di oggi

**L'APPRODO DI ULISSE**, drammaturgia, regia e interpretazione di Mimmo Cuticchio. Prod. Associazione Figli d'Arte Cuticchio, Palermo. FESTIVAL LA MACCHINA DEI SOGNI, LINOSA.

Intorno alla mezzanotte una barca a remi con a bordo degli uomini sbarca a Pozzolana di Ponente dell'isola di Linosa. Il molo è illuminato solo da baccinelle di cera e fiaccole di fuoco e tutt'intorno stazionano un migliaio di spettatori incuriositi e trepidanti. Dalla barca scendono un paio di pescatori che sostengono uno spossato Mimmo Cuticchio, aiutato poi a sistemarsi su una piccola pedana di legno: un piccolo palcoscenico approntato alla meglio che accoglie il puparo e cuntista più famoso del mondo in grado, con i suoi singolari toni di voce e un consolidato lavoro d'attore, di dare vita a *L'approdo di Ulisse*, spettacolo clou della 28a edizione del Festival "La macchina dei sogni". Un monologo che ripercorre a grandi linee i passi più salienti dell'*Odissea* di Omero, con inesti dello stesso Cuticchio riferiti a quei tanti disgraziati nord-africani che a migliaia, ammassati come tanti animali su approssimative imbarcazioni, giungono sulle nostre isole più vicine, animati solo dal sogno di poter cambiare il loro *status* esistenziale. È un *cunto* di un'ora intorno alla metafora della vita come viaggio, in cui il bel dialetto palermitano si mischia a un limpido italiano denso di riferimenti mitologici e che si conclude con un'esortazione agli isolani ad aiutare

la gente che omericamente giunge in quest'isola. È un *cunto* che Cuticchio fa in prima persona, rendendo ancora più drammatiche le avventure di Ulisse, da quando furbescamente s'inventa quel cavallo di legno che segna dopo dieci anni la sconfitta di Troia, a quando peregrina per mare, incontrando giganti cannibali come Polifemo, sirene ammaliatrici e violenti marosi come Scilla e Cariddi, appiccicose regine come Circe e Nausicaa, facendo finalmente ritorno dopo altri dieci anni nella sua Itaca dove può finalmente abbracciare la moglie Penelope e il figlio Telemaco. *Gigi Giacobbe*

## 'U masculu, 'a fimmina e il valzer dei ricordi

**'A CIRIMONIA**, di Rosario Palazzolo. Regia e interpretazione di Anton Giulio Pandolfo e Rosario Palazzolo. Musiche di Francesco Di Fiore. Prod. Compagnia del Tratto, Palermo. PUBBLICO INCANTO ARTHEATRE FESTIVAL, PAGLIARA ROCCHENERE (Me).

Due uomini seduti sul proscenio con i visi infarinati. Uno (Pandolfo), rossa parrucca, rossetto spalmato tutt'intorno alla bocca, abito bianco da sposa, quasi una bambola di pezza o una figurina *fauve*, fa *'a fimmina*, la femmina; l'altro (Palazzolo), coppola in testa, giacca e pantaloni da *clochard*, fa *'u masculu*, il maschio. Li divide un'esile colonnina sopra la quale è situata una specie di torta con can-



delina accesa. Si trovano lì per celebrare, come ogni anno, qualcosa che assomiglia a un anniversario, una ricorrenza che il maschio chiama *'a cirimonia*. I due gesticolano ad ampie mani e si esprimono in un colorito dialetto palermitano che puoi sentire al mercato della *Vucciria*, anche se è il maschio a dare spesso in escandescenze per qualsiasi quisquilia. La femmina dal canto suo subisce, sopporta e non vede l'ora di poter mangiare una fetta di quella torta che resterà intera invece sino alla fine. È una festa tragicomica, assurda pure, che si svolge per sessanta minuti tra montagne di robe vecchie e chinca-glierie, durante la quale vengono a galla incesti e liti violente che mettono in luce una vita di miseria, di solitudine, di emarginazione, di incomunicabilità, addolcita in parte dalle note musicali d'un valzer, che avvolgerà i due personaggi come un mantra, e dalle parole «'u mi ricordu», non mi ricordo, apostrofate quasi per ricordare e tentare di appigliarsi a qualche scheggia di verità. Bisogna dire che questo spettacolo, la cui *Trilogia sull'impossibilità* si concluderà il prossimo anno, anche se risente delle influenze di Cipri, Maresco, Scaldati, Emma Dante o Vincenzo Pirrotta, si pone nel panorama teatrale nazionale con un linguaggio singolare, tale da rendere ancora più ampia e affascinante la cosiddetta drammaturgia palermitana che, allargata in territorio messinese con i vari Scimone, Caspanello e di recente anche Tomasello, fanno della Sicilia una cucina stimolante della nuova scena italiana. *Gigi Giacobbe*

## L'umanità bizzarra di Dario Tomasello

**LAMPI ECLISSI - IL FARO AL BUIO**, di Dario Tomasello. Regia di Vincenzo Tripodo. Scene e costumi di Cristina Ipsaro Passione. Con Vincenzo Pirrotta e Antonio Gullo. Prod. Associazione Querelle, Messina. **LA RICETTA**, di Dario Tomasello. Regia di Vincenzo Tripodo. Con Cecilia Foti, Giada Vadalà, Ivana Zimbaro. Prod. Associazione Querelle, Messina. **PUBBLICO INCANTO ARTHEATRE FESTIVAL**, **PAGLIARA ROCCHENERE (Me)**.

In uno dei luoghi più belli della Sicilia, la Torre degli Inglesi di Capo Peloro, Vincenzo Tripodo ha messo in scena, in stile *the day after*, *Lampi Eclissi - Il Faro al buio* di Dario Tomasello, quasi due ossimori giocati da due stralunati personaggi interpretati da Vincenzo Pirrotta e Antonio Gullo. Il testo, interamente in dialetto messinese, è un dialogo fra due poveri guitti sopravvissuti a un evento catastrofico. Sembrano due parenti di Vladimiro ed Estragone, per i quali la parola rimane l'unica ancora di salvezza. Pirrotta è un Bibal irruento che non smette mai di gesticolare e sfogarsi come meglio crede, una forza della natura comica e tragica. Gullo invece è un Francu che gli fa da spalla e che permette all'amico di fare di lui quello che vuole. Con i dovuti distinguo sessuali i due protagonisti sembrano i due sopravvissuti della *Nube Purpurea* di Shiel che hanno paura di dare un seguito alle generazioni future, ma somigliano pure a due anime delle *Zattera della Medusa* di Gericault o a due extracomunitari su una motobarca sgangherata che cerca di raggiungere una terraferma, sicura e prospera, per poter continuare a sopravvivere in un mondo pericolante. La prima edizione del Pubblico Incanto Artheatre Festival ideato da Tino Caspanello e Cinzia Muscolino è stata arricchita da un altro nuovo lavoro del prolifico Dario Tomasello, *La ricetta*, oscillante tra un *noir* di Ruccello e il funambolismo di Almodóvar. La regia di Vincenzo Tripodo lascia grande libertà alle tre giovani e brillanti attrici di Messina. Ivana Zimbaro, forse la più pimpante e in palla delle sue colleghe, veste gli abiti di Angela, una ninfomane dal cuore d'oro in continua crisi mistica che vive in un monolocale facendo l'istruttrice d'una palestra e nei ritagli di tempo la telefonista a luci rosse. Cecilia Foti è sua sorella Brigida, un'attricetta sull'orlo d'una crisi di nervi, sempre sofferente per essere stata mollata sull'altare dal suo Toni e perché, non sempre memore di un'antica ricetta magica della madre fattucchiera, ha bisogno della sorella per ricordare tutti gli intrugli. La Gianna di Giada Vadalà invece, fidanzata con Brigida, guida un Tir per raggranellare un gruzzolo e aprire una scuola di teatro per lei, dalla quale però vuole in cambio un figlio che possa rinsaldare la loro unione. Tre donne allo specchio, in balia dei fantasmi della loro vita tra divertimento, balli ginnici e disperazione. *Gigi Giacobbe*

## BALLETTO CIVILE

### Cinque colpi d'Ala sull'Europa

**CREOLE PERFORMANCE CYCLE - L'ALA - PROMESSE MANCATE** (Polonia), coreografia di Alessandro Berti, Michela Lucenti, Emanuele Serra, Maurizio Camilli. Con Iga Zaleczna, Julia Jakubowska, Lucja Herszkowicz, Lukasz Michalak, Maurizio Camilli. **BUDAPEST\_ANNI ZERO** (Ungheria), coreografia di Michela Lucenti, Maurizio Camilli, Ambra Chiarello. Con Boross Martin, Körmendy Pál, Nagy Csilla, Réti Anna, Téri Gáspár, Tucker András, Maurizio Camilli, Ambra Chiarello. **ARCHIVIO DI UN TESORO VIVENTE** (Francia), coreografia di Balletto Civile. Con Emanuele Braga, Alessandro Berti, Francis Fraizon, Laurence Leyrolles, Muriel Migayrou. **MADE IN ROMANIA** (Romania), coreografia di Emanuele Braga, Emanuela Serra. Con Ramona Dumitrescu, Romina Merei, Bogdan Rădulescu. **BEIBEIBANK!** (Italia), coreografia di Alessandro Berti, Emanuele Braga, Michela Lucenti. Con Alessandro Berti, Emanuele Braga, Michela Lucenti, Silvia Franco, Stefano Jacoviello, Tommaso Sbriccoli. Prod. Balletto Civile, Parma. **FESTIVAL VOCI DI FONTE**, SIENA.

Otto mesi. Dall'autunno del 2010 alla primavera del 2011. Tanto c'è voluto alla compagnia Balletto Civile per portare a termine il Creole Performance Cycle *L'Ala*, vincitore del concorso *Playing Identities* sulla creolizzazione dei linguaggi. Un anno vertiginoso di scambi e cooperazione con cinque diverse realtà europee - Cluj (Romania), Conques (Francia), Budapest (Ungheria), Łódź (Polonia), Siena - che ha prodotto cinque, differenti *performances*, presentate nel corso dell'anno nei rispettivi Paesi e quindi innestate nel corpo maggiore del progetto-spettacolo. Quella presentata a Siena, nell'ambito del Festival Voci di Fonte, nonostante la diserzione degli artisti rumeni, sostituiti per l'occasione da quelli italiani (*Made in Romania*), è la versione completa del ciclo. Difficile assistere al ripetersi dell'esperienza: troppi gli attori, troppe le realtà coinvolte, i fattori congiunturali avversi.

Dovendo a tutti i costi scegliere, punteremmo allora a una, in particolare, di queste performance. Di gran lunga la migliore: *Budapest\_Anni Zero*. Ben più complesso, nonostante i limiti della drammaturgia, è il disegno della pièce, che affronta temi importanti, come quello del lavoro e della libertà, senza scendere nella retorica o, peggio, nella banalità (e la memoria corre alla tappa polacca, o a quella francese, gli scontentissimi commenti agli affreschi di Santa Maria della Scala). Così, gesti quotidiani e meccanici, inutili, quasi insopportabili nella loro ripetitività, dai quali un qualunque autore non sarebbe riuscito a uscire, divengono la base per un'esplorazione coreografica totalmente libera, ricalcata su alcuni modelli di assoluto prestigio - su tutti il Tanztheater di Pina Bausch - e forte di pochi, essenziali oggetti scenici - le taniche di benzina, su tutti, che via via i danzatori accatastano in scena, due piante, una scrivania - per scandire le tappe progressive di avvicinamento e scoperta di sé tra gli interpreti, in un crescendo di luci e suoni di grande *pathos* emotivo. Forse solo *Beibeibank!*, la tappa italiana, grazie all'*appeal* delle immagini, e *Made in Romania*, con quel palco sospeso sulle molle - palco precario e tremolante, com'è la vita dei giovani in Romania - possono regalare spunti altrettanto interessanti, ma *Budapest\_Anni Zero* ha in più la forza della poesia, che mette insieme stili e registri anche molto diversi - il linguaggio dell'assurdo compreso - per parlare di un qualcosa che ci riguarda da vicino, sincero, diretto e appassionato quanto basta per non sfigurare in un'eventuale tournée invernale. **Roberto Rizzente**



Archivio di un tesoro vivente (foto: Daniela Neri).



Pasto a due (foto: Giuliano Di Bello).

## Zerogrammi dittico sul potere

**PUNTO DI FUGA**, di e con Evgeny Kulagin, Emanuele Sciannamea, Ivan Estegneev, Stefano Mazzotta. Prod. Cie Zerogrammi, Torino - Fondazione Tpe, Torino - Dialogue Dance, Kostroma (Russia) - Festival TsEKH, Russia.

**PASTO A DUE**, di e con Emanuele Sciannamea e Stefano Mazzotta. Drammaturgia di Fabio Chiriatti. Luci di Stefano Mazzotta e Antonio Merola. Prod. Cie Zerogrammi, Torino - Fondazione Tpe, Torino. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

La compagnia Zerogrammi dedica al *Tieste* di Seneca un dittico incentrato sul motivo dominante in quella tragedia, ovvero la brama di potere e il suo esercizio, sovente immorale se non inumano. Primo capitolo del progetto è *Punto di fuga*, frutto di una residenza coreografica di un mese presso il centro Stantsia di Kostroma, in Russia. Lo spettacolo vede in scena quattro danzatori nerovestiti - accanto al duo Zerogrammi, due russi della compagnia Dialogue Dance - che occupano ciascuno il vertice di un quadrato immaginario. Seduti su una sedia, compiono brevi gesti, si studiano, si "prendono le misure", vanno in avanscoperta ovvero indietro alla loro posizione di partenza. I tentativi di incontro e di convivenza inesorabilmente falliscono, dando anche origine a convulsi episodi di manipolazione. I quattro avanzano l'uno verso l'altro, si sorridono a denti stretti, ma le reciproche cortesie diventano

immediatamente angherie, strenua e dissennata difesa del proprio territorio e del potere, benché minimo, li esercitato. La ricerca del "punto di fuga" citato nel titolo dello spettacolo, ossia di quella piccola porzione di spazio in cui, secondo le leggi della prospettiva, tutte le linee parallele sembrano convergere, risulta quindi vana e quasi utopica. Come sottolineato anche dall'ingegnoso disegno delle luci, ogni danzatore si ritaglia e difende una porzione di territorio, un quadrilatero di cui è unico signore e nel quale solamente a malincuore è disposto ad accogliere l'altro. Questa disincantata riflessione sull'incapacità dell'uomo a rinunciare a quanto giudica indissolubilmente proprio e sulla conseguente difficoltà di instaurare un dialogo schietto e sincero con chi gli è accanto assume toni maggiormente cupi in *Pasto a due*. Il confronto fra i fratelli Tieste e Atreo si gioca attorno a un lunghissimo tavolo di alluminio, apparecchiato a uno dei suoi estremi per il tragico banchetto che l'uno ha imbandito per l'altro. Frenetici e nervosi "a solo" si alternano a duetti che ben esplicitano come la fratellanza sia stata ormai soffocata dal desiderio di predominio. Abbracci che si tramutano in lotta, in una spietata prova di forza fra due esseri che, perduta la propria umanità, paiono ombre, oscure e maniacali creature proiettate verso le tenebre dell'Ade e che solo un fato avverso costringe ancora sulla terra. La ricerca e l'esercizio del potere, ci dicono gli intelligenti e tecnicamente impeccabili Zerogrammi, ci sottraggono umanità, destinandoci alla solitudine, paranoica e invincibile. *Laura Bevione*

## Geometrie di coppia dalla Russia con amore

**NEW GEOMETRY**, di e con Tatiana Gordeeva ed Evgeniy Pankratov. Cura di Iguan Dance. Prod. Scambio culturale Italia-Russia 2011. **ULTIMATE ILLUSION**, di e con Elena Prishvitsyna e Vladislav Morosov. Prod. Scambio culturale Italia-Russia 2011. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

Esistono tanti, infiniti fattori che determinano il successo di uno spettacolo di danza a due. Uno di questi, senz'altro tra i più importanti, è la relazione che si viene a instaurare tra i coprotagonisti. Se sufficientemente approfondita, può regalare istanti di autentica emozione, di cui la coreografia non può che giovarsi. È proprio questo il discrimine tra due degli spettacoli presentati al Festival Teatro a Corte per il progetto di scambio culturale Italia-Russia 2011, *New geometry* e *Ultimate illusion*. Non particolarmente originali quanto al tema - i tentativi di un lui straordinariamente goffo, ma entusiasta, di avvicinare la danza, profittando degli insegnamenti di una lei non necessariamente paziente nel primo spettacolo; la nostalgia e la ricerca dell'infanzia nel secondo - tantomeno significativi su quello della scenografia - pressoché assente per il primo, una semplice valigia per il secondo -, essi impostano la partita sul dialogo che s'instaura tra i personaggi, in entrambi i casi un uomo e una donna. Nel primo caso questo rapporto è solo accennato, abbozzato: non c'è alcuna narrazione, nessuna vera interazione, nessun legame autentico che giustifichi la co-presenza dei personaggi, così che i movimenti di Pankratov suonano vuoti e inconcludenti, uniformandosi ai tanti, troppi spettacoli già visti sul tema. Senza il conforto, peraltro, dell'ironia - così necessaria in un approccio del genere - e delle idee, che sembrano anzi ridursi a qualche esercizio ben assestato: ginnastica, più che danza contemporanea. Ben diverso è il secondo caso. Qui sì, si sente scorrere l'energia, si percepisce la forza, la passione, e insieme il pudore, la delicatezza, l'ansia, la paura. In una parola, la necessità della coppia. La Prishvitsyna e Morosov, entrambi bravissimi - formati, non a caso, in una compagnia di assoluto prestigio come quella di Olga Pona - si cercano, si nascondono, si ab-

bracciano, si lasciano con inesorabile audacia, scandendo le tappe di una storia che potrebbe evocare la magia e insieme la nostalgia dell'infanzia, ma anche raccontare una bellissima storia d'amore, con tutte le sue gioie, i tormenti e il finale amaro. Fatto sta che lo spettatore sente il magnetismo della coreografia e se ne innamora, lasciandosi trasportare dal gioco imbastito dai due danzatori. E certo non è poco. *Roberto Rizzente*

## Conflitti d'identità per corpo e musica

**VIOLA**, di e con Marco D'Agostin. Luci di Eugenio Resta. Musiche di Ryoji Ikeda. Montaggio musicale di Giulia Bigi. KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar).

Esiste una generazione Casarotto? Sì, se andiamo a considerare i tanti spettacoli prodotti, in cinque anni di attività, dalla fucina di Bassano OperaEstate. Il *format* è presto detto: venti minuti o poco più di spettacolo, in preferenza assoluto, ideato dal coreografo-danzatore, spesso presentato in anteprima nella settimana della danza a B.Motion OperaEstate, e facilmente esportabile nei festival e nelle reti nostrane. L'ultimo nato della scuderia, attualmente in sodalizio con Francesca Foscarini e Giorgia Nardin (*Spic&Span*, segnalato al Premio Scenario), si chiama Marco D'Agostin. Giovanissimo, con un che di aristocratico nei modi, presenta al Kilowatt Festival *Viola*, un assolo di cui è autore e protagonista, già vincitore del primo premio al concorso Gd'A. Il tema è presto detto: i conflitti d'identità di un personaggio senza nome. Alla radice del lavoro, un lungo *training* ispirato alle musiche di Bjork, fondato sulle relazioni di violenza che legano un uomo, una donna e un bambino, poi confluiti nel protagonista dell'assolo. Parte subito bene, D'Agostin, con quell'immagine plastica del corpo, tesa a esaltarne la virilità. I gesti che il personaggio compie sono triviali, spesso desunti dalla quotidianità, stereotipi di genere. Sopraggiunge il dubbio, il momento del conflitto esistenziale: i movimenti si fanno più fluidi, il corpo irrompe nello spazio rimanendone soggiogato. Fino al finale, di nuovo plastico, con quell'immagine, stupefacente, del corpo che si ritrae, coprendo pudicamente i genitali. Parabola, sviluppo e conclusione,



ben bilanciati nelle rispettive durate e ottimamente interpretati, con quei passi cadenzati, precisi, necessari: una partitura perfetta, da manuale, insomma. Esaltata, una volta di più, dalla convinzione personale di D'Agostin, che sente sua la materia, riuscendo là dove la danza spesso arretra: la descrizione puntuale di un abisso esistenziale. *Roberto Rizzente*

## Le nonne di Sieni e il mistero della vita

**CINQUE NONNE**, drammaturgia, regia e coreografia di Virgilio Sieni. Con Maristella Ceccanti, Lina Pelosini, Nadia Nuti, Adele Monsignori, Rosa De Santis, Sonia Salvini. Prod. Compagnia Virgilio Sieni, Firenze - Armunia, Castiglioncello (Li). **FUGA**, drammaturgia, regia e coreografia di Virgilio Sieni. Con Noemi Biancotti, Linda Pierucci, Emma Pellegrini e tre danzatrici di 11 anni. Prod. Compagnia Virgilio Sieni, Firenze - Armunia, Castiglioncello (Li). **FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO** (Li).

Ciò di cui non si può parlare, si deve danzare. Parafrasando il ben noto finale del *Tractatus* di Wittgenstein ecco forse una chiave possibile per decifrare lo struggente, meraviglioso enigma delle *Cinque nonne* di Virgilio Sieni, l'esperienza più intensa proposta dal festival Inequilibrio di Castiglioncello. Esperienza e non spettacolo, perché con questo lavoro (ultima tavola dell'atlante che il coreografo toscano sta componendo attra-

verso il progetto "Arte del gesto nel Mediterraneo") ci si addentra davvero nel mistero della rappresentazione. Che non è dato tanto dalla scelta di far agire danzatori non professionisti, in questo caso cinque anziane signore, quanto dalla riflessione sul corpo come veicolo per disegnare l'invisibile geografia dell'identità e dell'appartenenza profonda di un individuo alla sua cultura. Perché raccontare se stessi nell'economia di un gesto coreografico elementare, costruito sull'impercettibile slittamento semantico prodotto dal contesto extraquotidiano della rappresentazione, significa riportare la scena alla sua radice rituale. Ed è subito chiaro che, varcando la soglia del giardino di Lina, angolo selvatico e profumatissimo fradicio di un incanto lontano, si entra in un luogo altro. Abitato da cinque creature, cinque corpi modellati dal tempo, imperfetti, vulnerabili e proprio per questo potentemente carichi di senso. Cinque figure per altrettante "stazioni" laiche di un percorso di visioni, di memoria e di sapienza antica, come se quelle nonne fossero depositarie del mistero dell'eterno ripetersi della vita: le mani nodose di Lina che armettano con l'interruttore della luce e accarezzano un limone, le rughe di Sonia al cospetto delle rughe intarsiate sulla corteccia di un fico, il volto velato di Rosa, i delicati gesti di accudimento di Adele verso la nipotina, le schermaglie di Maristella con gli insetti. Lettere di un alfabeto arcano interpuntato da alcuni versi di Caproni, che le cinque dicono con disarmante semplicità trasformandosi in vestali di un oracolo domestico a cui accedere come testimoni pronti allo stu-



*Sècheresse et pluie* (foto: Cie Ea Sola D&R).

pore del riconoscimento. E se loro sono l'omega, l'alfa è invece rappresentata dalle tre meravigliose ragazzine di *Fuga*, l'altro lavoro firmato da Sieni a Castiglioncello nell'ambito del progetto "Cerbiatti del nostro futuro". Nel giardino di Lina la lentezza, il tempo distillato e depositato; qui il fremito, lo slancio, la corsa verso l'ignoto, l'audacia e la tenerezza, l'energia vibrante e piena di grazia del corpo in potenza. In entrambi i casi, a manifestarsi nel lampo gentile ma implacabile di una rivelazione è la straziante fragilità dell'umano nella genesi tutta femminile del gesto. *Sara Chiappori*

## La guerra delle donne nel Vietnam di Ea Sola

**SÈCHERESSE ET PLUIE**, drammaturgia, coreografia, scene, luci e costumi di Ea Sola. Musiche di Nguyen xuan Son. Con Nguyen Thi Hong Van, Doan Thi Yen, Luong Thi Loan, Pham Thi Tien, Doan Thi Ket, Nguyen Thi Hong Tinh, Do Thi Thu Hien, Vu Thi Hai Hau, Nguyen Thi Tham, Ngo Thi Cat, Nguyen Thi Nhuong, Nguyen Thi Huyen (danzatrici) e con 3 cantanti, 6 musicisti e un coro. Prod. Edinburgh International Festival - Napoli Teatro Festival Italia - Sadler's Wells London - Compagnie Ea Sola, Vietnam. **NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.**

Un'atmosfera lunare caratterizza il racconto scenico, fatto di luci e ombre, della nuova versione del celebre *Sècheresse et pluie*, a cui si aggiunge come sottotitolo *recreation 2011*, spettacolo che chiude, seguendo uno schema circolare, il percorso di ricerca sul recupero della memoria intrapreso negli anni dalla coreografa Ea Sola. L'artista

franco-vietnamita ha lavorato fin dai primi anni Ottanta sul tema della memoria del corpo e il suo celebre *Sècheresse et pluie*, targato 1995, era un lavoro sul ricordo della guerra in Vietnam. Le 14 danzatrici non professioniste in scena erano donne di età compresa tra i 55 e gli 80 anni, donne che durante la guerra avevano abbracciato il fucile militando nelle fila della resistenza. Queste donne della provincia di Thai Binh conoscevano solo la danza del loro paese, ma nella coreografia hanno lavorato sul recupero di gesti ancestrali di matrice universale. Ea Sola per il nuovo adattamento, presentato al San Ferdinando di Napoli in prima assoluta per il Napoli Teatro Festival Italia, con i testi del poeta vietnamita Nguyen Duy, ha coinvolto, questa volta, donne che durante la guerra non hanno combattuto, ma al fronte hanno consolato con il loro canto le ferite dell'anima e del corpo dei soldati. Un percorso quasi onirico all'interno del quale l'attenzione dell'artista si sposta sul rapporto tra uomo e natura, passando dalla memoria della guerra alla memoria del mondo. In un'atmosfera ancestrale, accentuata dal suono di un tamburo si evoca una fiaba mitologica dalla struggente semplicità. Sole e pioggia bruciano e allagano la terra, le grida umane di dolore fermano il caos e favoriscono la nascita delle stagioni: «Nei campi, l'uomo della terra danza e canta. Pace e concordia sono il suo augurio per i quattro oceani». La suggestione di una simbologia essenziale azzera i confini con una cultura così lontana da quella occidentale, la profonda contaminazione fra tradizione e contemporaneità, l'alternarsi di quadri lenti e cadenzati, l'inseguirsi di gioie e tristezza, in una raffinata eleganza stilistica, catturano con successo l'attenzione del pubblico. *Giusi Zippo*



*Cinque nonne* (foto: Virgilio Sieni).



Alfonso CIPOLLA, Giovanni MORETTI  
**Storia delle marionette  
e dei burattini in Italia**  
prefazione John McCormick



Anna BARSOTTI,  
Eva MARINAI (a cura di)  
**Dario Fo e Franca Rame,  
una vita per l'arte**  
Bozzetti, figure, scene pittoriche e teatrali



Pierfrancesco  
GIANNANGELI  
**La creazione impaziente**  
Pier Luigi Pizzi e il teatro di prosa  
prefazione di Antonio Audino



Maria Cristina SARÒ  
**Maria Paiato**  
Un teatro del personaggio  
prefazione di Gerardo Guccini

# Titivillus

## Mostre Editoria



www.titivillus.it • info@titivillus.it  
tel. 0571462825/35 • fax 0571462700

... il diavoletto dello spettacolo!



Alessandro BENVENUTI,  
Ugo CHITI  
**Trilogia Gori**  
Benvenuti in casa Gori  
Ritorno a casa Gori  
Addio Gori



Rodolfo SACCHETTINI  
**La radiofonica  
arte invisibile**



Pierre NOTTE  
**Testi per la scena**  
E a Stoccolma si perde Claudia Cardinale...  
Cosine Robette  
L'im  
traduzione e cura di Anna D'Elia

Jordi PRAT I COLL  
**Dietro l'angolo**  
(Carrer Hospital Amb Sant Jeroni)  
prefazione di Roberto Romei  
traduzione di Antonella Canini  
e Joan Maria Segura Bernadas



TEATRO METASTASIO STABILE DELLA TOSCANA

Ministero per i Beni e le Attività Culturali Regione Toscana Provincia di Prato Comune di Prato

**MET**  
STAGIONE TEATRALE 2011-12  
PRODUZIONI

### LA CANTATRICE CALVA

di Eugène Ionesco  
regia **MASSIMO CASTRI**  
prod Teatro Metastasio

### SARABANDA

di Ingmar Bergman  
regia **MASSIMO LUCONI**  
prod Teatro Metastasio/Fondazione Istituto  
Dramma Popolare di San Miniato

### IL GIARDINO DEI CILIEGI

di Anton Čechov  
regia **PAOLO MAGELLI**  
prod Teatro Metastasio/  
Teatro Stabile della Sardegna

### LO SCHIFO

scritto e diretto da **STEFANO MASSINI**  
prod Teatro Metastasio/Il teatro delle donne-  
Centro Nazionale di Drammaturgia

### UBU ROI

di Alfred Jarry  
regia **ROBERTO LATINI**  
prod Teatro Metastasio  
in collaborazione con  
Libero Fortebraccio Teatro

### I FRATELLI KARAMAZOV

di Fëdor Michailovič Dostoevskij  
regia **GUIDO DE MONTICELLI**  
prod Teatro Stabile della Sardegna/  
Teatro Metastasio



TEATRO METASTASIO, via B. Cairoli 59, 59100 Prato - www.metastasio.it

## STAGIONE DI PROSA 2011-2012

### LE PRODUZIONI

CTB Teatro Stabile di Brescia - Teatro de gli Incamminati  
FRANCO BRANCIAROLI  
TOMMASO CARDARELLI  
**SERVO DI SCENA** di Ronald Harwood  
traduzione di Masolino D'Amico - regia di Franco Branciaroli

CTB Teatro Stabile di Brescia  
**SACRA FAMILIA** di Achille Platto  
regia di Paolo Bessegato  
con Paolo Bessegato, Esther Elisha, Sergio Mascherpa

Fondazione Teatro Piemonte Europa - CTB Teatro Stabile di Brescia  
Il Teatro del Sacro  
**APOCALISSE** di e con Lucilla Giagnoni  
collaborazione ai testi Maria Rosa Panté  
collab. alla drammaturgia scenica Paola Rota

CTB Teatro Stabile di Brescia  
in collaborazione con Le Belle Bandiere  
**ANTIGONE ovvero La strategia del rito**  
da Sofocle  
elaborazione drammaturgica e regia di Elena Bucci, Marco Sgrasso

### LE RIPRESE

CTB Teatro Stabile di Brescia  
in collaborazione con Le Belle Bandiere  
**L'AMANTE**  
di Harold Pinter  
traduzione di Alessandra Serra  
progetto interpretazione e regia  
Elena Bucci, Marco Sgrasso



centro teatrale bresciano  
TEATRO STABILE DI BRESCIA  
presidente Carla Boroni - direttore Angelo Pastore  
contrada delle Bassiche 32 - 25122 BRESCIA - Tel. 030 2928611 - Fax 030 2928619  
www.ctbteatrostabile.it - organizzazione@ctbteatrostabile.it



TEATRO STABILE DI NAPOLI

# cambio di stagione

grandi nomi grande tradizione grande pubblico



campagna abbonamenti  
2011/2012

mercadante san ferdinando ridotto

[www.teatrostabilenapoli.it](http://www.teatrostabilenapoli.it)

**TSA** TEATRO STABILE D'ABRUZZO ente teatrale regionale

**SCENE DA UN MATRIMONIO**

di **Ingmar Bergman**  
traduzione **Piero Monaci**

adattamento e regia **Alessandro D'Alatri**

con **Daniele Pecci**  
**Federica Di Martino**

voce fuori campo **Francesca Romana Succi**

musica originale **Franco Mussida**

scene costumi **Matteo Soltanto**  
disegno luci **Francesco Verderame**  
video grafica **Paolo Mazzi**  
aiuto regia **Alessio Fattori**  
**Lorenzo D'Amico**

Al Piccolo Teatro di Milano dal 22 al 27 novembre 2011  
 Al Teatro Astra di Torino dal 29 novembre al 1 dicembre 2011  
 Al Teatro India di Roma dal 1 al 12 febbraio 2012  
 In tournée fino a febbraio 2012



## STAGIONE 2011/2012 LE PRODUZIONI

### LA MENNULARA

di Simonetta Agnello Hornby  
 riduzione e adattamento  
 Simonetta Agnello Hornby  
 e Gaetano Savatteri  
 regia Walter Pagliaro  
 con Guia Jelo  
 Ileana Rigano, Mimmo Mignemi,  
 Angelo Tosto, Fulvio D'Angelo  
 e con Pippo Pattavina nel ruolo di  
 Orazio Alfalipe

### LA GOVERNANTE

di Vitaliano Brancati  
 regia Maurizio Scaparro  
 con Pippo Pattavina  
 Marcello Perracchio

### IL TEATRINO DELLE MERAVIGLIE

da Miguel de Cervantes  
 testo e regia Roberto Laganà Manoli  
 con Angelo Tosto, Mimmo Mignemi

### LA NAVE DELLE SPOSE

un progetto di Lucia Sardo e Elvira Fusto  
 creazioni di Marella Ferrera  
 con Lucia Sardo, Miko Magistro

### 'A VILANZA

di Nino Martoglio e Luigi Pirandello  
 regia Federico Magnano San Lio  
 con Mimmo Mignemi, Angelo Tosto

### UN TRAM

**CHE SI CHIAMA DESIDERIO**  
 di Tennessee Williams  
 traduzione Masolino D'Amico  
 regia Antonio Latella  
 con Laura Marinoni e Vinicio Marchioni  
 in coproduzione con Emilia Romagna Teatro  
 Fondazione

### I GIGANTI DELLA MONTAGNA

di Luigi Pirandello  
 regia Giuseppe Dipasquale  
 con Magda Mercatali, Vincenzo Pirrotta,  
 Gian Paolo Poddighe

### IL TREDICESIMO PUNTO

di Sergio Claudio Perroni  
 regia Roberto Andò  
 con Michela Cescon  
 Giovanni Argante, Ruggero Cara,  
 Fulvio D'Angelo, Pietro Montandon

### LA CASA

**DI BERNARDA ALBA**  
 di Federico Garcia Lorca  
 regia Lluís Pasqual  
 con Lina Sastri  
 Gaia Aprea, Anna Malvica,  
 Maria Grazia Mandruzzato  
 in coproduzione con Teatro Stabile di Napoli,  
 Napoli Teatro Festival Italia

### IFIGENIA IN AULIDE

di Mireca Eliade  
 traduzione Claudio Mutti  
 regia Gianpiero Borgia  
 con Franco Branciaroli, Eva Riccobono,  
 David Coco

**DONNE.**  
 L'altra metà del cielo

[www.teatrostabilecatania.it](http://www.teatrostabilecatania.it)



# Bolzano, uno Stabile di frontiera con la drammaturgia contemporanea nel dna

Fin dalla sua nascita, nel 1950, l'ente altoatesino ha mirato a promuovere i migliori drammaturghi contemporanei italiani e stranieri. Da Thomas Bernhard a Paravidino, fino a *Il ritorno* di Carlotta Clerici, in tournée da novembre con la regia di Marco Bernardi.

di Massimo Bertoldi



**S**e la drammaturgia contemporanea fatica a trovare spazio nei repertori dei Teatri Stabili italiani, per il Teatro Stabile di Bolzano essa costituisce un punto fermo nella sua programmazione. La messinscena de *Il ritorno* di Carlotta Clerici, novità per l'Italia, rappresenta infatti l'ultimo anello di una catena lunga quanto la storia dell'ente fondato nel 1950 da Fantasio Piccoli. Il regista milanese allestiti di frequente testi di autori italiani (Anna Bonucci, Carlo Terron, Valentino Bompiani) e anche stranieri (Jean Anouilh, Thornton Wilder, Tennessee Williams). E altrettanto fecero i direttori successivi, distribuendo pari attenzione alle novità nazionali e straniere. Maurizio Scaparro fece conoscere Ettore Petrolini, Saul Bellow, Nicola Saponaro, Nicolaj Erdman e Massimo Dursi, Alessandro Fersen si confrontò con Slawomir Mrozek e Peter Müller.

Con Marco Bernardi, alla guida dello Stabile dal 1980, la drammaturgia contemporanea si stabilizza in modo organico e assume i caratteri di un progetto culturale articolato e finalizzato a trasferire sul palcoscenico testi inediti o poco

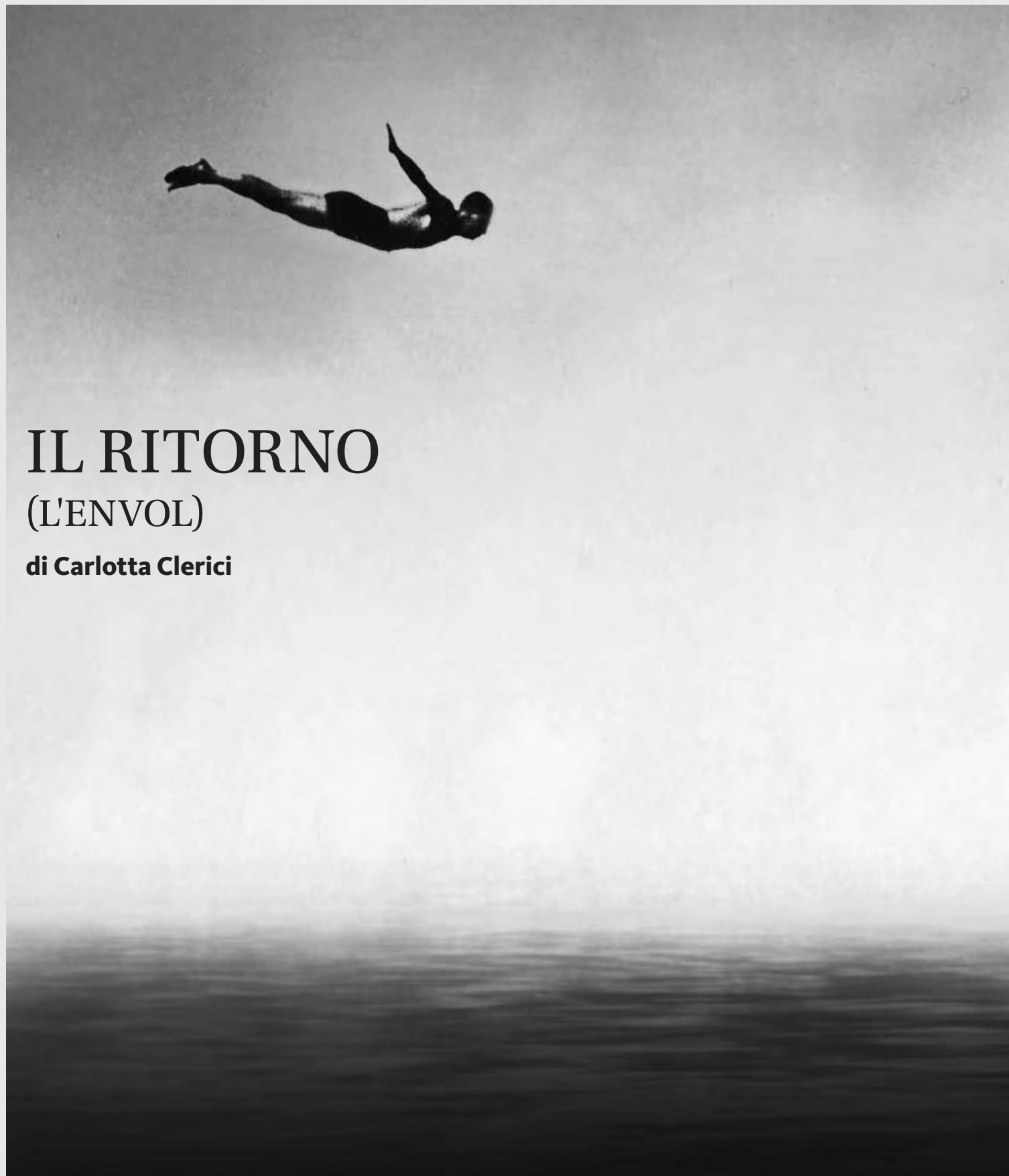
frequentati. Il serbatoio internazionale privilegiato è il teatro di area mitteleuropea, che bene asseconda la vocazione di un teatro a gestione pubblica radicato in un territorio di frontiera, permeato di cultura italiana e tedesca. Primeggia Thomas Bernhard, autore austriaco più volte rappresentato dalla regia di Marco Bernardi, a partire da *Minetti. Ritratto di un artista da vecchio* (1983), novità assoluta per l'Italia e con Gianni Galavotti nel ruolo del titolo, a *La brigata dei cacciatori* (2002), commedia affidata all'interpretazione di Paolo Bonacelli, Patrizia Milani e Carlo Simoni. L'attenzione alla drammaturgia italiana si enuclea principalmente attraverso la coraggiosa promozione di giovani autori che a Bolzano hanno trovato il trampolino di lancio. Significativo in merito è il percorso creativo di Roberto Cavosi, autore a più riprese iscritto nel repertorio dello Stabile a partire con *Lauben* (1990) fino a *Gassosa* (2005). Lo stesso discorso vale per un altro *enfant prodige* scoperto da Bernardi, Fausto Paravidino, che dopo il felice debutto con *Due fratelli* (2000), cui seguono altre proposte di successo come *Natura*

*morta in un fosso*, è atteso nel maggio 2012 con un nuovo testo, *Exit*, affidato alla produzione dello Stabile bolzanino. Anche altri autori hanno vissuto una tappa importante per la loro carriera. Tra gli emergenti figurano i nomi di Pierpaolo Palladino, Corrado d'Elia, Giampiero Rappa, Stefano Massini. Ultimo esempio in ordine cronologico è la messinscena di *Avevo un bel pallone rosso* di Angela Demattè, testo pubblicato su *Hystrio* 1.2011. Giovanni Testori, Dario Fo e Franca Rame, Ettore Scola e Isabella Bossi Fedrigotti, al suo debutto con la scrittura teatrale con *Di buona famiglia*, rappresentano invece la schiera delle firme consacrate. Non vanno inoltre dimenticate le cinque edizioni del Premio Bolzano Teatro (1993-2001) bandito dallo Stabile bolzanino, al quale hanno partecipato testi legati al Teatro di Frontiera, dedicati al contatto tra culture, mentalità e tradizioni diverse oppure ispirati a storie e cronache locali.

Questa politica promozionale ha ottenuto importanti riconoscimenti. Nel 1992 lo Stabile di Bolzano vince il Biglietto d'oro Agis-Minerva «per l'impegno organizzativo e artistico nella messa in scena di testi di autori italiani contemporanei». La stessa motivazione è alla base del premio assegnato nel 2006 da parte dell'Associazione Nazionale Critici di Teatro. È cronaca recente il conferimento a Patrizia Milani del Premio Flaiano "Pegaso d'oro 2011" per il Teatro, ottenuto grazie all'interpretazione di *Pre-carie età*, novità di Maurizio Donadoni prodotta nella stagione 2009-10 con la regia di Cristina Pezzoli.

In perfetto equilibrio con la parallela rilettura dei classici, la produzione di testi moderni è risultata l'arma vincente sia per consolidare il rapporto con il pubblico, favorendo anche il crescente coinvolgimento di giovani spettatori, sia per svolgere una funzione primaria di un teatro pubblico: parlare delle problematiche di oggi attraverso le arti sceniche, affidate alle competenze artistiche, fatto questo non trascurabile, di interpreti e registi di primo piano. Per concludere è indicativo un dato: da dieci anni all'allestimento di un'opera classica corrispondono due novità contemporanee. ★

**testi**



# IL RITORNO

(L'ENVOL)

di **Carlotta Clerici**

*A mio padre*

*Personaggi:*

Yann, pittore, proprietario dell'Hotel du Lac

Anne, attrice

Matthieu, proprietario di un Grand Hotel in Nuova Caledonia

Sophie, moglie di Matthieu

Nathalie/Guy/Pierre, amici d'infanzia di Yann, Anne, Matthieu

Julien, cameriere dell'Hotel du Lac

La signora Richard, vecchia cliente dell'Hotel du Lac

*L'azione si svolge sulla terrazza antistante un alberghetto, in riva a un lago.*

*Dieci anni prima. Yann ama disperatamente Anne, che ama disperatamente Matthieu. Tutti e tre amano visceralmente il lago sulle cui rive sono nati.*

*Ma se Yann decide di restare, per dipingere il quadro più effimero che sia, Anne e Matthieu prendono il volo, e partono alla conquista del mondo. Fino al giorno in cui...*

*Sotto il sole scintillante, sulle rive della distesa tranquilla del lago, tra un aperitivo con gli amici, un giro in barca e una notte d'amore, i loro destini si incrociano di nuovo, e si bruciano per sempre.*

## PRIMA GIORNATA

Scena 1

*Mattino. Nathalie pulisce i tavolini. Julien va e viene, riordinando il bar.*

JULIEN - Accidenti, la vecchietta! Guarda... (*Mostrando una bottiglia di porto vuota*)

NATHALIE - Quanto ce n'era?

JULIEN - Fino qui.

NATHALIE - Beh, male non le fa. È già andata a nuotare.

JULIEN - Sì sa, l'alcol conserva! Grande signora Richard! La prima e l'ultima cliente dell'albergo.

NATHALIE - Non è ancora detto...

*Entrano Guy e Pierre, eccitatissimi.*

JULIEN - Ciao, ragazzi!

PIERRE - Allora, allora...

GUY - È arrivata?

NATHALIE - Sì...

PIERRE - Visto, avevo ragione! Dov'è? È qui?

NATHALIE - Sì...

GUY - L'hai vista?

PIERRE - Allora, com'è?

NATHALIE - Non ancora, è in camera...

JULIEN - Caffè?

GUY - No, un bianchino, bisogna brindare.

PIERRE - Io brindo col caffè. Ristretto. Devo andare a lavorare, io! Nathalie, secondo te, dorme ancora?

NATHALIE - Sì è appena svegliata. Julien le ha portato su la colazione.

GUY - Cosa? Julien! L'hai vista?

JULIEN - Sì. L'ho vista.

PIERRE - L'ha vista! L'ha vista e non dice niente!

La Locandina

**IL RITORNO (*L'envol*)**, di Carlotta Clerici. Regia di Marco Bernardi. Scene di Gisbert Jaekel. Costumi di Roberto Banci. Luci di Lorenzo Carlucci. Con Aide Aste, Valentina Bardi, Sara Bertelà, Corrado d'Elia, Fabrizio Martorelli, Giovanna Rossi, Roberto Tesconi, Roberto Zibetti, Angelo Zampieri. Prod. Teatro Stabile di BOLZANO.

Lo spettacolo debutterà il 10 novembre 2011 al Teatro Comunale di Bolzano - Teatro Studio (repliche dal 10 al 27 novembre).

Sarà in tournée al Teatro Comunale di Vipiteno (29 novembre), all'Haus Michael Pacher di Brunico (30 novembre), al Forum di Bressanone (1 dicembre), al Teatro Puccini di Merano (2 dicembre), al Teatro Franco Parenti di Milano (dal 27 marzo al 5 aprile 2012) e al Teatro Vittoria di Roma (dal 12 al 22 aprile 2012).

NATHALIE - Oh, datevi una calmata! (*Esce*)

PIERRE - Allora, com'è?

JULIEN - Uff! Splendida.

GUY - Racconta un po', siediti un attimo. Un bianchino?

JULIEN - No, cerco di non bere, di mattina.

GUY - Dai, su, un gocchetto, per farmi compagnia! Allora, è cambiata?

JULIEN - Cosa ne so? Avevo dieci anni quando è andata via...

GUY - Come sono le tette? Grosse?

JULIEN - Ah sì!

GUY - Grosse quanto? Così? Così?

JULIEN - Mica ho misurato...

GUY - Ti stanno in una mano o no?

JULIEN - Nella zampaccia di Pierre, forse sì, ma non nella mia manina delicata...

GUY - Ho vinto! Mi devi una cena, se le è fatte rifare. L'ho visto subito, nel *Cancello chiuso*, era lampante...

PIERRE - Ascolta, io non mi fido mica delle tue misure, mi sembrano un po' vaghe: in una mano ci stanno nell'altra no... No no no, voglio delle prove!

GUY - Ascoltatemi bene, ragazzi: vi posso assicurare che, all'epoca, stavano in una mano! (*Mostra la sua*)

PIERRE - Cosa?! Aspetta...

GUY - Ebbene sì!

PIERRE - Te la sei fatta?! Che figlio di puttana! Non ci posso credere! Ma che figlio di puttana! E non me l'hai mai detto? Figlio di buona donna. Te la sei fatta! Yann lo sa?

GUY - No, e che non lo sappia mai. Zitti, eh, ragazzi?

PIERRE - Promesso! Dimmi soltanto se scopa bene...

YANN - (*Entra*) Ciao, ragazzi.

PIERRE - Ciao, capo.

GUY - Ciao, Yann.

YANN - (*A Guy*) Sei mattiniero, oggi!

PIERRE - Allora, pare che sia arrivata Anne.

YANN - Dicono.

PIERRE - Era ora, eh? Sta bene? È cambiata? (*Guy fa un gesto, mimando un seno voluminoso. Scoppiano a ridere*)

YANN - Era ora, sì. Apparentemente sta bene. Ed è sicuramente cambiata. Tutto cambia, e tutto se ne va.

PIERRE - Non si dà delle arie?

YANN - Ma va...

PIERRE - È sempre bella? Cioè, dal vero? Non è invecchiata?

YANN - Senti, tra qualche minuto la vedi in carne e ossa, quindi, per favore...! Ho già mal di testa. (*A Nathalie*) Nathalie! Se Anne mi cerca, sono andato a comprare il giornale.



PIERRE - Porca miseria, è tardi. Tra cinque minuti devo andare.  
Ma cosa cazzo fa? Non voglio perdermela. Dieci minuti, massimo. Mi secca lasciarla sola con te...

GUY - Piantala!

NATHALIE (*Entra portando da bere*) «Avevo sete, e mi avete dato da bere»... Ecco!

PIERRE - (*A Guy*) Ma dai, era così, tra di noi! Hai sentito qualcosa, Nathalie?

NATHALIE - Cosa?

PIERRE - Visto?

JULIEN - (*Entra, facendo dei gesti*) Sta arrivando!

PIERRE - Cazzo, sta arrivando...

*Tutto si immobilizza. Guy afferra il giornale per darsi un contegno. Entra Anne, radiosa.*

ANNE - Nathalie!

NATHALIE - Anne! (*Si buttano nelle braccia l'una dell'altra*)

ANNE - Nathalie... Che emozione!

NATHALIE - Non dirlo a me!

ANNE - Non riesco a crederci... Sono qui...

NATHALIE - Finalmente!

ANNE - Finalmente... Pierre! Guy!

GUY - (*Fingendo disinteresse*) Ciao...

PIERRE - (*Come Guy*) Tutto bene?

ANNE - Sì, tutto bene, benissimo... Sono qui...

NATHALIE - Sei sempre uguale.

ANNE - Anche tu. È rimasto tutto uguale. È incredibile. È tutto uguale, come se il tempo non fosse passato... Come se non ci fosse stato niente, in mezzo...

NATHALIE - Sai... Ti guardo sempre, alla tele! Non mi lascio scappare neanche un episodio! (*Anne si schermisce, imbarazzata*) È fantastico! Sei diventata una star!

ANNE - Ma no, non sono una star...

NATHALIE - La prima volta che ho visto una tua foto sul giornale, non credevo ai miei occhi, era una foto grande così, mi sono detta non è possibile, ma è Anne, questa! Ero orgogliosa, ti giuro! (*Anne sorride*) Volevo scriverti, poi, sai com'è... È fantastico, no?!

ANNE - Sono riuscita a fare quello che volevo...

NATHALIE - Mi sei mancata, sai?

ANNE - (*Guardando il lago*) A momenti svengo, quando ho visto il lago. Era così bello, di notte, nero, tutto nero, un'immensa distesa nera... E anche adesso, guarda! Come ho fatto a stare via così tanto?

PIERRE - Io vado. Tu cosa fai?

GUY - Vengo anch'io. Julien! Metti tutto sul mio conto!

PIERRE - Ciao, Anne, ci vediamo...

GUY - Ti fermi un po'?

ANNE - Qualche giorno.

PIERRE - Noi non ci muoviamo!

GUY - Nathalie, dì al capo che veniamo per l'aperitivo... Se vuol fare la rivincita...

*Si sente cantare.*

ANNE - No, non mi dire che è...

NATHALIE - Sì! Viene sempre, tutte le estati...

ANNE - Non è possibile...

PIERRE - Eh sì, è ancora viva e vegeta! Ci seppellisce tutti, quella.

Buongiorno, signora Richard!

LA SIGNORA RICHARD - Buongiorno Pierre... Pierre...

PIERRE - Sì, signora, Pierre come il suo defunto marito, come il povero Pierre adorato, ma io non sono suo marito, signora! Andiamo via o la strangolo...

GUY - Ciao a tutti.

NATHALIE - Ha fatto una bella nuotata, signora Richard?

LA SIGNORA RICHARD - L'acqua è magnifica, stamattina, Nathalie! Fresca quel tanto che ci vuole per sentirsi tonici!

ANNE - Buongiorno, signora Richard, si ricorda...

LA SIGNORA RICHARD - (*Interrompendola*) Oh, sei andata dal parrucchiere, Anne, cara! Che peccato! Stai bene, intendiamoci, sei sempre uno splendore, ma è un peccato tagliare dei capelli così, un vero peccato... Ah, quella bella trecciona bionda, lunga...Cosa ti è saltato in mente... (*Esce in direzione del bar*)

ANNE - La mia treccia!

NATHALIE - Confonde tutto, passato, presente...

ANNE - La mia treccia...

JULIEN - (*Off*) Nathalie!

NATHALIE - Cosa?

JULIEN - (*Entra con una bottiglia di latte vuota*) È finito il latte.

NATHALIE - Vai a fare la spesa, non si può aspettare lunedì, non c'è più niente, al bar. Anche se è solo per pochi giorni...

ANNE - Non me lo dire, quando ci penso...

NATHALIE - Terribile.

ANNE - Esiste da sempre, questa casa, è fatta delle stesse pietre delle montagne...

LA SIGNORA RICHARD - (*Rientra con Julien, che porta un vassoio*) E i due cigni hanno preso il volo, meravigliosi, un'apertura di ali così, delle ali bianche immense, vigorose, a filo d'acqua...

NATHALIE - Ne riparliamo dopo... (*Si allontana*)

JULIEN - Ah, sono magnifici, i cigni! (*Appoggia il vassoio sul tavolo*) Ecco, Signora Richard!

LA SIGNORA RICHARD - Grazie, caro. Cosa non mi tocca sopportare! Un cappuccino senza latte!

JULIEN - (*Ad Anne*) Vuol bere ancora qualcosa?

ANNE - Non darmi del lei, Julien, per favore! Ci conosciamo da sempre! Ti ho visto nascere. Ti ricordi di me, spero...

JULIEN - Altrocché! Ci facevi giocare a guardia e ladri in piazza... Bevi qualcosa?

ANNE - Sì, grazie... Un bicchier d'acqua... Fa un caldo...

LA SIGNORA RICHARD - Vedrai che si rinfresca, nel pomeriggio. Sta incominciando ad alzarsi la breva... Guarda, cara, il lago è tutto increspato...

ANNE - È bellissimo, scintilla al sole...

LA SIGNORA RICHARD - Ho fatto bene a andare a nuotare presto, stamattina: era liscio come uno specchio. E dimmi un po', cara, come sta Matthieu? È qualche giorno che non lo vedo...

ANNE - (*Sopraffatta dall'emozione*) Sta bene...

## PRIMA GIORNATA

Scena 2

*Pomeriggio. Anne è distesa sulla riva, si crogiola al sole. Nathalie la raggiunge.*

NATHALIE - Non hai troppo caldo? C'è un sole che spacca le pietre.

ANNE - Mi sento una lucertola! Guarda: c'è qualcuno che scala lo

Scoglio dell'Aquila.  
 NATHALIE - È Yann.  
 ANNE - Poteva chiamarmi!  
 NATHALIE - Volevi tuffarti?  
 ANNE - No, no, per carità, ma così, per accompagnarlo in barca.  
 No... Non avrei più il coraggio. È troppo alto. E poi c'è quel maledetto spunzone...  
 NATHALIE - Basta darsi un po' di slancio...  
 ANNE - Lo so, ma visto da su in cima... Fa impressione! Non ti fa paura, a te?  
 NATHALIE - È quello il bello!  
 ANNE - Ho sempre avuto una fifa nera, prima di buttarmi nel vuoto! Ogni volta mi dicevo - cosa diavolo ci fai qui, e mi giuravo di non ricominciare mai più...  
 NATHALIE - Tuffo ad angolo!  
 ANNE - Perfetto, eh? Hai visto come ha spaccato l'acqua? Ciac! Che bravo... (*Una pausa*) Povero Yann! Come ha fatto a ridursi così?  
 NATHALIE - Non ci vuole molto, sai? Non va mica avanti da solo, un albergo.  
 ANNE - Non se ne occupa?  
 NATHALIE - Passa le giornate in barca a vela. E poi gioca, con quei due deficienti. Gioca e perde, e più perde, più gioca. Sembra che ci provi gusto.  
 ANNE - Giocano grosso?  
 NATHALIE - Non so. È stata una bella botta, sai? Cioè, mi immaginavo che le cose non andassero bene, ma non al punto di ipotecare l'albergo...  
 ANNE - Dipinge sempre?  
 NATHALIE - No. Cioè... non credo. E poi anche quello... Gli ultimi quadri che ha fatto... Era due o tre anni fa, ha avuto tutto un periodo "carneficina", dipingeva solo e unicamente animali morti, ma non morti e basta: tutti sanguinolenti, fatti a pezzi, una roba spaventosa. Non dormiva più, beveva come un otre... Francamente, se è per ridursi così...  
 ANNE - Dove sono, i quadri?  
 NATHALIE - Li aveva appesi dappertutto, in tutto l'albergo... Non ti dico, una meraviglia! L'ho convinto a toglierli. Ti immagini, i clienti?  
 ANNE - E poi? Ha smesso?  
 NATHALIE - Ogni tanto si rinchiude su in soffitta, ma va a sapere cosa fa, se dipinge, se legge, se dorme... Sai, non è mica facile, Yann. Non dice mai niente, l'atelier è un po' un rifugio, non ci lascia entrare nessuno.  
 ANNE - Nemmeno te?  
 NATHALIE - Hai capito, eh? Ti ha detto qualcosa?  
 ANNE - Ho indovinato da sola, non era particolarmente difficile! (*Sorridono*) Ma quindi va avanti da allora...  
 NATHALIE - Con qualche interruzione, qualche pausa...  
 ANNE - Non ti fa soffrire troppo? (*Nathalie alza le spalle*) Stai attenta, Nathalie. La gente che annega...

*Una pausa. Poi, contemporaneamente:*

ANNE - E dimmi, Nathalie...  
 NATHALIE - Ascolta, Anne...  
 ANNE - Scusa! Dimmi!  
 NATHALIE - No, no, prima tu!  
 ANNE - Volevo chiederti... Hai rivisto Matthieu, per caso?  
 NATHALIE - (*Scuote la testa*) È da un pezzo! L'ultima volta che è

venuto, era l'inverno di tre anni fa. O quello prima? Non mi ricordo più. (*Una pausa*) Ci pensi ancora?  
 ANNE - No. No, no! Assolutamente. È talmente lontano! È solo... così, tornando qui... (*Una pausa*) E hai notizie?  
 NATHALIE - Sì. Sta sempre a Lifou, ha sempre il suo albergo. Lui sì che sa far gli affari. Ha aperto anche un ristorante.  
 ANNE - Sono contenta per lui!  
 NATHALIE - (*Una pausa*) E... volevo chiederti... Non è che potresti aiutarlo, Yann?  
 ANNE - Aiutarlo... come?  
 NATHALIE - Prestargli dei soldi... Per riscattare l'albergo!  
 ANNE - Cosa? Ma dev'essere una somma enorme!  
 NATHALIE - È stato ipotecato per 200.000 euro. È niente, rispetto al valore reale.  
 ANNE - Senz'altro, ma rimane una somma... È al di là delle mie possibilità! Non sono così ricca, sai!  
 NATHALIE - Credevo che si guadagnasse bene, col cinema...  
 ANNE - Dipende! Dipende dai film, da quello che fai...  
 NATHALIE - E... senza tirare fuori tutta la somma, se ci si mettesse in tanti... Yann, gli deve pur restare qualcosa, io potrei mettere un bel po' di soldi, ho la cascina in montagna, sai, la casa di papà, al Pré-Saint-Philippe...  
 ANNE - Non vorrai mica venderla?  
 NATHALIE - Potrei cavarci... Non so, 50.000 euro... Forse, col terreno, anche 70.000... E tu, quanto potresti mettere?  
 ANNE - Non so...  
 JULIEN - (*Entra con una borsa della spesa*) Ciao! Guarda, Anne, che bei persici ti ho trovato!  
 ANNE - Sei un tesoro!  
 NATHALIE - E vedrai come li prepara! È un grande cuoco, Julien.  
 JULIEN - Non esagerare...  
 NATHALIE - Gli manca solo il ristorante!  
 ANNE - (*Guardando nel cesto*) E queste, cosa sono?  
 JULIEN - Erbe, erbe selvatiche che vado a raccogliere in montagna, sono profumatissime...  
 NATHALIE - Da' qua, vado a pulire i pesci. (*Prende il cesto ed esce*)  
 ANNE - Ti piace proprio cucinare!  
 JULIEN - Tantissimo.  
 ANNE - Dov'è che hai imparato?  
 JULIEN - Un po' con mia nonna, e poi alla scuola alberghiera. Solo che adesso... Mi compro dei libri, faccio qualche esperimento... Ma avrei bisogno di stare con un vero cuoco...  
 ANNE - E non puoi trovare lavoro in un ristorante?  
 JULIEN - Ci ho provato, nei ristoranti qui in zona, ma sono quasi tutti a gestione familiare. E poi, francamente, a parte il Crotto del pescatore... se no, gli altri, sono tutti "ricette tradizionali di base". Non sono male, intendiamoci, ma è sempre la stessa cosa... Diventa ripetitivo, e a quel punto... Non vorrei sembrare presuntuoso... ma sono cose che so già fare... A me, quello che interessa, è cercare... penso che non si arrivi mai in fondo, che ci sia sempre qualcosa di nuovo da provare, nuovi sapori, nuovi gusti...  
 ANNE - Vieni con me a Parigi!  
 JULIEN - A Parigi, scherzi?  
 ANNE - No! Per niente! Conosco un sacco di gente, che ha dei ristoranti! Siamo fuori a mangiare quasi tutte le sere, noi, e a forza di...  
 JULIEN - Ti immagini? Io a Parigi!  
 GUY - (*Entra*) Ciao!

JULIEN - Ciao, Guy! (*Ad Anne*) Non ho mai messo il naso fuori di qui...

ANNE - Meglio tardi che mai!

NATHALIE - (*Entra*) Julien, li filetto? Ciao, Guy.

JULIEN - No, aspetta, faccio io, arrivo subito.

GUY - Chi va a Parigi? Il moscerino? Prende il volo? Si trasforma in aquila?

NATHALIE - Cos'è sta storia?

JULIEN - Niente, stavamo scherzando...

GUY - Plana sulle ballerine del Lido, e le afferra coi suoi artigli! Eh, mascazone?

JULIEN - Piantala! Forza, al lavoro!

GUY - Non fai un pokerino?

JULIEN - Non posso, devo preparare la cena. (*Esce*)

GUY - Che palle, tu e i tuoi fornelli! (*A Nathalie*) Pierre?

NATHALIE - Non è ancora arrivato.

GUY - Tutta sta gente con la mania del lavoro! Yann? È nella sua torre d'avorio?

NATHALIE - (*Indicando il lago*) È là.

GUY - Ooh! Signor padrone!!! (*Alle due donne*) Sì, insomma, padrone per così dire...

NATHALIE - Sei proprio stronzo, Guy!

GUY - È un peccato perderlo, un albergo così! Un vero peccato. Non è stato molto furbo, il nostro Yann: far fuori un simile ben di Dio, ce ne vuole! A me non sarebbe mai successo...

NATHALIE - Bene, bravo! (*Esce*)

GUY - Peccato che finisca nelle mani di chissà chi. Cosa ci serviranno, come aperitivo? E si potrà ancora giocare a carte? Chissà.

## PRIMA GIORNATA

Scena 3

*Tardo pomeriggio. Yann è solo.*

NATHALIE - (*Entra*) Non c'è Anne? Credevo che fosse con te. (*Una pausa*) Ho tastato il terreno...

YANN - Di cosa ti impicci? Cazzo! Nathalie...

NATHALIE - L'hai fatta venire per aiutarti, no?

YANN - Non l'ho fatta venire, è lei che è venuta.

NATHALIE - Yann, l'asta è tra una settimana. Non c'è tempo di essere troppo delicati. Bisogna sbrigarsi!

YANN - Hai così paura di perdere il posto?

NATHALIE - Ho paura di perderti.

LA SIGNORA RICHARD - (*Entra*) Ho sentito parlare di un'asta, o sbaglio?

YANN - Sì sbaglia, signora Richard, sì sbaglia.

LA SIGNORA RICHARD - Peccato! Mi piacciono così tanto, le aste, la suspense, il batticuore! Il mio povero Pierre mi portava spesso, e comprava! Eccome, se comprava! Era abilissimo...

NATHALIE - Vuol bere qualcosa, signora Richard?

LA SIGNORA RICHARD - Sì, cara: un Martini Rosso. Julien non c'è.

NATHALIE - Glielo porto subito.

*Nathalie esce in direzione del bar, mentre la signora Richard va a sedersi a un tavolino con un libro.*

LA SIGNORA RICHARD - Con un po' di seltz! Una spruzzatina.

NATHALIE - Come al solito, signora Richard.

LA SIGNORA RICHARD - E qualche oliva. Verde. Le nere non mi piacciono, non sono abbastanza carnose.

ANNE - (*Entra*) Ho fatto una passeggiata splendida, sono andata fino a Villa Margherita.

YANN - Sei passata per il sentiero?

ANNE - Sì. È incredibile come sono cresciuti, gli oleandri! Ormai si passa sotto una galleria!

YANN - E adesso siamo alla fine dell'estate. Dovresti vedere cos'è in giugno... Tra oleandri e gelsomino, è un tale groviglio di foglie e fiori... I colori sono così carichi... E sullo sfondo, si intravede la macchia scura del lago...

ANNE - È un posto incredibile... Signora Richard, ho visto i suoi cigni!

LA SIGNORA RICHARD - Oh, i miei piccolini! Hai visto come sono belli, così eleganti...

YANN - Stai bene, Anne?

ANNE - Sì. (*Una pausa*) Avevi fatto un quadro sublime, del sentiero degli oleandri...

YANN - È vero, ti piaceva. Che cretino! Avrei dovuto regalartelo, invece di mollarlo a uno stronzo qualunque...

ANNE - Vuol dire che è lo "stronzo qualunque" che ne approfitta...

YANN - Approfitta!

ANNE - Perché no?

YANN - Non c'eri, al mio *vernissage*?! Che orrore! Tutta quella folla starnazzante... Non li guardavano neanche, i miei quadri! Ci passavano davanti con lo sguardo vuoto, un sorriso ebete stampato in faccia e un bicchiere di champagne in mano. Non li vedevano nemmeno. L'unica cosa che contasse, per loro, era la certezza di essere al posto giusto, al momento giusto.

ANNE - Proprio non vuoi cercare di avere un po' di fiducia nella gente?

YANN - Ah no! Proprio no. Vuoi bere qualcosa?

ANNE - No. Grazie.

YANN - Nathalie!

NATHALIE - Sì!

YANN - Mi porti un whisky, per favore?

LA SIGNORA RICHARD - E il mio Martini! Non dimenticartelo, cara!

ANNE - Sei proprio convinto che tra tutti gli "stronzi" che hanno visto la tua mostra non ce ne sia uno, anche uno solo, magari un po' meno stronzo degli altri, che sia stato colpito dai tuoi quadri? Che sia uscito scosso da quella mostra? Trasformato? Qualcuno a cui i tuoi quadri abbiano cambiato la vita?

YANN - È quello che pensi ogni volta che accetti un ruolo?

ANNE - Cosa vuoi dire?!

YANN - Niente. (*Una pausa*) Non ho più la tua fede, Anne. Si è schiantata contro troppi muri, è volata in frantumi. No. Non ho più la tua forza. Non ci credo più. Ho ingoiato palate di merda, adesso basta. Fare il venditore ambulante, coi quadri sotto il braccio... Non posso più, non ce la faccio più, fisicamente, è come se le tele fossero diventate di piombo... Preferisco restare qui, almeno ho un'opinione decente di me stesso.

ANNE - Esageri...

YANN - Non posso più avallare il sistema.

ANNE - Cosa mi rimproveri?

YANN - Ma... niente! Assolutamente niente! Parlo per me.

ANNE - Non sono nel sistema, Yann. Lo uso. È diverso. Basta essere lucidi... Ho un minimo di notorietà... Cosa devo fare? La sfrutto!



YANN - Non capisco bene di cosa stai parlando.  
 ANNE - D'accordo. Vuoi che sia più precisa? Dello sceneggiato televisivo di merda che mi rimproveri di fare.  
 YANN - Non ho detto assolutamente niente!  
 ANNE - È peggio. Trasudi disprezzo da tutti i pori.  
 YANN - Ne sei orgogliosa?  
 ANNE - È una fortuna, punto e basta! Sì! Ho detto proprio una fortuna! Mi consente di lavorare sui miei progetti... Mi dà credibilità... Piantala di farmi la morale! Finisci per sembrare cretino! Mi apre delle porte, Yann! E, altro particolare non trascurabile, lo sceneggiato di merda mi dà abbastanza soldi per essere libera...  
 NATHALIE - (*Entra*) Ecco il suo Martini, signora Richard.  
 LA SIGNORA RICHARD - Oh, sei un tesoro, mi hai messo anche le lamelle di parmigiano...  
 YANN - Stai attenta, Anne: i soldi non hanno mai reso libero nessuno.  
 ANNE - Ah, perché sei libero, tu, adesso che hai fatto fuori tutto quello che avevi?  
 YANN - In ogni caso, leggero.  
 ANNE - Allora, se stai così bene, perché cerchi disperatamente di non perderla, la tua casa?  
 YANN - Perché... Niente.  
 LA SIGNORA RICHARD - Non si può servire l'Arte e il Denaro!  
 YANN - Proprio così, signora Richard...  
 LA SIGNORA RICHARD - Oh no! Mi ha messo un litro di seltz! È un martini in brodo! Il mio Julien è l'unico che conosce le dosi. Un vero alchimista. (*Esce in direzione del bar, col bicchiere in mano*)  
 ANNE - Comodo, ritirarsi dal mondo. Sì. Comodo, nascondersi nel proprio buco e convincersi di essere un genio incompreso...  
 YANN - E continuare, anche se non c'è più nessuno a dirti che sei bravo, che sei formidabile, ad applaudirti... Anche se sei rimasto solo tu, al mondo, a credere in quello che fai. Tenere duro. Anche se la necessità di dipingere è minata senza sosta dal dubbio di essere, banalmente, un fallito.  
 ANNE - Yann...  
 YANN - Vedi? In fondo appartenere al sistema ha i suoi vantaggi...  
 ANNE - Yann, dimmi che continui a dipingere!  
 YANN - Che importanza ha?  
 GUY - Ciao!  
 YANN - Ciao, Guy!  
 GUY - Vi disturbo?  
 YANN - Assolutamente no. Stavamo parlando della "missione" dell'artista. Della missione di Anne, soprattutto, perché io...  
 GUY - Ah, ho visto *Il cancello chiuso*, bello, eh! Bellissimo. Gran bel film. E tu, fantastica!  
 ANNE - Grazie.  
 GUY - E *Questo pazzo, pazzo ufficio* continua anche quest'anno?  
 ANNE - Sì...  
 GUY - Ah, fantastico! Mi piace un casino. Mi faccio di quelle risate! Dovete divertirvi un casino, eh?!  
 ANNE - Sì...  
 NATHALIE - (*Entra*) Non c'è per caso, tra di voi, un esperto di Martini capace di spruzzare un po' di seltz in un bicchiere, perché a quanto pare io non sono abilitata a compiere un'ope-

razione tanto delicata...  
 GUY - Eccomi qui, sono il re del Martini, io! (*Prende la bottiglia del seltz ed esce inseguendo Nathalie, spruzzandola*)  
 YANN - Un tuo ammiratore!  
 ANNE - (*Una lunga pausa*) Sì. Credo che sia importante.  
 YANN - Credi veramente che si possa fare qualcosa?  
 ANNE - Sì.  
 YANN - Che si possa... aiutare la gente, rendere il mondo migliore?  
 ANNE - Sì.  
 YANN - Che si possa colmare il vuoto?  
 ANNE - Ma quale vuoto?!  
 YANN - Questo. Il lago, il sole, le montagne, il sentiero degli oleandri, i cigni della signora Richard...  
 ANNE - Yann... hai una tale ricchezza, dentro di te, che tu da solo potresti colmarne un bel po', di vuoto. Se solo volessi. Se non abbassassi le braccia di fronte a quello che può sembrare assurdo.  
 YANN - Ah, perché quindi, secondo te, tutto questo ha un senso?  
 ANNE - Sì.  
 YANN - Allora, se tutto ha un senso, spiegami: perché non mi hai mai amato?

*Nathalie, sulla soglia del bar col bicchiere di Martini, soffoca un singhiozzo ed esce. Yann posa il bicchiere sul tavolo ed esce da un altro lato. Entrano la signora Richard e Guy.*

ANNE - Salgo un attimo. (*Esce*)

GUY - Dov'è Yann?

LA SIGNORA RICHARD - Ah, beata gioventù! Ci si infiamma per un niente, ci si fa divorare dalla passione! E poi il tempo passa, e un bel giorno ci si accorge che il fuoco non attacca più. La chiamano "saggezza", e è atroce.

## PRIMA GIORNATA

Scena 4

*Inizio serata. Julien va e viene, apparecchia la tavola. Anne contempla il lago, con un bicchiere in mano. Suona il telefonino.*

ANNE - Nicolas, amore mio... Sto benissimo, sono sulla terrazza, davanti al lago... Oh, vedessi! È magnifico, è sublime, il sole è già tramontato, le montagne sono scure ma l'acqua è iridescente... emana una luce azzurra, è irreali, è come se il lago fosse illuminato dall'interno... È meraviglioso... Come?... No, dimmi... Come, nella sala piccola? Ma sono impazziti?... No, no, no, se lo sognano! Non se ne parla nemmeno! È una... Ma non me ne frega un cazzo! O lo programmano nella grande, o lo producono loro, io non ci metto un centesimo. Anzi, non lo faccio del tutto, non ci recito, io, nella sala piccola, punto e basta!... Li chiami e glielo dici!... Ma chi se ne frega, troveremo un altro teatro, ma per chi mi prendono? Sono tre anni che lavoro su questo progetto, mica lo svendo così!... Appunto, chiamali!... Oh no, io no, non adesso, non ne ho voglia, sono a mille chilometri, sto bevendo l'aperitivo davanti al lago... Va beh, ci sentiamo dopo... (*Riattacca*) Vaffanculo!

JULIEN - *(Con una bottiglia in mano)* Vuoi?  
ANNE - Grazie...

*Julien la serve, appoggia la bottiglia sul tavolo ed esce. Entra Matthieu. Anne si volta, lo vede, lancia un grido e fa cadere il bicchiere, che va in mille pezzi.*

MATTHIEU - Attenta!  
ANNE - Cosa...  
MATTHIEU - Scommetto che è Sauterne...  
ANNE - *(Sconvolta, scoppia a ridere)* Sì!... Ma cosa...  
MATTHIEU - Come stai?  
ANNE - Bene, bene... Non mi aspettavo di...  
MATTHIEU - Sorpresa!  
ANNE - Sono contenta di vederti...  
MATTHIEU - Anch'io!  
ANNE - *(A Julien, che entra)* Scusa, Julien, ho fatto cadere... *(Si inginocchia, incomincia a raccogliere dei pezzi)*  
JULIEN - Lascia stare, Anne, non preoccuparti, ci penso io...  
MATTHIEU - *(Si inginocchia, passa una mano tra i capelli di Anne)* Hai tagliato i capelli...  
ANNE - Sì... E tu... Quando sei arrivato?  
MATTHIEU - Due ore fa...  
ANNE - Yann non mi ha detto niente...  
JULIEN - *(Entra con scopa e paletta)* Lasciate, lasciate... *(Anne mette sulla paletta i pezzi di vetro che ha raccolto)* Grazie...  
MATTHIEU - *(Prende la bottiglia sul tavolo, la alza)* Al nostro ritorno! *(Beve a canna, e passa la bottiglia a Anne)*  
ANNE - Al nostro ritorno! *(Beve a canna)*  
SOPHIE - *(Entra)* Buonasera!  
MATTHIEU - Ti presento Sophie, mia moglie. Sophie, Anne...  
SOPHIE - Piacere!  
ANNE - Buonasera...  
MATTHIEU - *(Dà un bacio a Sophie)* Ti sei riposata un po'?  
SOPHIE - Ho fatto la doccia, sto meglio. *(Si guarda attorno)* Mica male, sto posto! *(Ad Anne)* È di qui, lei?  
ANNE - Sì... Cioè... No... Sto a Parigi, adesso, ma sono nata qui... Sono una vecchia amica di Yann...  
LA SIGNORA RICHARD - *(Entra)* Buonasera, ragazzi! Matthieu! Finalmente! Ma dove ti eri cacciato? Sono giorni e giorni che non ti si vede!  
MATTHIEU - Non ci posso credere! Signora Richard! Posso baciarla?  
LA SIGNORA RICHARD - È sempre un piacere, caro!  
MATTHIEU - La trovo in forma smagliante!  
LA SIGNORA RICHARD - Sì fa quello che si può! Ma tu, piuttosto, sei bello come un Dio, oggi!  
MATTHIEU - Mi fa arrossire, signora Richard...  
LA SIGNORA RICHARD - Julien, caro...  
JULIEN - Subito, signora Richard, il suo Martini quotidiano, glielo porto subito... *(Finisce di scopare ed esce)*  
SOPHIE - *(A Matthieu)* Chi è?  
MATTHIEU - Una vecchia signora che viene qui in vacanza - anzi, in "villeggiatura", come dice lei - da sempre... poi ti racconto...  
LA SIGNORA RICHARD - Ti ho vista dalla finestra in barca a remi. Hai fatto il bagno, Anne?  
ANNE - Sì...  
SOPHIE - Andiamo fino alla punta, là in fondo?

MATTHIEU - Certo! *(Escono)* A dopo!  
LA SIGNORA RICHARD - Cos'hai, Anne? Cosa c'è?

*Anne si rifugia tra le braccia della signora Richard.*

LA SIGNORA RICHARD - Cosa c'è, cara? Non piangere, piccola mia, non piangere! Cosa c'è? È perché è andato a fare una passeggiata con quella là? Ma non devi prendertela, non è niente, cara, non è niente! Lo sai, lo conosci, Matthieu, è un seduttore! Ma torna sempre da te, ama solo te!

## PRIMA GIORNATA

Scena 5

*Notte. Yann, Matthieu, Sophie seduti a tavola, dopo cena.*

MATTHIEU - E quand'è l'asta?  
YANN - Tra una settimana.  
MATTHIEU - Ahia! Il conto alla rovescia è partito...  
YANN - Eh sì.  
MATTHIEU - Solo sette giorni...  
SOPHIE - E non c'è modo di farla slittare un po'?  
YANN - Al punto in cui sono, le confesso che vorrei fosse domani. Così poi, almeno, non ci si pensa più.  
SOPHIE - È sicuro sicuro che non ci sia più niente da fare?  
YANN - A meno di rimborsare la banca...  
MATTHIEU - E allora, sono dei giapponesi...  
YANN - Pare. Hanno già un progetto dettagliato di "ristrutturazione del sito". Vogliono demolire tutto, livellare il terreno... Una cosa aberrante, dei bungalows con piscina, Nathalie ha visto il progetto, io ho preferito lasciar perdere. Facciano pure quello che vogliono, tanto...  
MATTHIEU - Oh, mio Dio! L'Hotel du Lac!  
SOPHIE - Che peccato! Ha un fascino, questa vecchia casa! Ci si sta bene, ci si sente subito a proprio agio...  
MATTHIEU - E dove andrai?  
YANN - Si vedrà...

*Entrano correndo Guy e Pierre.*

GUY - Ma allora è vero!  
MATTHIEU - Guy, vecchio mio! Pierre! Ah, che piacere!  
GUY - Questo è l'evento del secolo! Matthieu!  
MATTHIEU - In carne e ossa!  
PIERRE - Resuscitato!  
MATTHIEU - Come va, canaglia?!PIERRE - E tu? Porca puttana, credevo che non ti avrei mai più rivisto!  
SOPHIE - *(A Yann)* Che entusiasmo!  
YANN - Hanno fatto la guerra insieme!  
GUY - E non ci presenti questa affascinante signora?  
MATTHIEU - Sophie, mia moglie! I miei vecchi amici, Pierre l'operaio e Guy l'ereditiere.  
SOPHIE - Piacere!  
GUY - Signora... Congratulazioni...  
PIERRE - Tua moglie! E noi, che ci dicevamo sempre: quella che riuscirà a incastrare Matthieu non è ancora nata!  
YANN - Magari, quando lo dicevate, in effetti...

SOPHIE - Mi sta facendo dei complimenti...  
 GUY - Allora, tutto a gonfie vele, all'ombra delle palme?!  
 MATTHIEU - Tutto a posto! E qui, ragazzi, novità?  
 PIERRE - Ci pigli per il culo?  
 MATTHIEU - No, perché?  
 PIERRE - Novità!  
 MATTHIEU - Non so, dall'ultima volta... vi siete sposati, bambini?  
 PIERRE - Non riesco a decidermi, ho l'imbarazzo della scelta. Anche Guy, ma lui per davvero. E ha anche un bambino. Almeno uno, accertato.  
 GUY - Sì, dai, piantala.  
 MATTHIEU - Hai un bambino?  
 GUY - Sì, ma sta lontano, vive con sua madre...  
 PIERRE - Ha messo incinta una turista tedesca. Colpita e affondata! Una settimana di vacanza sul lago e zac!  
 GUY - Piantala!  
 NATHALIE - (*Entra*) Il caffè lo volete... (*Vedendo Guy e Pierre*) Ciao, ragazzi!  
 GUY - Ciao.  
 PIERRE - Signora padrona...  
 NATHALIE - Ve lo porto fuori, il caffè, o entrate?  
 SOPHIE - Io preferirei rientrare... Fa freschino, qua fuori...  
 MATTHIEU - Certo, angelo mio.  
 YANN - Entriamo, Nathalie.  
 MATTHIEU - Ah, la mia freddolosa!  
 PIERRE - Eh, mica siamo ai tropici, qui!  
 MATTHIEU - (*A Guy*) È un maschio o una femmina?  
 GUY - Un maschio.  
 MATTHIEU - E quanti anni ha?  
 GUY - Un po' più di due anni, ormai.  
 MATTHIEU - E riesci a vederlo, ogni tanto...  
 GUY - È un casino...

*Escono, Yann per ultimo: incontra Anne che entra.*

ANNE - (*A bassa voce*) Perché non mi hai detto che veniva?  
 YANN - Non lo sapevo!  
 ANNE - Non ci credo.  
 YANN - Ti giuro che non sapevo niente! L'ultima volta che gli ho parlato per telefono gli ho detto semplicemente che l'albergo sarebbe stato venduto. Circa un mese fa. Poi, più nessuna notizia. E poi di colpo, stamattina, mi chiama e mi dice «Siamo a Parigi, arriviamo».  
 ANNE - Cos'è questa storia, Yann? A che gioco stai giocando?  
 YANN - Ma... a niente! Sei completamente pazza!  
 ANNE - Perché mi hai fatto venire qui?  
 YANN - Ma...  
 ANNE - (*A Nathalie, che entra*) E tu lo sapevi? (*Yann esce*)  
 NATHALIE - Cosa?  
 ANNE - Cosa?! Ma mi prendete per una cretina, tutti e due?  
 NATHALIE - Matthieu?  
 ANNE - Eh!  
 NATHALIE - L'ho saputo oggi pomeriggio...  
 ANNE - E non potevi dirmelo?  
 NATHALIE - Non ti ho più vista... Eri andata a fare il bagno, probabilmente... Poi ero in cucina...  
 ANNE - Potevi venire a cercarmi!  
 NATHALIE - Non pensavo... Non pensavo che fosse così im-

portante...  
 ANNE - Ma no, è solo... Ho fatto una figura da imbecille. Sono rimasta lì, come una deficiente, peggio che se avessi visto un fantasma! Bene o male è stato... Avrei preferito che andasse in un altro modo, ecco tutto!  
 NATHALIE - Non è cambiato per niente, eh?  
 ANNE - E a tavola, poi, ho bevuto come non so cosa... Non ho detto troppe cazzate?  
 NATHALIE - Guarda, se c'è qualcuno che ha detto delle cazzate, non sei tu.  
 ANNE - Ah, anche tu, hai notato...  
 NATHALIE - Beh, non appena apre bocca, allucinante!  
 ANNE - "Il ritorno alla natura!"  
 NATHALIE - Sì, te la vedi, quella, aggirarsi nella foresta tropicale con il macete, e arrampicarsi sulle palme per raccogliere le noci di cocco? Secondo me passa le giornate sdraiata sul bordo della piscina a limarsi le unghie...  
 ANNE - Shh! Ci sentono!  
 NATHALIE - Certo che poteva trovarsi qualcosa di meglio, Matthieu... E gli altri coglioni, li hai visti? Yann, Julien... Tutti lì a pendere dalle sue labbra...  
 ANNE - Forse è quello che gli ci voleva! Sono cose talmente misteriose...  
 NATHALIE - (*Si sente cantare*) Ecco la pazza che torna dalla sua passeggiata notturna. Va fino alla spiaggia bianca, dove il suo Pierre l'ha baciata per la prima volta... Si fa un bel pianto, torna indietro, si scola un paio di bicchieri e va a dormire contenta. Buonasera, signora Richard!  
 LA SIGNORA RICHARD - Buonasera, cara! Buonasera, tesoro. Ah! Ho fatto una passeggiata piacevolissima, l'aria è fresca, il cielo limpido... Sono andata fino alla spiaggia bianca... È stupendo, stasera... I sassi riflettono i raggi della luna, sono bianchi bianchi, più bianchi che in pieno giorno... Come mi piace, quella spiaggia! Sono stata così felice... Sono stata talmente felice che un po' di felicità è rimasta appiccicata ai sassi... Ti confesserò un segreto, mia cara: è lì, su quella spiaggia, che il mio Pierre mi ha baciata per la prima volta!  
 NATHALIE - No! Veramente?  
 LA SIGNORA RICHARD - Ma alla mia età non dovrei raccontare cose simili, diventa indecente...  
 ANNE - Ma no, perché, signora Richard?  
 LA SIGNORA RICHARD - Mi porteresti un bicchierino di Porto, Nathalie?  
 NATHALIE - Certo, signora Richard.  
 LA SIGNORA RICHARD - Ma non troppo, solo un gocchino, un dito, così... (*Ad Anne*) Stai meglio, cara?  
 ANNE - Sì, sì, sto bene, grazie...  
 LA SIGNORA RICHARD - Non devi prendertela, sai? Non ti arriva neanche alla caviglia.  
 NATHALIE - Chi?  
 ANNE - Niente...  
 LA SIGNORA RICHARD - Una tizia che ronza attorno a Matthieu, una nuova, che non avevo mai visto... Una di passaggio... (*Nathalie scoppia a ridere*) E tu non lo prendi un bicchierino con me?  
 ANNE - Ma sì, signora Richard, le tengo compagnia!  
 LA SIGNORA RICHARD - Nathalie! Puoi portare un altro bicchiere? Ah, che notte incantevole!



**SECONDA GIORNATA**

Scena 1

*Fine mattinata. Yann, Matthieu, Sophie, Guy, Pierre, sono distesi al sole. Julien passa con una cassa di birre. Prendendolo in giro, Guy e Pierre, ben presto imitati da Matthieu, cominciano a cantare À Paris di Francis Lemarque.*

GUY - Allora, non sei ancora partito? E le povere ballerine del Lido che languiscono nell'attesa del bel tenebroso? Non ci pensi, a loro?

PIERRE - Fila a preparare la valigia!

JULIEN - Bisogna farsi desiderare!

MATTHIEU - Sante parole, ragazzo mio!

GUY - (*A Julien che si allontana con la cassa di birre*) No, no, dove credi di andare? Va' a Parigi, a Londra, a New York, va' dove cazzo ti pare, è la tua vita, me ne sbatto, ma lasciati le birre!

JULIEN - (*Appoggia la cassa per terra*) Tirate fuori subito i soldi, non si fa più credito.

PIERRE - Viva la fiducia!

GUY - È già diventato parigino...

YANN - Offro io, Julien.

JULIEN - Come vuoi, ma allora questa è l'ultima cassa, non è rimasto nemmeno un centesimo per la spesa.

YANN - Pazienza, quando saranno finite berremo acqua.

GUY - Cos'è?

PIERRE (*A Julien*) - E tu andrai a servire ai tavolini di un lurido bar, su un viale schifoso, con le auto che ti passano sui piedi, e i clienti che devono urlare l'ordinazione perché c'è un casino della madonna...

*Guy e Matthieu cantano la canzoncina su Parigi.*

PIERRE - E ti conviene capire al volo, se non senti cos'hanno ordinato poi ti insultano, ragazzo mio, sono tutti pazzi in città, isterici come non so cosa, non hanno tempo, corrono, hanno la morte alle calcagna, svelto, uno slalometto tra le merde dei cani e zac, ecco la sua birra, signora, prossimo cliente! Ah ah! Chissà come ti diverti!

GUY - Un brindisi per il nostro moscerino che ci abbandona!

JULIEN - Ma chi vi ha detto che me ne vado...

MATTHIEU - A Julien!

PIERRE - A Parigi!

SOPHIE - Davvero ti trasferisci a Parigi?

JULIEN - Ma no, è così per scherzo! Cioè, è Anne che mi suggeriva, ma solo così, nel parlare, diceva che poteva essere interessante per il lavoro...

GUY - Questo è poco ma sicuro, non c'è paragone! Occuparsi della signora Richard o delle ballerine del Lido...

JULIEN - E sto pirla ha sentito, ecco tutto!

SOPHIE - Ci siamo passati, arrivando dalla Nuova Caledonia... Abbiamo attraversato tutta la città in taxi... È bella, eh! Ma non potrei mai...

MATTHIEU - Non preoccuparti, angelo mio, non c'è pericolo!

JULIEN - Posso portare via la cassa, o devo lasciarla in deposito?

PIERRE - Portala via, portala via la tua cassa, e nascondila per benino! Formica che non sei altro!

JULIEN - È per mettere le birre in fresco! (*Esce*)

GUY - Ah! Come si sta bene! Questa è vita!

**AUTOPRESENTAZIONE****Il ritorno: tra passato e presente cortocircuiti del destino in riva al lago**

*Il ritorno* nasce da una nostalgia divorante. Quando l'ho scritto, vivevo in Francia da quindici anni, era una mia scelta, stavo bene. Ma c'era un tarlo. Questa nostalgia del mio lago, nostalgia di un'armonia, di una pienezza. Nostalgia di un paradiso perduto che sicuramente non è mai esistito, ma del quale ho un ricordo vivissimo.

Ho allora immaginato un ritorno, l'incontro dieci anni dopo tra Yann, Anne e Matthieu, sulle rive del lago dove sono nati, dove hanno vissuto la loro giovinezza - Yann innamorato di Anne, lei di Matthieu - prima di separarsi. Anne e Matthieu hanno preso il volo alla conquista del mondo, ciascuno per la propria strada, mentre Yann ha scelto di restare, gestendo il piccolo albergo avuto in eredità e dipingendo nascosto da tutti il quadro più effimero che esista. Ma, tra una bottiglia di vino e una partita di poker, l'albergo è presto ipotecato, e sul punto di essere venduto. È allora che Anne e Matthieu tornano. Per aiutare Yann?

Il lago della mia pièce non è il mio lago, è un luogo immaginario, più inaccessibile, misterioso, lontano da tutto. Anne, la protagonista, sono io? Sì, no, in parte, come tutti i miei personaggi, non importa. Quello che mi interessava creare, e indagare, era l'incontro tra chi ha preso il volo e chi è rimasto, tra chi guarda all'avvenire e chi si rifugia nel passato, tra chi cerca di dirigere il proprio destino e chi si arrende, tra chi lotta per dare un senso alla propria vita e chi non vuole più credere in niente. Sotto il sole scintillante, di fronte alla distesa di questo lago meraviglioso, tra un aperitivo con gli amici di un tempo, un giro in barca e una notte d'amore, l'incontro tra i tre si rivela fatale. I ricordi riaffiorano con violenza, presente e passato si mescolano riaprendo antiche ferite e sconvolgendo esistenze apparentemente solide.

Perché nella vita non c'è mai niente di sicuro, di definitivo, e basta un dettaglio perché i ruoli si confondano. Perché i nostri castelli di carte minuziosamente costruiti crollino. Basta, ad esempio, che la passione si infiltri come un granello di sabbia negli ingranaggi facendoci balenare - per un istante - l'illusione dell'assoluto.

E poi si ricade a terra, a fare i conti con la realtà e con le proprie scelte. Ed è proprio in quel momento che bisogna trovare la forza di lottare, di resistere. Che bisogna continuare a costruire la propria vita - e la propria opera - nonostante tutto. È proprio allora che bisogna, ad esempio, scrivere. **Carlotta Clerici**



SOPHIE - (*A Yann*) E lei, Yann... Matthieu mi diceva che ci ha vissuto, a Parigi...

YANN - Due anni...

GUY - D'inferno!

YANN - Non mi piaceva granché, ammetto.

GUY - Abitava in una specie di scatola di sardine, in un sottotetto... Il peggio era l'estate. Ti ricordi, Yann, quando sono venuto a trovarti in luglio? Porca Eva, un forno!

MATTHIEU - E se andassimo a farci una nuotata? Mi è venuta una vampata di calore...

GUY - Un tuffetto dallo Scoglio dell'Aquila?

MATTHIEU - Grande! Idea geniale!

GUY - Sei ancora capace?

PIERRE - Se vuoi una lezioncina...

MATTHIEU - Come se mi fossi tuffato ieri, vecchio mio!

GUY - Tiri fuori la barca a remi, Pierre?

PIERRE - Ti pareva...

SOPHIE - (*A Yann*) La capisco... Quando uno nasce in un posto da sogno come questo...

YANN - E poi, c'è anche da dire che, a un certo punto... Ho ereditato l'albergo... E sono tornato...

PIERRE - Sono io che gli ho detto «Vecchio mio, se ti lasci scappare un'occasione simile, sei un vero imbecille!»

GUY - Bravo! Un gran bel consiglio! (*Agli altri*) Forza, andiamo!

PIERRE - Canaglia! Va', va' a sfracellarti dallo Scoglio dell'Aquila!

MATTHIEU - Sei proprio un figlio di puttana...

GUY - Ma come?! I veri amici sono quelli che dicono la verità!

ANNE - (*Entra*) Ciao... Andate a fare il bagno?

GUY - Andiamo a tuffarci dallo Scoglio dell'Aquila. Vieni?

ANNE - Oh, no. È troppo...

MATTHIEU - Sì! Sì! Vieni anche tu! E ci fai il tuo tuffo ad angolo!

ANNE - Oh, mio Dio... Non so se sono ancora...

MATTHIEU - Ma sì, certo! È come andare in bicicletta, non si dimentica mai. Grande! Si va a fare il tuffo come ai bei vecchi tempi! Anne ci fa il suo tuffo a angolo! Ve lo ricordate?

GUY - Come dimenticarlo!

PIERRE - Sì, insomma, un po' come il mio...

MATTHIEU - Mitico! Eri la migliore! Mai visto un tuffo ad angolo così...

GUY - Allora, è pronta sta barca?

PIERRE - Vado, vado! (*Esce*)

MATTHIEU - (*A Sophie*) Vieni, amore?

SOPHIE - No, ho paura.

MATTHIEU - Non sei costretta a tuffarti, puoi fare il bagno...

SOPHIE - Grazie, non ne ho voglia, sto bene qui.

MATTHIEU - Yann?

YANN - Tengo compagnia a tua moglie.

MATTHIEU - Va beh, allora, equipaggio...

ANNE - Andiamo!

*Anne, Matthieu e Guy escono. Una pausa.*

SOPHIE - Detto tra noi, mi sembra del tutto idiota correre un rischio del genere solo per farsi belli...

YANN - Ma no, non si preoccupi, non è pericoloso.

SOPHIE - E quell'affare là, quel pezzo di roccia a punta che sporge?

YANN - Basta darsi un po' di slancio. Le assicuro, non c'è nessun pericolo.

SOPHIE - (*Una pausa*) Le dispiace molto, dovere lasciare questa bella casa?

YANN - È solo una casa, in fondo! Quattro pietre, un po' di ce-

mento... Non è questo che mi può restituire la giovinezza...

SOPHIE - Ma è un punto di riferimento.

YANN - Sì. È un punto di riferimento.

SOPHIE - Non avrà più nessun legame, dopo. Si rende conto? In qualche modo la invidia...

YANN - Mi invidia?

SOPHIE - Ma sì! Sarà libero come l'aria! Libero di partire, libero di andarsene dove vorrà... Ogni tanto ci penso... È un sogno: non avere più niente, niente che mi trattenga, nessuna catena, niente...

YANN - Con Matthieu e il suo hotel quattro stelle, non le sarà facile realizzarlo ...

SOPHIE - L'inverno scorso aspettavamo un ciclone particolarmente violento. Lifou era nel bel mezzo della traiettoria. Matthieu era fuori di sé dal terrore. In preda al panico. Non l'avevo mai visto così. È strano! Il cielo diventava scuro, sempre più scuro, avevo le orecchie assordate dal sibilo del vento, c'erano delle onde gigantesche che si schiantavano sulla spiaggia, proprio davanti a noi... E io guardavo... l'hotel, la casa, la piscina... costruiti mattone su mattone, pazientemente, a costo di tanti sforzi... Erano lì, belli solidi... E erano così piccoli, così ridicoli, di fronte alla potenza della natura... È strano... Matthieu era paralizzato dalla disperazione... Era tutto bianco, tremava... Il lavoro di una vita... Il suo bel castello di carte... E io... Non glielo dica, o mi uccide! Io pensavo... ecco, un bel ciclone, spazza via tutto, in pochi secondi, vum! E non resterà più niente... solo sabbia... il mare, e la sabbia... e saremo liberi... Non glielo dica, la prego...

YANN - Non si preoccupi.

SOPHIE - Ma mi capisce?

YANN - Perfettamente.

SOPHIE - E mi dicevo... Ce ne andremo via in barca a vela, solcheremo i mari... Matthieu mi ha detto che lei va in barca a vela...

YANN - Mi piace molto.

SOPHIE - E ha una barca?

YANN - Quella lì. Lì, guardi. Quella alla boa rossa.

SOPHIE - Che bella! Mi porta a fare un giro?

YANN - Appena ci sarà un soffio di vento.

SOPHIE - Allora mi capisce? Esseri soli in mezzo a una distesa d'acqua immensa, infinita, solo acqua, attorno, e cielo, e silenzio...

YANN - Ci ho pensato tante volte. L'ebrezza della libertà senza limiti... È un bel sogno. Un gran bel sogno. Ma...

SOPHIE - Ma?

YANN - Ma il ciclone è passato un po' più in là, e la casa è rimasta in piedi. E lei continua ad abitarci, e non ci sta poi così male...

SOPHIE - Certo, non posso lamentarmi.

YANN - Sul bordo della piscina, o sulla terrazza fiorita con la vista sul mare...

SOPHIE - Non me ne importa niente, sa... La ricchezza, il lusso, non mi importa...

YANN - Sicura?

SOPHIE - Glielo giuro.

YANN - È facile dirlo...

SOPHIE - Non vuole credermi? Guardi! (*Toglie un orecchino. Fa per buttarlo in lago*)

YANN - Cosa fa?

SOPHIE - Non ci tengo, guardi! (*Butta l'orecchino nel lago*)

YANN - Ma è bellissimo! È impazzita?

SOPHIE - Le ho detto che non me ne importa niente!

YANN - (*Blocca la mano di Sophie, che vorrebbe gettare l'altro orecchino*) Aspetti!

SOPHIE - (*Guardandolo negli occhi*) Al tre: uno, due, e tre! (*Buttano insieme l'orecchino, scoppiando a ridere*)

YANN - È completamente pazza! (*Una pausa*) Sa, ci sono legami così profondi che non si possono spezzare, neanche scappando all'altro capo della terra. Questo lago... ce l'ho nel sangue. Ogni tanto mi dico che se mi tagliassero le vene, ne uscirebbe l'acqua del lago...

SOPHIE - È per questo che lo dipinge così bene? Il lago?

YANN - Grazie...

SOPHIE - I quadri del salotto... quelli in camera nostra, tutti, sono belli! Sono bellissimi! Non mi stanco mai di guardarli... Ogni volta che passo davanti, mi fermo... Posso restare lì per minuti interi, mi ci perdo...

YANN - Mi fa veramente piacere...

SOPHIE - E ce ne sono altri, che non sono appesi?

YANN - Oh, sì...

SOPHIE - E posso vederli? Mi piacerebbe così tanto...

YANN - Non è ancora finito...

SOPHIE - È un quadro che sta dipingendo adesso?

YANN - Sì.

SOPHIE - Che meraviglia! E cos'è?

YANN - Vede la finestra del sottotetto, lassù? Da quella finestra si vede la più bella prospettiva del lago che esista. Come se il lago fosse incorniciato. Forse è per questo che faccio fatica a separarmi dalla casa. Per via di quel quadrato verde trafitto di vele bianche d'estate, azzurro d'inverno, avvolto dalle reti dei pescatori...

SOPHIE - E sta dipingendo tutto questo?

YANN - Sì, ma non lo dica a nessuno, è un segreto.

SOPHIE - Perché non è ancora finito, giusto? E pensa che sarà pronto, prima della nostra partenza?

YANN - Mi stupirebbe.

SOPHIE - Dev'essere un quadro enorme! E... non potrebbe fare uno strappo? Non potrei vederlo, di nascosto, anche se non è ancora finito?

YANN - È un affresco immenso.

SOPHIE - Un affresco? Ma come?...

YANN - Invade tutto lo spazio, tutto l'atelier, i muri, il soffitto, il pavimento... Tutto... Inonda tutto... Sono anni che ci lavoro...

SOPHIE - Un affresco! Ma allora...

YANN - Sshh! È un segreto! Guardi! Suo marito sta per tuffarsi!

SOPHIE - Oh no, non posso guardare, mi fa troppa paura! Chiudo gli occhi, quando è in acqua mi avverta... Dai, Matthieu, sbrigati! Sì è tuffato, posso riaprirli?!

YANN - Non ancora, è indeciso, non è più abituato.

SOPHIE - Oh, sbrigati! (*Riapre gli occhi*) Yann, ma è terribile!

YANN - Ma no. Niente è terribile.

SOPHIE - Me lo faccia vedere! Voglio vederlo a tutti i costi, la supplico!

YANN - Va bene, se mi promette di mantenere il segreto!

SOPHIE - Promesso!

YANN - Ecco, ci siamo, chiuda gli occhi, presto! (*Una pausa*) Non male. (*Sophie riapre gli occhi*) Un tuffo carpiato non male.

## SECONDA GIORNATA

Scena 2

*Pomeriggio. Matthieu e Pierre, un taccuino in mano.*

PIERRE - Marcio, tutto marcio! Guarda! Vedi? È marcio. Tutto da rifare.

MATTHIEU - Tutta la tubatura esterna, quindi?

PIERRE - Dentro è ancora peggio. Yann mi chiama per le perdite una settimana sì e una no, ovviamente senza pagarmi, ormai ci ho fatto l'abitudine. No, no, per stare tranquilli va rifatto tutto da cima a fondo. Tutto l'impianto idraulico.

MATTHIEU - Quanto può costare?

PIERRE - Ah, è un lavoraccio! Un paio di mesi, a essere ottimisti. È un lavoro grosso. Guarda un po' sta roba - completamente marcita. Bisogna spaccare tutto, togliere i tubi vecchi, sostituirli...

MATTHIEU - A occhio e croce, tanto per farmi un'idea?...

PIERRE - Ah, parecchio. Senza contare che dopo c'è tutta la muratura, le piastrelle da sostituire nei bagni...

MATTHIEU - Quanto?

PIERRE - Mica posso dirtelo così! Devo fare due conti, prendere un pezzo di carta...

MATTHIEU - Va bene, finiamo il giro della casa, e poi facciamo i conti...

PIERRE - Così, qui, sui due piedi?

MATTHIEU - Il bloc notes ce l'hai, una penna anche, la calcolatrice ce l'ho io...

PIERRE - No, no, no, vecchio mio, non hai capito bene, non lavoro mica così, io, ho bisogno di concentrazione, di consultare i parametri, lo faccio dopo in ufficio, con calma, con Monique...

MATTHIEU - No, no, no, sei tu che non hai capito: mi serve una stima subito, anche approssimativa, ma subito. Devo sapere se è dell'ordine dei 10.000 o dei 100.000 euro...

PIERRE - 10.000, già, scordatelo...

MATTHIEU - Vedi? Quindi adesso ci sediamo, e mi dai una cifra...

PIERRE - Va cambiata anche la caldaia, è un vecchio aggeggio d'anteguerra che minaccia di esplodere ogni due per tre e che per di più non riscalda un cazzo... Fa un freddo cane, in questa casa, d'inverno! Con l'umidità del lago, poi...

MATTHIEU - D'accordo! Segnammi tutto. E dà un'occhiata anche per l'elettricità.

PIERRE - Mica sono elettricista! Cos'è sta...

MATTHIEU - Non sarai elettricista ma te ne intendi comunque più di me! Dai...

PIERRE - Non è così che si lavora, sono un professionista serio, mi piace fare le cose come Dio comanda...

ANNE - (*Entra*) Che bel venticello!

MATTHIEU - Chiediamo a Yann di fare un giro a vela?

ANNE - Oh, sì, è la giornata ideale...

PIERRE - (*Armezzia attorno a una presa, la svita*) Porca puttana Eva! Cosa non si farebbe, per gli amici!

ANNE - Cosa state facendo?

PIERRE - Ah! Non c'è nemmeno la terra!

MATTHIEU - E allora?

PIERRE - Allora, se è così dappertutto, ti viene a costare un occhio della testa.

MATTHIEU - Cioè?

PIERRE - Cioè, l'impianto non è a norma, e va rifatto da cima a



fondo. Vedi, lì? Guarda. Ci sono solo due fili. Vedi? Uno e due. Ti basta un niente, zac, corto circuito, e la casa ti piglia fuoco come un fiammifero. E per di più l'assicurazione non ti paga, visto che non sei in regola.

MATTHIEU - Tutto l'impianto elettrico...

PIERRE - Ah, sei costretto, vecchio mio!

MATTHIEU - Il che significa anche tutta l'imbiancatura...

PIERRE - Per quello, puoi sempre farti dare una mano da Yann!  
(Ride)

MATTHIEU - Battuta del cazzo.

ANNE - Si può sapere cosa state combinando?

MATTHIEU - Parliamo di affari!

PIERRE - A meno che, dentro, sia più recente...

MATTHIEU - Va' a vedere! Sbrigati!

PIERRE - Agli ordini, capitano! (Riavvita la presa)

MATTHIEU - (Ad Anne) Cerco di capire se l'albergo è un buon affare o no.

ANNE - Vuoi comprarlo?!

MATTHIEU - Dipende se è un buon affare o no.

ANNE - E cosa vorresti farne?

MATTHIEU - Lo potrei dare in gestione... al moscerino, per esempio, ha l'aria in gamba!

PIERRE - Non può occuparsene, va già a dirigere il Lido...

ANNE - Avete finito con questa storia?!

MATTHIEU - Yann, lo mettiamo al bar, con gli alcolici, ci sa fare...

PIERRE - Ah sì, con gli alcolici, ci sa fare!

MATTHIEU - Anne... la mettiamo alla reception...

ANNE - Oh, finalmente una buona idea!

*Pierre esce.*

MATTHIEU - Cosa ne pensi?

ANNE - Non so... Mi chiedo come la prenderebbe Yann...

MATTHIEU - Bene, perché?

ANNE - Perché... Tu, il suo capo!

MATTHIEU - Ma no, che capo! Sarebbe a casa sua! Resterebbe a casa sua, per essere precisi. Faremmo una società, io e lui. Si trova sempre un sistema... Era tanto che non tornavi?

ANNE - Anni e anni... Molto più di te. E sì che io non abito lontano!...

MATTHIEU - Lavori molto?

ANNE - Sì...

MATTHIEU - Guy mi ha detto che sei una grande attrice! Mi piacerebbe vedere i tuoi film, ma là, in capo al mondo... Sono usciti in dvd? (Suona il telefonino) Scusami! Pronto! Sì, ciao Jacques! Hai parlato con l'avvocato?... Sì... Sì... Per una Società Civile Immobiliare!... Ah sì?!... Bene... Allora il fatto che sia in Francia non cambia niente?... Ah, perfetto. (Entra Sophie, le fa un gesto di saluto)

ANNE - Buongiorno!

SOPHIE - Buongiorno.

ANNE - Bella giornata, eh?!

SOPHIE - Sì, fa bel tempo. Allora, si è ripresa dalle sue emozioni?

ANNE - Come?

SOPHIE - Il tuffo, là, dallo scoglio dei rapaci...

ANNE - Ah, lo scoglio dell'Aquila... Sì, sì!

SOPHIE - Pare che abbia avuto molta paura!

ANNE - Un po', sì... Era da tanto... È veramente altissimo... Ho

avuto un po' di vertigini... (Una pausa) Sarebbe bello... L'albergo... Se lo prendeste voi...

SOPHIE - Un po' lontano.

ANNE - Sì, certo...

MATTHIEU - (Sempre al telefono) E quindi la mia società potrebbe mettere i due terzi del capitale... Certo, certo... Usando gli immobili della Nuova Caledonia come garanzia... D'accordo, sì, sì, ho capito... Certo... Sì, non parliamone per telefono, per favore... Benissimo, cerca di vedere un po' con la banca, ma solo a titolo informativo. Se mai si dovesse fare, preferisco contrattare di persona... Perfetto! Grazie mille, Jacques... Sì, aspetto la tua chiamata... Ciao, a più tardi! (A Sophie) Ciao, amore!

SOPHIE - Allora?

MATTHIEU - Tutto procede a gonfie vele, i miei informatori lavorano alacremente...

SOPHIE - Mi sembra una follia totale.

PIERRE - Matthieu, una botta di culo! In cucina c'è la terra, in sala anche, non ho ancora controllato di sopra, ma mi sembra di capire che tutto l'impianto interno è stato rifatto da poco.

MATTHIEU - Questa è una grande notizia!

PIERRE - Potremmo anche festeggiarla, cosa ne dici? Con questo sole, inizio ad avere una sete! Un bianchino?

MATTHIEU - Mai prima delle sette di sera.

PIERRE - Quello che si chiama un uomo dai solidi principi! Signore?

SOPHIE - No, grazie.

ANNE - No...

PIERRE - Julien!!! Mi porti un bel bianco ghiacciato?

JULIEN - (Off) Subito!

YANN - (Entra) Due. Ti tengo compagnia.

JULIEN - (Off) Sì, capo!

MATTHIEU - Hei, artista! Non ti ispira, questo vento?

YANN - Un giro a vela?

MATTHIEU - (A Sophie) Ti va, amore?

SOPHIE - Sempre!

MATTHIEU - Vedi che, ogni tanto, ho delle buone idee?

PIERRE - Non ho mai capito come faccia a piacervi. Solo al pensiero, sono stanco morto! Solo i preparativi. Andare a prendere i sacchi, trasportarli fino sulla barca, tirare fuori le vele, spiegarle, issarle... Si è già sfiniti prima di cominciare!

YANN - Vieni, Anne?

SOPHIE - Ci si sta, in quattro?

YANN - Certo, è un soling...

ANNE - (Suona il telefonino) Scusate.

SOPHIE - Credevo che fosse una barca da tre.

YANN - In regata, sì, è per un equipaggio di tre persone, ma per andare a spasso fai quello che vuoi, ci si può andare anche in sei! Solo che è più pesante, più lenta...

ANNE - Pronto! Ciao. Oh, no, non è possibile! Li uccidere!... Quando? Con l'amministratore? Va bene, senti, vengo anch'io... Pazienza, non importa, torno prima... Sì, sì, certo, ti richiamo... Sì... va bene.

MATTHIEU - Casini di lavoro?

ANNE - Devo tornare assolutamente a Parigi domani. Mi dispiace. Ho un appuntamento vitale per il mio spettacolo, sono l'unica persona al mondo che possa cavarci qualcosa. (A Yann) Mi presti la macchina per andare a cambiare il biglietto?

YANN - Aspetta un attimo, Anne! Quand'è che vuoi partire?

ANNE - Non so... A che ora c'è un treno diretto?

PIERRE - C'è il 13 e 25.

ANNE - Ecco.

YANN - Perfetto. Sai cosa facciamo? Chiediamo a Julien di passare in stazione domani mattina presto, quando va in città a fare la spesa. Non preoccuparti, in questa stagione si trova sempre posto. Così, adesso, vieni in barca con noi.

MATTHIEU - (*A Sophie*) E se cominciassimo a prepararla, questa barca?

SOPHIE - Certo!

MATTHIEU - Ci dai una mano, Pierre?

PIERRE - Ah, ah, ah! Spiritoso!

MATTHIEU - Finisci bene i compiti, eh? Me li fai vedere appena torno?

PIERRE - Agli ordini, capitano!

*Matthieu e Sophie escono.*

ANNE - Non ne ho più voglia...

YANN - Fallo per me, Anne...

ANNE - Vado a mettermi il costume. (*Esce*)

YANN - Sbrigati.

PIERRE - Matthieu mi ha chiesto un preventivo.

YANN - Bene!

PIERRE - Sarebbe magnifico che lo comprasse Matthieu, l'Hotel du Lac!

YANN - Non lo farà mai. Non è un affare. Non comprerà un bel niente. Vedrai. Tra qualche giorno, saranno partiti tutti. E partirò anch'io.

## SECONDA GIORNATA

Scena 3

*Notte. Dopo cena. Yann, Anne, Nathalie, Matthieu e Sophie sono seduti a tavola.*

MATTHIEU - Avevamo scommesso dieci sacchi a testa per il tuffo più spericolato. Yann era stato grande: sale sulla moto, si fionda a tutta birra verso il lago, usa il pontile come rampa di lancio e hop, spicca il volo, in alto, altissimo, con la moto, e poi splash! Ti ricordi?

ANNE - La paura che mi avevi fatto...

SOPHIE - Eravate completamente matti...

YANN - Eravamo soprattutto ubriachi fradici...

NATHALIE - La cosa incredibile, è che il giorno dopo abbiamo tirato fuori dal lago la moto, ti ricordi, Yann? Con Pierre e Alain, (*A Matthieu*) che è morto, poveretto, lo sapevi?

MATTHIEU - Oh no!

NATHALIE - Un cancro a quarant'anni. Sì. Terribile. Insomma!... Dunque, tiriamo fuori dall'acqua la moto... e riparte! Funzionava ancora!

SOPHIE - Non è possibile!

MATTHIEU - Sì, sì, ti giuro! L'abbiamo fatta asciugare per bene al sole, ed è ripartita! Bei tempi!

NATHALIE - Eh sì!

MATTHIEU - Eravamo giovani! Ma adesso siamo vecchi, e andiamo a nanna! Eh, amore?

SOPHIE - Sì, sto crollando dal sonno...

NATHALIE - Di già?

MATTHIEU - È stata una giornata dura! Buona notte a tutti!

YANN - A domani, vecchio mio.

SOPHIE - Buona notte! (*A Matthieu*) Hai preso l'anti-zanzare?

NATHALIE - Ah, mi sono dimenticata di darvelo!

*Escono.*

ANNE - Vado a dormire anch'io.

YANN - Parti domani, allora?

ANNE - Per forza. Questa storia della sala è un casino, se non me ne occupo lo spettacolo rischia di saltare...

YANN - Non è per questo che parti, ma fa lo stesso.

ANNE - Mi dispiace, Yann.

YANN - Non dispiacerti.

ANNE - Credi che Matthieu lo comprerà, l'albergo?

YANN - Non mi importa.

ANNE - Potresti restare qui...

YANN - Certo.

ANNE - (*Una pausa*) Va beh, io salgo. Buona notte, Yann.

YANN - Sì.

*Anne esce. Yann rimane solo a lungo. Si versa da bere in continuazione.*

NATHALIE - (*Entra*) Cosa stai facendo?

YANN - Non vedi?

NATHALIE - Me ne dai un gocchino?

YANN - Potresti sparecchiare tutte 'ste schifezze? Odio restare a tavola coi piatti sporchi.

NATHALIE - Sì... (*Sparecchia, esce, ritorna. Si versa da bere*) C'è un bel cielo stellato... Domani, sole! (*Una pausa*) Yann, volevo dirti una cosa. Ne farai quello che credi. Ma voglio che tu lo sappia. Se per caso... se per caso l'Hotel du Lac... Spero di no, eh! Ma nel caso in cui... Pensavo che la mia cascina, su in montagna... Insomma... Volevo dirti che se vuoi, è tua. Puoi considerarla casa tua. Ecco. Non è tanto grande ma è carina, sai, ci si sta bene. E poi, in realtà, non è lontano da qui, ci si arriva in macchina, la strada non è tutta asfaltata, ma ci si arriva in macchina.

YANN - Grazie dell'informazione.

NATHALIE - Yann, vorrei aiutarti. (*Yann scoppia a ridere*) Ti supplico, Yann, lascia che ti aiuti...

YANN - Non vuoi aiutarmi! Soffri, e vuoi smettere di soffrire. Ecco tutto. Non ci si può aiutare. Non siamo fatti per aiutarci.

NATHALIE - Non è vero, Yann! Io voglio il tuo bene! Voglio farti stare bene!

YANN - Succhiamelo.

NATHALIE - Cosa...

YANN - Se vuoi farmi star bene, succhiamelo!

*Nathalie scoppia in lacrime, esce di corsa.*

## TERZA GIORNATA

Scena 1

*Mattino. Anne è sola.*

ANNE - (*Saluta Julien che arriva da lontano, carico di pacchetti*) Julien! Sono qui! (*Una pausa*) Allora, hai trovato?

JULIEN - Sciopero.

ANNE - Oh no! Cosa vuol dire? Che non ci sono treni?

JULIEN - Oggi no.

ANNE - Oh Dio, è un disastro! Devo partire assolutamente! Come faccio?

JULIEN - Quand'è, il tuo appuntamento?

ANNE - Domani!

JULIEN - Ma a che ora? Perché domani, invece, i treni circolano regolarmente.

ANNE - È sicuro?

JULIEN - Così mi hanno detto.

ANNE - E se poi non è vero? Quando incominciano... È domani sera, in teoria farei ancora in tempo, ma non ho più nessun margine...

JULIEN - Ascolta, Anne, sai cosa facciamo? Domani mattina presto vado in stazione, se tutto funziona normalmente ti cambio il biglietto, puoi prendere l'11 e 50, per esempio... Se ci fosse ancora sciopero, chiediamo la macchina a Yann e ti accompagno a Parigi.

ANNE - Sul serio?

JULIEN - Certo!

ANNE - Julien! Sei un tesoro!

JULIEN - Mi fa piacere...

ANNE - Sono così angosciata...

JULIEN - È per il tuo spettacolo?

ANNE - Sì... È davvero importante.

JULIEN - Cos'è?

ANNE - Un testo... Un autore contemporaneo... E tu, allora, cosa pensi di fare?

JULIEN - Aspetto un po' di vedere cosa succede... Se Matthieu... Ma va beh, insomma, non voglio farmi troppe illusioni. Mi hanno proposto un lavoro al Bar Sport, sai, il bar in piazza della chiesa? Non che sia il mio sogno, ma almeno ho uno stipendio, nell'attesa di trovare di meglio! E poi, alla fin fine, non è così male... Ci sono gli amici che passano a bere qualcosa, i vecchi del paese che vengono a giocare a carte, e ti raccontano le loro storie... Può essere divertente!

ANNE - E la tua passione per la cucina?

JULIEN - Adoro questo lago, Anne. Ho tutta la mia famiglia, qui, i miei amici d'infanzia... È importante anche questo, no?

ANNE - (A Yann, che entra) C'è sciopero.

YANN - Ah, cazzo! E per di più, lo sapevo...

ANNE - Parto domani.

YANN - E il tuo appuntamento?

ANNE - Ce la faccio. (*Julien esce*) Yann! Ho trovato i tuoi quadri... Sono sconvolta, sono sublimi! Sono di una forza impressionante... Ti aggrediscono... Ti viene da vomitare, da voltare gli occhi, e invece resti lì, ipnotizzato, talmente sono belli, quei colori così puri, così crudeli... Yann, non puoi lasciare dei quadri simili ammassati in un ripostiglio, è un delitto!

YANN - Non mi piacciono più.

ANNE - Cos'è che non ti piace più?

YANN - Tutto. Tutto quel sangue, quelle viscere. Quegli animali squartati, sventrati. Tutta quella violenza, quella lotta. Tutta quella distruzione... A cosa serve? A cosa serve, accanirsi così? Cercavo di capire... Mi sono tuffato fino in fondo al Male, per interrogarlo. Non ho ottenuto nessuna risposta. Peggio. Ne ho goduto. Mi sono lasciato inghiottire. E, dal fondo dell'abisso, ormai cerco la pace.

ANNE - Cosa vorresti dire? (*Una pausa*) Cos'è, la pace, Yann? Smettere di dipingere? È questa, per te, la pace? Cosa fai della tua vita, Yann? A cosa hai ridotto la tua esistenza? Agli aperitivi con gli amici? Alla barca a vela? Alle partite a carte e agli scherzi da quattro soldi? Hai un dono, Yann... Ti rendi conto del talento che hai? Non puoi buttarlo via così! Quando uno ha un dono simile, ha il dovere di usarlo!

YANN - E se non ne avessi voglia? Se avessi voglia di prendere tutti i miei colori, tutti i miei barattoli di pittura e scaraventarli in lago, tingere l'acqua, per un attimo, di riflessi del tutto inattesi, dipingere il quadro più effimero che un pittore abbia mai dipinto e poi sdraiarmi al sole con una bottiglia di vino, e sbronzarmi? Se fosse di questo, che ho voglia? Invece di ficcarmi un pennello nello stomaco, di girarlo e rigirarlo, per andare a scavare in fondo a me stesso e vomitarne qualche immagine su una tela? Non credi che abbiamo dei doveri anche nei confronti di noi stessi?

ANNE - Sì. Andare a scavare dentro di noi, per vederci un po' più chiaro.

YANN - Non credi che abbiamo il dovere di risparmiarci qualche sofferenza?

ANNE - Ah, perché sei felice, qui, a trascinare la tua vita con della gente che non ti arriva nemmeno alla caviglia... con una donna che è ben lontana non dico dal sapere, ma dal sospettare chi sei... Sei felicissimo, vedo...

YANN - Credi di essere molto più felice di me, tu?

ANNE - Avevo delle cose più importanti da fare, nella mia vita, che essere felice!

YANN - (*Scoppia a ridere*) Anne... ti prego... Anne!

ANNE - Yann! Parti, vattene via di qui! Questo lago è stregato, quest'acqua è avvelenata, ti si incolla alla pelle e ti impedisce di muoverti, si infiltra in tutti gli atomi del tuo essere, ti paralizza fino al cervello! Guarda! Guarda questa distesa immobile, così tranquilla... Così pesante! È una pietra tombale, Yann. È troppo bello, troppo bello questo posto, ti inganna, ti addormenta come il canto delle sirene, ti guardi attorno e credi di non avere bisogno di nient'altro... Ti fai fregare, smetti di pensare, smetti di desiderare, e muori ancora prima di avere osato vivere! Vattene, Yann, sei ancora in tempo! Non hai più niente che ti trattienga qui, è una fortuna avere perso questo albergo, è la più grande fortuna della tua vita...

MATTHIEU - (*In costume da bagno, un asciugamano sul braccio*) E forse anche della mia, perché me lo compro e ci faccio un sacco di soldi! Ohi ohi ohi, che menate, vi fate! Questo lago è un'autentica meraviglia ed è più probabile essere felici qui che sotto qualche bombardamento! Volete vedere un uomo felice? Eccolo qui! Vivo in un paese paradisiaco dove c'è sempre il sole, ho una donna che sembra uscita dalle *Mille e una notte*, un mestiere che va a gonfie vele, abbastanza tempo libero per divertirmi con gli amici, abbastanza soldi per comprarmi i migliori vini della terra e fare il giro del mondo quando mi pare e piace! (*A Pierre e Guy, in lontananza*) Oh-oh! Arrivo! E adesso, invece di stare qui con voi a torturarmi alla ricerca di un senso dell'esistenza che comunque non si può trovare, vado a farmi una bella nuotata dal pontile fino all'isola degli ulivi: ho scommesso una cena al Crotto del pescatore con Guy e Pierre. Non lo sanno, loro, che mi alleno da anni, in previsione! Li frego, mi faccio pagare il menù gastro-nomico! È inutile complicarsi l'esistenza, amici miei. La felici-



cià, bisogna saperla scovare, bisogna sapere apprezzare la vita, mai sputarci sopra, assaporare i momenti di gioia che ci vengono dati, ecco il segreto! (*Esce*)

ANNE - Che idiota! Ma... che idiota! Mio Dio. Che idiota! Ma come ho fatto a essere così innamorata di lui?

YANN - Me lo sono sempre chiesto.

### TERZA GIORNATA

#### Scena 2

*Notte. Matthieu è solo. Beve. Arriva Anne, lo vede.*

ANNE - Matthieu!... Cosa ci fai qui?

MATTHIEU - Sshh! Zitta... Attenta a non disturbare il mostro del lago!

ANNE - (*Scoppia a ridere, poi, a bassa voce*) Secondo te abita sempre lì, nella grotta?

MATTHIEU - Sono sicuro. Ho visto le sue scaglie lucenti, poco fa, brillare a filo d'acqua... un guizzo, una frazione di secondo... e poi più niente... inghiottito dalle tenebre...

ANNE - È tornato nella sua tana negli abissi...

MATTHIEU - Andiamo a cacciarlo?

ANNE - Ah! Ho paura!

MATTHIEU - Tieni, bevi un goccio.

ANNE - Cos'è?

MATTHIEU - Tequila.

ANNE - Grazie, ho già bevuto abbastanza, stasera.

MATTHIEU - Cos'è questa storia?! Anne! Non ti riconosco più!

ANNE - Sì, lo so, ma è che domani...

MATTHIEU - Domani!... Magari sarai morta, domani...

ANNE - Magari. Ma nel caso fossi ancora viva...

MATTHIEU - Hai un sacco di cose da fare! Fare, fare, fare... Sempre fare delle cose, per sfruttare il tempo... Sprecarlo, guai!

ANNE - Parto... Vado via, domani...

MATTHIEU - Domani è domani. C'è tutta una notte da attraversare, prima che sorga il sole... prima di domani...

ANNE - D'un fiato?

MATTHIEU - D'un fiato. Dai!

ANNE - Ah! Com'è forte! Non sono più abituata!

MATTHIEU - Grave errore! Mai perdere l'allenamento!

ANNE - Brucia! (*Una pausa*) Come si sta bene, stanotte... Guarda... Che calma... Oh, si respira!

MATTHIEU - Lo senti? È il profumo della notte. Te lo ricordi? Non respiravi altro... respiravi solo di notte... Era il tuo ossigeno...

ANNE - Dormono tutti, gli altri?

MATTHIEU - Dormono tutti. Sono in un altro mondo...

ANNE - Forza, dammi ancora un sorso... Devo riscaldarmi un po', prima di tuffarmi negli abissi... a combattere i mostri...

MATTHIEU - L'acqua è calda...

ANNE - Presto, presto, presto! Non vedo l'ora di tuffarmi! Di essere nell'acqua! Alla tua salute! Al futuro proprietario dell'Hotel du Lac!

MATTHIEU - Può darsi...

ANNE - Lo compri o no?

MATTHIEU - Se vieni a gestirlo con me. (*Anne ride, scuotendo la testa*) Dico sul serio!

ANNE - (*Sempre scuotendo la testa*) Matthieu!

MATTHIEU - Allora, andiamo?

ANNE - Dove?

MATTHIEU - A cacciare il mostro! Lo cogliamo nel sonno, gli taglio la testa! Libero il lago dal sortilegio!

ANNE - Andiamo!

MATTHIEU - (*Sbottonandosi la camicia*) Presto!

ANNE - (*Si toglie la maglietta*) Brrr... ho freddo!

MATTHIEU - (*Continuando a spogliarsi*) Sbrigati, bisogna fare in fretta, una volta in acqua, si sta bene...

ANNE - (*Continuando a spogliarsi*) Chi si tuffa per primo?

MATTHIEU - Io!

ANNE - No, io! Ah! Ho freddo!

MATTHIEU - Ci tuffiamo insieme...

ANNE - Va bene...

*Si guardano, si gettano l'uno nelle braccia dell'altro, si baciano come se volessero divorarsi.*

MATTHIEU - Hai freddo?

ANNE - No, sto bene...

MATTHIEU - Allora, vieni?

ANNE - A cacciare il mostro?

MATTHIEU - A vivere qui! Con me! Veniamo a vivere qui, compriamo l'Hotel du Lac, io mi occupo dell'albergo e tu del ristorante!

ANNE - So a malapena cuocere un uovo al burro!

MATTHIEU - Facciamo il contrario, io tengo il ristorante e tu l'albergo...

ANNE - Va bene!

MATTHIEU - Allora, lo compro?

ANNE - Matthieu, cosa... Sshh! C'è qualcuno!

MATTHIEU - Chi se ne frega!

ANNE - Matthieu!

MATTHIEU - Chi se ne frega, ho detto! Allora, lo compro o no?

*La signora Richard entra e li sorprende abbracciati.*

LA SIGNORA RICHARD - Come siete belli, ragazzi miei!

ANNE - Vero?!

LA SIGNORA RICHARD - Ah, che gioia, vedervi insieme! Ah, che gioia, che gioia...

*Scoppiano a ridere, la signora Richard entra nell'albergo.*

MATTHIEU - Andiamo a tuffarci dallo Scoglio dell'Aquila!

ANNE - Al buio? Non si vede niente...

MATTHIEU - Ci tuffiamo insieme, ci buttiamo insieme nel vuoto: o ci spacchiamo l'osso del collo, e allora pace e amen, oppure vendo tutto quello che ho, e veniamo a vivere insieme sul lago! Andiamo?

ANNE - Andiamo.

*Escono di corsa.*

### QUARTA GIORNATA

#### Scena 1

*Mattino. Nathalie va e viene, sparecchiando e pulendo i tavolini.*

*Entra Pierre.*

NATHALIE - Ciao Pierre, come va?  
 PIERRE - Ho dormito tre ore, ho passato la notte a fare conti! È in piedi, Matthieu?  
 NATHALIE - Non l'ho ancora visto.  
 PIERRE - (*Guardando l'orologio*) Eh sì, sono belle, le vacanze! Il capo? Anne?  
 NATHALIE - Non ho ancora visto nessuno. Non so cos'hanno, stamattina. Dormono tutti come dei ghiri. Vuoi un caffè?  
 PIERRE - No, grazie, sono già in ritardo. (*Le dà una busta*) Tieni, puoi darlo a Matthieu?  
 NATHALIE - Cos'è?  
 PIERRE - Il preventivo. Ed è per Matthieu, non per te!  
 NATHALIE - Dimmi almeno quant'è!  
 PIERRE - Non sono fatti tuoi!  
 NATHALIE - Ah no?! Ho il diritto di sapere di che morte devo morire!  
 PIERRE - 50.000 euro.  
 NATHALIE - Cazzo!  
 PIERRE - E è un prezzo da amici. Anzi, è puro masochismo, non ci guadagno un centesimo. Non so chi me lo fa fare. Va beh, ciao, a dopo!  
 NATHALIE - A dopo...

*Si siede, comincia ad aprire delicatamente la busta, senza straparla. Si sentono dei passi. Entra Anne.*

ANNE - Ciao!  
 NATHALIE - Ah, sei tu! Guarda! Pierre ha portato il preventivo...  
 ANNE - Ah, bene. Giornata splendida! Anche oggi, un sole magnifico! Che caldo meraviglioso!  
 NATHALIE - 50.000 euro.  
 ANNE - Corretto, no?  
 NATHALIE - È tantissimo!  
 ANNE - Mi faresti un caffè? Per favore! Che luce accecante! Tutto questo azzurro... Guarda com'è azzurro...  
 NATHALIE - Sì! È il colore dell'acqua, in genere...  
 ANNE - È così luminoso... Ah!  
 NATHALIE - Cos'hai?  
 ANNE - Niente... La testa... Piombo fuso...  
 NATHALIE - Hai bevuto troppo?  
 ANNE - No! Solo tanto...  
 NATHALIE - Vuoi un'aspirina?  
 ANNE - Un caffè!  
 NATHALIE - Dovresti rimetterti a letto.  
 ANNE - Sì, dopo, magari dopo... Oh, che sensazione...  
 NATHALIE - Si chiama cerchio alla testa!  
 ANNE - Me l'ero dimenticata! È incredibile, eh? E sì che avevo una bella esperienza... Oh, che meraviglia!  
 NATHALIE - Sicura di star bene?!  
 ANNE - Sì! Oh, sì... Credo... di non essere mai stata così bene... In tutta la vita... in tutta la mia vita... Nathalie! Andiamo a fare il bagno?  
 NATHALIE - Più tardi.  
 ANNE - No, no, adesso, finché siamo sole... Ho bisogno di acqua fresca, di buttarmi nell'acqua fresca, mi farebbe bene...  
 NATHALIE - Bevi il caffè, intanto! Poi, se vuoi, ti accompagno.  
 ANNE - Grazie, Nathalie. Nathalie! Ti ricordi, quando avevamo vent'anni?  
 NATHALIE - Si può sapere cos'hai?

ANNE - Ho visto l'alba...  
 NATHALIE - Hai visto l'alba?!  
 ANNE - Una lingua d'acqua incendiata, rosso fuoco, là, che infiammava il cielo...  
 NATHALIE - Aspetta un attimo, cos'è questa storia? Cosa ci facevi in piedi, alle cinque di mattina?  
 ANNE - Nathalie! Aiutami! Ti supplico! Aiuto!  
 NATHALIE - Cos'hai combinato? Cos'è successo?  
 ANNE - Nathalie... Mi sembra di essere sull'orlo di un precipizio... Ho le vertigini...  
 NATHALIE - Matthieu. (*Anne annuisce*) Lo sapevo, lo sapevo! Non ha fatto in tempo ad arrivare, che mi sono detta: quei due lì, non hanno scampo.  
 ANNE - Aiutami, ti prego, aiutami! Ho la testa che sta per esplodere, e il cuore anche!  
 NATHALIE - Cos'è successo?  
 ANNE - Tutto.  
 NATHALIE - Avete fatto l'amore?  
 JULIEN - (*Entra*) A posto! Anne, l'11 e 50 parte regolarmente.  
 ANNE - Hai fatto il biglietto?  
 JULIEN - Certo! Prima, finestrino...  
 ANNE - Non pensavo che saresti andato così presto in stazione...  
 JULIEN - Per sicurezza...  
 ANNE - Julien, mi dispiace...  
 NATHALIE - Non parte più. Cambiamento di programma!  
 JULIEN - Non parti?  
 ANNE - Non so... Non subito... Non oggi... Julien, mi dispiace, ti ho fatto andare fino in stazione per niente...  
 JULIEN - Non c'è nessun problema...  
 ANNE - Che cretina!  
 JULIEN - Non ti preoccupare, Anne, davvero! Non è niente! Torno quando vuoi, è a mezz'ora da qui!  
 ANNE - Grazie...  
 JULIEN - Cosa devo fare, allora?  
 ANNE - Non so.  
 JULIEN - Parti domani?  
 ANNE - Sì, ecco. Domani. Forse.  
 NATHALIE - Non puoi aspettare un paio d'ore, Julien?  
 JULIEN - Nessun problema. Poi mi dici, Anne... (*Esce*)  
 ANNE - Sì...  
 NATHALIE - Allora, raccontami tutto, adesso, in fretta! Cos'è successo?!  
 ANNE - Abbiamo cacciato il mostro del lago...  
 NATHALIE - Sì, bene. E poi?  
 ANNE - Poi?  
 NATHALIE - Sì! Cos'avete fatto? (*Anne scoppia a ridere*) Sì, quello ho capito, ma... Cosa vi siete detti?  
 ANNE - Niente...  
 NATHALIE - Va beh...  
 ANNE - Che veniamo a vivere insieme qui sul lago.  
 NATHALIE - Cosa?!  
 ANNE - Veniamo a vivere all'Hotel du Lac.  
 NATHALIE - Allora lo compra?  
 ANNE - Non so. Penso.  
 NATHALIE - E venite a vivere qui insieme? Tu e lui?  
 ANNE - Prendiamo in gestione l'Hotel du Lac!  
 NATHALIE - No, aspetta, dici sul serio? (*Anne ride*) Rispondimi, per favore, dici sul serio? (*Nessuna risposta*) E smetti di fare l'attrice? (*Nessuna risposta*) E Matthieu, cosa pensa di fare dell'al-

bergo in Nuova Caledonia? (*Anne alza le spalle*) E sua moglie? La molla?

ANNE - Non so! Non ne abbiamo parlato...

NATHALIE - Non ne avete parlato?!

ANNE - Oh, piantala con tutte 'ste domande! Ho mal di testa... Non lo so, ti ho detto! Non lo so!

NATHALIE - Ma come, non lo sai? Sbarchi, fai un casino della madonna e tutto quello che sei capace di dire è... è...

ANNE - Nathalie! Perché sei diventata così acida?!

NATHALIE - Acida?! Sto cercando di capire! Tutto qui! Sto cercando di capire cosa succederà di noi!

ANNE - Ti ricordi quando avevamo vent'anni? Nathalie! Ti ricordi come eravamo felici? Prima di farci troppo domande... Prima... Prima di prendere delle decisioni... Eravamo migliori. Eravamo così liberi... Avevamo mille vite, davanti a noi, tutto era possibile... Ti ricordi, Nathalie? Eravamo così felici... Io con Matthieu...

NATHALIE - E io coi tuoi resti. Sì! Non è mica una rivelazione! L'hai sempre saputo! Sono la donna di seconda mano, io, la donna "in mancanza di meglio".

ANNE - Nathalie... Cosa potevo fare?

NATHALIE - Niente. Non è colpa tua. È la vita che è fatta male.

SOPHIE - (*Off*) Così impari a metterti a letto che è già mattina! E a bere come una spugna!

MATTHIEU - (*Off*) Ti ho chiesto di darmi un'aspirina, non di farmi una menata!

ANNE - Oh mio Dio... Vado a fare il bagno, scappo...

NATHALIE - Calma, stai calma! Ci sono qui io.

MATTHIEU (*Entra con Sophie*) Ciao, Anne!

ANNE - Ciao...

MATTHIEU - Ciao, Nathalie.

NATHALIE - Ciao, come va?

SOPHIE - Bene.

MATTHIEU - (*Ad Anne*) Sei splendida, stamattina!

NATHALIE - Volete un caffè?

MATTHIEU - Oh, sì!

SOPHIE - Triplo.

NATHALIE - Ah, tieni, Matthieu, è il preventivo, è passato Pierre. (*Esce*)

MATTHIEU - Ah, sì! Grazie... (*Vi dà un'occhiata distratta, lo posa sul tavolo*)

ANNE - Bel tempo, eh?

SOPHIE - Magnifico.

MATTHIEU - C'è un bel cielo limpido, colori smaglianti, quasi autunnali. Se conosco un po' questo lago, tra poco si alza il vento. È la giornata ideale per una bella velata. (*Ad Anne, andandosi a sedere accanto a lei*) Non trovi?

ANNE - Oh, sì!

NATHALIE - (*Entra*) Julien arriva col caffè. (*A Matthieu*) Allora, hai visto il preventivo?

MATTHIEU - Ho dato un'occhiata.

NATHALIE - Altino, eh? Ma bisogna trattare, con Pierre. Li conosco, ormai, io, i suoi prezzi da amico.

YANN - (*Entra con la signora Richard*) Oh! Bene alzati, era ora! Dormito bene?

NATHALIE - Ma guarda un po' quei due! Siete andati a passeggio?

LA SIGNORA RICHARD - (*Un mazzolino di fiori in mano*) Siamo andati a raccogliere i fiori, siamo molto romantici, il mio povero

Pierre dev'essere pazzo di gelosia!

SOPHIE - (*A Yann*) Lei non ce l'ha, il cerchio alla testa?

YANN - No, perché?

SOPHIE - Credevo che avesse tirato l'alba con Matthieu e gli altri due compari!

YANN - (*Lancia un'occhiata a Matthieu*) Sì, certo! Ma sa, tengo l'alcool che è una meraviglia, io, non mi batte nessuno! Non mi fa più niente. Questione di abitudine...

LA SIGNORA RICHARD - Tieni, cara, sono per te...

ANNE - Grazie, signora Richard, sono magnifici!

LA SIGNORA RICHARD - (*Guarda Anne e Matthieu, seduti l'uno accanto all'altra*) Per la riconciliazione. Oh, che belli che siete, ragazzi miei!

MATTHIEU - (*Cercando di fare lo spiritoso*) Chi? Noi?

LA SIGNORA RICHARD - Che gioia vedervi insieme! Passano gli anni, tutto passa, ma voi siete sempre lì, uniti, solidi come una roccia, insieme, per tutta la vita...

MATTHIEU - Ah, signora Richard...

SOPHIE - (*Guarda Anne, livida. Poi guarda Matthieu*) Figlio di puttana! Stronzo!

MATTHIEU - Ma cos'hai?

SOPHIE - (*Comincia a picchiarlo*) Figlio di puttana! Stronzo! Maledetto stronzo! Figlio di troia! Stronzo!

MATTHIEU - No, Sophie, ti sbagli!

*Yann si avvicina a Anne, come per proteggerla.*

SOPHIE - Maledetto il giorno in cui ti ho incontrato! Lasciami stare, stronzo! Ti odio, maledetto! Ti detesto, ti odio! Figlio di puttana! Stronzo! (*Esce di corsa, inseguita da Matthieu*)

LA SIGNORA RICHARD - È completamente pazza, quella!

#### QUARTA GIORNATA

Scena 2

*Pomeriggio. Entra Sophie, trascinando una valigia. Entra Yann.*

YANN - Posso aiutarla?

SOPHIE - No, grazie, ce la faccio. Può dire a Matthieu che sono pronta?

YANN - La sta aspettando in macchina.

SOPHIE - Mi dispiace.

YANN - Ma per carità, Sophie.

SOPHIE - Il suo affresco... Non lo vedrò mai...

YANN - Non è poi così grave, sa. Tutto è destinato a scomparire...

SOPHIE - Allora... arrivererci... In Nuova Caledonia, spero... Verrà a trovarci...

YANN - Può darsi...

SOPHIE - Mi ha fatto davvero piacere conoscerla...

YANN - Anche a me. Aspetti, l'aiuto, è pesante...

SOPHIE - Grazie... Grazie mille...

*Escono. Entra Anne. Spia la partenza, ansimante, come se facesse fatica a respirare. Suona il telefonino.*

ANNE - Pronto...Sì, Nicolas... Oh, no, ti prego! Non adesso!... Ascolta, Nicolas... Non me ne frega niente... Senz'altro, no, non è per quello... lasciami parlare, per favore! Ascoltami! Non me



ne frega niente che sia nella sala grande, nella piccola o al cesso! Non me ne frega più un cazzo di questo spettacolo, non voglio più farlo!... No, no, no, hai capito benissimo, non lo voglio più fare... Niente!... Ma niente, t'ho detto!... Lascia perdere, Nicolas, tanto non puoi capire... No, non voglio più fare questo spettacolo! Non ne ho più voglia, non mi interessa più! (*Riattacca, e scoppia in singhiozzi. Qualche istante dopo, il telefono suona mentre entra Yann*) Non me ne fotte più un cazzo, capito?!... E allora trovati un'altra attrice, visto che ci tieni tanto! E trovati un'altra donna, già che ci sei, perché io non torno più! (*Riattacca, si butta tra le braccia di Yann*)

YANN - Coraggio, Anne, coraggio.

ANNE - Voglio morire!

YANN - È terribile, lo so. Coraggio.

ANNE - Ho sbagliato tutto, Yann! Tutto. (*Suona il telefonino. Lo ignora*)

YANN - Calmati, Anne, vieni qui...

ANNE - Ho passato la vita a correre dietro a quello che avevo già... Mi sono strappata una parte di me stessa per "seguire la mia strada", perché avevo grandi cose da fare. E poi, le "grandi cose" si sono rivelate un tentativo ininterrotto di colmare questa mancanza... questo vuoto che mi trafigge... Ho sbagliato tutto, Yann... Ho sbagliato vita...

YANN - Smettila, Anne, non è vero! Anne, Anne adorata...

ANNE - Yann... Perché? Perché è così difficile, vivere?

YANN - Calmati, Anne... Domani mattina ti risveglierai a Parigi, e la ferita ti sembrerà già più lontana...

ANNE - Non voglio tornare a Parigi...

YANN - Cos'è questa novità?

ANNE - Smetto di fare l'attrice. Basta. Non ne ho più voglia. Non ho più voglia di raccontarmi delle storie per reggermi in piedi. Di convincermi che quello che faccio ha un senso... Che salverò il mondo! Tutte balle... sì! Balle!

YANN - Anne...

ANNE - I due film che ho fatto... Avevo una sola idea in testa... Mi vedevo la scena... Me la gustavo... Matthieu che entra in un cinema... La luce in sala si spegne e, di colpo, vede la mia faccia sullo schermo... e il suo cuore sanguina... Eccola, la verità! Ecco perché ho fatto di tutto per girare quei due film!

YANN - Non è vero, Anne. Dici così adesso perché soffri. Ma bisogna diffidare dal dolore, sai? Può giocare dei bruttissimi scherzi. È peggio dell'alcool, fa dire un sacco di sciocchezze.

ANNE - Ti giuro che è vero. È la sola unica vera e onesta ragione.

YANN - Non li hai fatti solo per questo. Un po' anche per questo, va bene, te lo concedo. Ma non solo per questo, Anne, e lo sai benissimo...

ANNE - Ma cosa ti succede?

YANN - Faccio l'avvocato del diavolo...

ANNE - Ah, mi rassicuri...

YANN - O forse ci credo! Credo nella tua fede, io che non ne ho più. E se anche tu la perdi... è un bel disastro!

ANNE - (*Una pausa*) Ascolta, Yann... Il mio spettacolo... Sai... Dovevo produrlo. È esattamente la somma che ci vuole per riscattare l'Hotel du Lac... Ho i soldi sul conto. Sono miei. Posso farci quello che voglio, quando voglio. Possiamo fare come aveva in mente Matthieu, una società, io e te...

*Una pausa. Julien arriva di corsa.*

JULIEN - Anne... Ascolta... Purtroppo non c'era più posto in vagoni letto... Restavano solo delle cuccette da sei, e ho pensato che... insomma, è scomodo... Mi sembrava assurdo farti passare una notte in bianco, c'è un diretto domattina alle 9...

ANNE - Hai cambiato il biglietto?

JULIEN - Sì... Ho fatto male? Ho provato a chiamare, per sapere se eri d'accordo, ma non risponde mai nessuno, in questo albergo...

YANN - Va benissimo, Julien. (*Ad Anne*) Domani alle 9. Ti accompagno in stazione.

ANNE - Ma chi ti ha detto...

YANN - Va bene, Julien. Domani alle 9. (*Julien si allontana*)

ANNE - Perché devi decidere tu al mio posto?

YANN - Parti, Anne. Vivi, Anne.

*Una pausa. Julien è rimasto sulla soglia.*

JULIEN - Anne... Quando puoi... Volevo dirti una cosa... Ma non adesso, se disturbo, non è urgente... Posso tornare...

ANNE - Su, dimmi...

JULIEN - Volevo chiederti... Ci ho pensato e... È sempre valida, la tua proposta, per Parigi?

ANNE - Vuoi andare a Parigi?

JULIEN - È un po' un salto nel vuoto, ma ho pensato che se non lo faccio adesso, non lo farò mai più... E se davvero hai delle piste...

ANNE - Posso parlarne a qualche amico... Quando vorresti partire?

JULIEN - Non so... Appena possibile...

GUY - (*Entra*) Sogno o sono desto? Ho sentito bene? Il moscerino prende il volo per davvero?

JULIEN - Ebbene sì! Prendo il volo! Vado a Parigi.

ANNE - Perché non parti con me?

JULIEN - Domani?! È impossibile... È troppo precipitoso...

YANN - Qua non c'è proprio più niente da fare, Julien.

ANNE - Dai, vieni, provo a chiamare il mio amico, sai, quello di cui ti parlavo, che ha un grande ristorante... Vale la pena provarci... È un due stelle, eh!

JULIEN - Cosa?!

ANNE - Ah sì, non si scherza... (*Escono*)

GUY - Se ne vanno tutti, a quanto pare...

YANN - Sì.

GUY - Sono venuto a salutare Matthieu.

YANN - Troppo tardi.

GUY - È già partito?!

YANN - Dieci minuti fa.

GUY - Volevo almeno salutarlo! Se ne è andato così, come un ladro, senza dire ciao a nessuno?

YANN - Mi ha raccomandato di abbracciarvi, tu e Pierre.

GUY - Porca puttana! Scappato! Dev'essere stato un bel casino, allora! (*Una pausa*) Quindi, è vero... È come mi ha detto Pierre?...

YANN - Per favore!...

GUY - Sì è scopato Anne, eh? (*Una pausa*) Non mi stupisce, sai? È sempre stata una un po' facile, Anne... Altrimenti, mica sarebbe arrivata dov'è...

YANN - (*Fuori di sé dalla rabbia, si scaglia su Guy, lo afferra*) Come ti permetti, stronzo? Ti ammazzo... Ti ammazzo!

GUY - Scusa! Scusa! Era una battuta! Pessima! Scusami! Non di-

cevo sul serio...

YANN - Vattene, carogna! Non ti meriti nemmeno... Non sei nemmeno degno di farti massacrare!

*Guy scappa a gambe levate.*

## QUINTA GIORNATA

Ultima scena

*Mattino. Degli scatoloni ammassati accanto alla porta.*

PIERRE - (*Entra trascinando Guy*) Forza, vecchio mio, un po' di coraggio! Gli chiedi scusa, e l'incidente è chiuso! C'è qualcuno?

NATHALIE - (*Entra, piena di energia, pimpante, visibilmente affaccendata*) Ciao, ragazzi!

PIERRE - Non c'è, il capo?

NATHALIE - È appena tornato... Ha accompagnato Anne e Julien in stazione... Ma non so dove sia finito...

GUY - Ci siamo scazzati un po', ieri... Sono venuto a chiedergli scusa...

NATHALIE - Sì, mi ha accennato...

GUY - Sono stato un coglione, sono andato giù pesante, lo riconosco... Ma anche lui, però... francamente... Ha avuto una reazione eccessiva...

NATHALIE - Lo conosci, Yann, lo sai com'è fatto! E poi, cerca di capirlo. È a pezzi. Con tutto quello che è successo in questi giorni... Quest'ultima speranza di tenersi l'Hotel du Lac...

PIERRE - (*Indicando gli scatoloni*) Traslocate?

NATHALIE - Sì! Aspettiamo che parta la signora Richard, aveva prenotato fino a domenica, e poi ce ne andiamo anche noi.

GUY - Fa un certo effetto, vedere gli scatoloni... Di colpo diventa concreto...

PIERRE - E allora, cosa avete deciso di fare?

NATHALIE - Andiamo a stare a casa mia, sai, la cascina al Pré-Saint-Philippe. Per il momento, almeno.

PIERRE - Ah ah! Ce l'hai fatta!

NATHALIE - Ce l'ho fatta cosa?

GUY - È un'ottima soluzione.

NATHALIE - Penso di sì. Abbiamo un tetto. È già tanto. Poi, si vedrà...

GUY - Ogni tanto mi sento in colpa...

NATHALIE - Perché?

GUY - Dai, lo sapete benissimo! È un po' per colpa mia... Non del tutto, ma in parte... La prima somma grossa che ha dovuto prendere in prestito... Poi ha continuato con altri, ha fatto un sacco di cazzate, tutto quello che volete... Ma insomma... Forse è per questo che mi è saltato addosso, ieri.

NATHALIE - Ma cosa dici!

GUY - Forse, in fondo, ce l'ha su con me...

NATHALIE - Ascolta, Guy, diciamoci le cose come stanno: non è con te che deve avercela su! È con se stesso. È maggiorenne e vaccinato, nessuno lo costringeva a giocare come un ossesso!

GUY - Sì, certo, però...

NATHALIE - Però cosa? I debiti di gioco si pagano! Punto e basta! Non ti preoccupare, davvero. Piuttosto, datemi una mano! Devo tirare fuori un baule enorme.

PIERRE - Ed eccoci incastrati. Al lavoro!

LA SIGNORA RICHARD - (*Entra*) Ancora bagagli?! Ma cosa succede? Matthieu se ne va, la mia piccola Anne anche e per di più si porta via Julien... E adesso, di chi è il turno?

NATHALIE - Nostro, signora Richard, andiamo via anche noi, io e Yann. Chiudiamo.

LA SIGNORA RICHARD - Chiudete per la stagione?

NATHALIE - Chiudiamo per sempre. È finita. Non c'è più, l'Hotel du Lac.

LA SIGNORA RICHARD - Non capisco...

PIERRE - L'albergo viene messo all'asta la settimana prossima, signora Richard!

LA SIGNORA RICHARD - All'asta? Yann ha deciso di venderlo?

PIERRE - Non ha proprio deciso, diciamo che gli hanno un po' forzato la mano...

NATHALIE - Piantala, Pierre...

LA SIGNORA RICHARD - Come?

PIERRE - Yann è rovinato, signora Richard!

NATHALIE - Pierre, per favore...

PIERRE - (*A Nathalie*) Altrimenti non capisce! (*Alla signora Richard*) È costretto a vendere l'albergo perché non ha più un centesimo! È chiaro, così?

LA SIGNORA RICHARD - E cosa succederà dell'Hotel du Lac?

PIERRE - Raso al suolo! Zac!

LA SIGNORA RICHARD - Non è possibile! Io voglio continuare a venire qui in villeggiatura!

NATHALIE - Mi dispiace, signora Richard!

LA SIGNORA RICHARD - Non potete farmi una cosa simile! Vengo qui da più di cinquant'anni... Estate dopo estate... Tutti gli anni... Aspetto con impazienza il momento della partenza... Durante i lunghi inverni... Lunghi... Silenziosi... So che ritornerò qui... È il mio paradiso terrestre, l'Hotel du Lac! Tutto quello che mi è capitato di bello, in vita mia, è successo qui! Ho conosciuto il mio Pierre su questa terrazza... Qui, proprio qui, a questo tavolo, è sempre lo stesso, è qui che mi ha rivolto la parola, la prima volta! Mi ha detto: «Signorina, le piace andare in barca?... Signorina, le piace andare in barca...»

PIERRE - Su, coraggio, signora Richard! Cosa dovremmo dire noi, che ci sbronziamo a quest'altro tavolo, sempre lo stesso, tutte le sere, metodicamente, estate e inverno, sin dalla più tenera infanzia? Tutto ha una fine, signora Richard! Oh cazzo, divento filosofo come l'altro pirla...

LA SIGNORA RICHARD - Non è possibile! Non mi state facendo uno dei vostri scherzi? Eh, Nathalie?

NATHALIE - No, signora Richard, è vero, purtroppo.

LA SIGNORA RICHARD - E cosa farai, tu, mia cara? E Yann?

PIERRE - Yann va a pascolare le pecore!

LA SIGNORA RICHARD - Dove andrete?

PIERRE - Due cuori e una capanna!

NATHALIE - Va' a quel paese, Pierre!

GUY - (*A Nathalie*) Eccolo lì, Yann! In barca a remi...

NATHALIE - Va a fare il bagno da solo! Con questo vento...

GUY - Fa freschino, eh?

NATHALIE - Si sente arrivare l'autunno. Ma sai, Yann è capace di spaccare il ghiaccio per fare il bagno...

LA SIGNORA RICHARD - Niente più Hotel du Lac! E questa vista incantevole? E il mio Martini davanti al tramonto? La mia passeggiata alla spiaggia bianca? Non potete togliermi tutto questo! Voglio continuare a venire qui in villeggiatura, fino alla fine dei miei giorni...

PIERRE - Impossibile, signora Richard! A meno di comprare l'albergo!

LA SIGNORA RICHARD - Ma certo! Certo! Perché non ci ho pensato?! Certo!

PIERRE - Perfetto! Mi dia 200.000 euro e ci penso io!

LA SIGNORA RICHARD - Solo 200.000 euro! Ma non è niente! Lo compro subito! Nathalie, va a chiamare Yann! Dobbiamo parlarne!

NATHALIE - È uscito in barca, signora Richard...

LA SIGNORA RICHARD - È vicino a riva! Ti sente ancora! Chiamalo! Sto parlando sul serio! Posso comprarlo! Ce li ho, i soldi! Cosa volete che me ne faccia? Sono vecchia, non ho figli! Presto raggiungerò il mio Pierre e, nell'attesa, l'unica gioia che mi rimane, è passare l'estate in riva al lago... Lo posso comprare! Davvero! E quando morirò, lo lascerò a Yann! Almeno avrò qualcosa da lasciare a qualcuno! Chiamalo!

NATHALIE - Aspetti dieci minuti, non ci corre dietro nessuno! Tra un attimo è qua!

LA SIGNORA RICHARD - Devo parlargli subito!

PIERRE - Si calmi, signora, eh! Calma e sangue freddo! È lì, guardi, non scappa!

LA SIGNORA RICHARD - Dove? Non vedo...

PIERRE - Lì, lì, guardi! Lo vede, lo Scoglio dell'Aquila?

LA SIGNORA RICHARD - Non sto più nella pelle, devo dirglielo!

GUY - Vado a chiamarlo!

NATHALIE - Lascia stare!

GUY - Magari c'è veramente una possibilità...

NATHALIE - Ci credi, tu? Rischia di illudersi ancora una volta per niente. Una vera idiozia.

GUY - Hai sentito cos'ha detto, la vecchia? Se è vero che ha i soldi...

NATHALIE - È assurdo! Proprio adesso che si era abituato all'idea del Pré-Saint-Philippe!

GUY - Se ci fosse anche solo una speranza, bisogna tentare...

LA SIGNORA RICHARD - Chiamalo, Nathalie!

NATHALIE - Torna, signora Richard, fra un attimo torna!

PIERRE - Guardalo lì, che si arrampica come una scimmia!

NATHALIE - Volete bere qualcosa, intanto?

LA SIGNORA RICHARD - No, dopo... Sono così eccitata! Che buffo dev'essere, andare in villeggiatura nel proprio albergo!

PIERRE - Io mi prendo una bella birretta...

NATHALIE - E tu, Guy?

PIERRE - Eccolo che si butta... Tuffo ad angelo o carpiato? (A Guy) Io dico carpiato, scommettiamo la birra?

GUY - Dai...

NATHALIE - Anche tu, allora, una birra?

GUY - Sì, grazie, Nathalie...

*Guardano tutti Yann che si tuffa. Nathalie sviene. Il viso di Pierre e quello di Guy si decompongono, si pietrificano.*

LA SIGNORA RICHARD - Cos'è successo?

FINE



### CARLOTTA CLERICI

Nata a Como, dopo una laurea in lettere moderne alla Statale di Milano e un master sul teatro italiano del dopoguerra alla Sorbona, lavora a Parigi come drammaturga e regista. Ha scritto (in francese) quattro pièces: *La Mission* (2001), *L'Envol* (2003), *Le Grand Fleuve* (2007), pubblicate dalla casa editrice L'Harmattan; *C'est pas la fin du monde* (2010); il monologo *Ce soir j'ovule* (2008, pubblicato da Les Cygnes) e l'atto unico *Mariages*. Con la propria compagnia Théâtre Vivant (fondata nel 2000) ha allestito i due primi suoi testi, a Parigi. *La Mission* (Théâtre du Nord-Ouest, 2001-02 e 2002-03, e poi Aktéon Théâtre, 2004). *L'Envol* ha debuttato nel 2005 al Vingtième Théâtre. *Ce soir j'ovule* è stato in scena a Parigi al Théâtre des Mathurins (con Catherine Marchal, regia di Nadine Trintignant), e ripreso al Festival di Avignone 2011. *Mariages* verrà allestito da Gil Bourasseau, a Parigi al Théâtre du Tambour Royal nel 2012. In Italia, *L'Envol (Il ritorno)* andrà in scena al Teatro Stabile di Bolzano con la regia di Marco Bernardi, nel novembre 2011. Il monologo *Ce soir j'ovule* (titolo italiano *Stasera ovulo*) ha debuttato al Teatro Astoria di Lericci nel 2009, interpretato Antonella Questa, regia di Virginia Martini ed è tuttora in tournée. *La Mission*, nella traduzione italiana, è stata oggetto di una lettura al Teatro Franco Parenti di Milano nel 2003, nell'ambito del Festival Tramedautore. Come regista, oltre ai propri testi, ha messo in scena la *Trilogia della Villeggiatura* di Goldoni (Théâtre du Nord-Ouest, 2009-2010) e *Jouer avec le feu* di August Strindberg (2006 - Aktéon, ripresa all'Essaion, al Festival de l'Abbaye Blanche di Mortain e al Festival du Val d'Oise) e, al Théâtre du Nord-Ouest, *Théâtre* di Jean-Luc Jeener (2002), *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* di Alfred de Musset (2000), *Gamine* di Renato Mainardi (2000) e *Le fascinant Anton Pavlovitch* di Giorgio Prosperi (1999). Ha inoltre tradotto, in italiano e in francese, diversi testi letterari e teatrali (Bernard-Marie Koltès, Olivier Py, Marguerite Duras, Jean-Claude Grumberg, Laura Forti, Carlo Goldoni, Steven Berkoff...).



Immergetevi nella lettura con

# HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

L'abbonamento annuale a Hystrio - Trimestrale di teatro e spettacolo costa: Italia 35 euro ed Estero 50 euro. Puoi effettuare il pagamento con un versamento su c/c postale n.40692204 intestato a Hystrio-Associazione per la diffusione della cultura teatrale, Via de Castilia 8, 20124 Milano (ricordati di inserire nel bollettino di versamento l'indirizzo dell'abbonato e di inviare la ricevuta al fax 02.45409483); oppure con un assegno bancario non trasferibile da inviare alla redazione: via Olona 17, 20123 Milano. IBAN IT66Z0760101600000040692204; oppure online sul sito [www.hystrio.it](http://www.hystrio.it). Info tel. 02.40073256.



Joey Guidone - [www.joeyguidone.it](http://www.joeyguidone.it)



Direzione artistica  
SILVANA BOSI  
Direzione organizzativa  
MARIA CARLA RODOMONTE

**Compagnia di Prosa**  
*Arte e Tradizione Teatrale*

## STAGIONE TEATRALE 2011 - 2012

***I MISTERI SACRI DELL'INFANZIA***

***DI NOSTRO SIGNORE***

di SILVANA BOSI da HENRY GHEON  
dal 13 al 18 Dicembre 2011

***L'ISTRUTTORIA***

di PETER WEISS

dal 23 Gennaio al 10 Febbraio 2012

***NON TI CONOSCO PIU'***

di ALDO DE BENEDETTI  
dal 20 al 31 Maggio 2012

### ELENCO ARTISTICO

|                  |                       |
|------------------|-----------------------|
| Silvana BOSI     | Maria Carla RODOMONTE |
| Marco GIANCARLI  | Diego VERDEGIGLIO     |
| Annalisa AMODIO  | Cristina MACCA'       |
| Umberto LO SURDO | Sofia CARELLI         |

**EMPORIO LE CINQUE LUNE**  
Piazza Cinque Lune, 14 - Roma  
(Accanto al Senato)



ARGOT studio  
stagione teatrale 2011 | 2012

**APOCALISSE  
TEATRALE**

dall'opera *The Wrestler* /  
di Flavio Solo vincitore del contest Argot '9

[WWW.TEATROARGOTSTUDIO.COM](http://WWW.TEATROARGOTSTUDIO.COM)

## Quando il teatro è una danza

Giovanni Azzaroni, Matteo Casari  
*Asia, il teatro che danza*

Firenze, Le Lettere, 2011, pagg. 378, euro 28



Un continente in un libro. O, se si preferisce, un viaggio in forma di libro: erratico e circolare come tutti i veri viaggi, che trasportano la mente e agiscono sulla coscienza mentre spostano il corpo e i sensi sotto cieli diversi, finché il viaggiatore scopre di aver percorso dentro di sé non meno miglia di quante ne abbia calcate fisicamente. Magari è facile utilizzare la metafora del viaggio per un saggio come *Asia. Il teatro che danza*, che Giovanni Azzaroni e Matteo Casari hanno scritto a quattro mani per i tipi de Le Lettere, nella preziosa collana Storia dello Spettacolo. È facile, ma appropriato. E l'esotismo dell'immaginario sull'Asia non c'entra: contano invece la solida visione antropologica che sorregge l'impianto del volume, il respiro delle fonti, la ricchezza della documentazione, la capacità di attingere territori e ambiti culturali fra loro lontani, la pertinenza degli angoli di visuale adottati. Azzaroni (di cui ricordiamo almeno i fondamentali quattro volumi di *Teatro in Asia*, editi tra il 1998 e il 2006 da Clueb) e Casari, già autore di saggi sul Teatro Nō, compiono un'ampia ricognizione della scena tradizionale asiatica, le sue forme codificate, le risorse espressive, i sistemi di trasmissione. Ciò che rende il libro il viaggio di cui si diceva è l'impianto, organizzato per temi e nuclei problematici, al cui interno sviluppare minuziosi riferimenti a generi, forme e culture. Con il risultato che, mentre si approfondisce la "differenza" asiatica, si ritrovano radici e riflessioni, in grado di stimolare ed illuminare anche la ricerca del "sé" occidentale. Un esempio? Il denso capitolo sul comico. O la ricca sezione sul corpo dell'attore. Si viaggia per conoscere gli altri, si finisce per intuire qualcosa di se stessi.

Pier Giorgio Nosari

## In viaggio dall'“io” all'“altro”

Marco De Marinis

*Il teatro dell'altro. Interculturalismo e transculturalismo nella scena contemporanea*

Firenze, La Casa Usher, 2011, pagg. 231, euro 25

Scrivendo Viktor Sklovskij nel '17: «Il fine dell'arte è di dare una sensazione dell'oggetto come visione e non come riconoscimento. (...) Il processo di percezione in arte è un fine a se stesso e deve essere prolungato». Marco De Marinis, uno dei nostri più agguerriti studiosi di teatro, noto anche a livello internazionale, con questo suo ultimo lavoro che

raccoglie dieci anni di studi pubblicati su varie riviste italiane e straniere, ma con l'acribia critica dell'accademico scrupolosamente aggiornati e rielaborati, tratta il tema dell'alterità (una nozione fondante ed esclusiva del teatro non solo d'oggi) come la possibilità più utile e necessaria dell'esperienza teatrale di essere sempre contemporanea. E che non è soltanto un viaggio dall'“io” all'“altro”, ma un cammino compiuto insieme perché nell'io è contenuta sia l'identità che l'alterità, la differenza, e che questo riconoscimento è essenziale alla vita e al divenire del teatro. De Marinis, nei vari capitoli del libro che posseggono una loro intima struttura prismatica, dove gli argomenti sembrano scivolare da un paragrafo all'altro come in una vertiginosa *mise en abyme* del pensiero teatrale, affronta il problema della relazione interculturale che si stabilisce fra i soggetti artefici dell'evento scenico, e quel momento sostanziale, transculturale, in cui l'esperienza dell'altro si rovescia nell'atto creativo fino a costituire teatralmente un “doppio simultaneo”, che diventa la ricchezza nuova ed originale del teatro, di una nozione di teatralità sempre più ampliata (sia dal punto di vista culturale che geografico) e prolungata. Il volume si arricchisce del racconto delle esperienze fondanti il Novecento teatrale, dal viaggio di Artaud in Messico, da cui traiamo inedite ricadute, non soltanto teoriche, su quel fattore umano che ha marcato la sua vita, al lavoro di Grotowski e a quella fertile “scoperta” dell'arte teatrale come veicolo per scoprirne, sottolinea De Marinis, la sua «dimensione etica, conoscitiva, pedagogica, sociopolitica, che riguarda chi lo fa ma poi anche lo spettatore», alla ricerca antropologica di Eugenio Barba nella dialettica profonda fra “corpo-mente” e “corpo scenico”, e il concetto di energia in rapporto all'azione. Centrale in questo incessante movimento “dall'uno all'altro” il ruolo dell'Attore, a cui De Marinis dedica le sue pagine più consapevoli e appassionate.

Giuseppe Liotta



## La pupilla di Grotowski

*La sacra canoa. Rena Mirecka dal Teatro Laboratorio di Jerzy Grotowski al parateatro*

a cura di Pier Pietro Brunelli e Luisa Tinti, Roma, Bulzoni, 2010, pagg. 294, euro 25

Un ritratto. Che muove dalla biografia per tracciare le linee di un percorso umano (e teatrale) fra i più curiosi. Ovvero, arte e vita di Rena Mirecka, forse la più celebre delle attrici cresciute al Teatr Laboratorium, pupilla prediletta di Grotowski e da Grotowski segnata indelebilmente. Il volume della Bulzoni propone la versione italiana di un lavoro già pubblicato nel 2005 in Polonia (a cura di Jedry-

chowski, Osinski e Ziolkowski), arricchendolo di nuovi documenti e aprendosi alla lettura con la lucida introduzione di Ludwik Flaszen. Lui a indicare in Rena una personalità scissa in due maschere: la prima attrice e gran dama, star del palcoscenico sotto lo pseudonimo Mirecka;

la seconda semplice ragazza di provincia figlia di genitori artigiani, ancora legata al cognome di nascita (Kadziolka) e sorta di proiezione al mondo del suo lato più morbido, della sua sensibilità esistenziale più acuta. Testi, diari, lettere e confidenze s'alternano in un libro ricchissimo per dettagli e spunti di riflessione, ripercorrendo cronologicamente una vita intera: dal Teatro delle 13 File ai grandi ruoli femminili degli anni Sessanta (in *Akropolis*, *Il Principe Costante*, *Apokalypsis cum figuris*), fino alle sperimentazioni parateatrali iniziate con Grotowski stesso nel decennio successivo. E che ancora oggi la vedono leader di numerosissimi gruppi di partecipanti in ogni parte del mondo. Come se a un certo momento, quella personalità scissa si fosse ricomposta in una terza Mirecka, frutto di una metamorfosi ulteriore e che forse, fra le righe, già si poteva intuire. Le anime inquiete trovano ragion d'essere ai margini del palcoscenico. Ci si rappacifica. Non senza i consueti viaggi in India, d'obbligo in queste occasioni. E se i documenti più intimi aiutano a (ri)vivere sul piano artistico difficoltà e interrogativi dell'esperienza teatrale, la seconda parte del libro si concentra invece sull'esperienza parateatrale che diviene unica e centrale nella vita dell'ex-star. Con testimonianze e confronti fra colleghi in cui si delineano le ragioni (e le passioni) di una scelta che, attraverso alcuni strumenti del palcoscenico e gli “esercizi plastici”, continua a proporsi come via di gruppo verso concetti del tipo: crescita, senso, amore, risveglio, anima etc. Per adepti. Al solito splendide le foto d'epoca, che arricchiscono il volume.

Diego Vincenti

## La mafia si vince almeno sulla scena

Andrea Bisicchia, *Teatro e Mafia 1861-2011*

Milano, Editrice San Raffaele Esr, 2011, pagg. 210, euro 20



Un tema terribilmente scottante quello della mafia. La mafia cancro che corrode il tessuto di un intero Paese, ahimè l'Italia. Un male oscuro contro il quale da sempre è guerra dichiarata. E un giorno sarà vinta perché, come diceva il giudice Giovanni Falcone, una delle vittime più illustri, «la mafia non è invincibile: è un fatto umano e come tutti i fatti



umani ha un inizio e avrà una fine». E a questa vittoria forse un contributo, anche se piccolo, ma non modesto, può venire pure dal teatro. Più ancora forse del genere narrativo. Infatti, è stato proprio il teatro a scrutare (e scrutare è già un modo di combattere) il fenomeno mafioso con la potenza del suo linguaggio, delle sue metafore sceniche e anche della sua poesia. È quello che si evince anche dal bellissimo studio (una casella mancante, ora riempita) *Teatro e Mafia 1861-2011* dovuto ad Andrea Bisicchia. Con la sua lucida e serrata penna, il ben noto studioso e appassionato di teatro coinvolge il lettore in un *excursus* storico lungo 150 anni, quanto appunto quelli dell'Unità d'Italia. Bisicchia procede con metodologia combinatoria fondendo sapientemente storiografia teatrale e storiografia attinente al fenomeno teatrale, e tutto registra senza lacune. Parte dal lavoro più antico (quello che sta *ab origine*), *I mafiosi di la Vicaria* dell'oggi dimenticato (ma da non dimenticare) Giuseppe Rizzotto, e giunge alle opere degli autori delle ultime generazioni, ai drammaturghi di frontiera, che il tema della violenza mafiosa hanno affrontato appunto da soldati in prima linea. Roberto Saviano in testa. E però a farsi sentire la voce accorata di magistrati che nel mezzo teatrale hanno creduto (Ayala e Grasso). Tra i due capitoli, con lo stesso rigore scientifico riserva Bisicchia spazio a un pletera di autori, e di primo grado, che hanno dato un contributo essenziale. Autori che si chiamano Verga, Pirandello, Viviani, Eduardo, Fava, Luzi, e naturalmente Leonardo Sciascia. Duecento pagine, non solo documentaristiche, tutte da leggere attentamente per capire anche qual è la vera funzione del teatro.

Domenico Rigotti

## Il teatro di Emilio Isgrò

Emilio Isgrò

*L'Orestea di Gibellina e gli altri testi per il teatro*

a cura di Martina Treu, Firenze, Le Lettere, 2011, pagg. 626, euro 48

Curato da Martina Treu, docente e studiosa di teatro antico, questo volume raccoglie per la prima volta tutti gli scritti per il teatro di Emilio Isgrò. Artista visivo, poeta, giornalista, romanziere, critico, Isgrò è infatti anche drammaturgo unico nel suo genere, impegnato a riformare il linguaggio scenico per tendere a quel "teatro totale" che nasce dall'incontro tra parola, musica, scenografia e regia. *L'Orestea di Gibellina*, testo più significativo di Isgrò, è un grandioso affresco che parte dalla celebre opera eschilea per rileggerla in chiave contemporanea, attuando una rielaborazione sia dal punto di vista narrativo (numerose i riferimenti a episodi della storia siciliana moderna), sia dal punto di vista linguistico (il dialetto siciliano si incontra con grecismi, latinismi e neologismi). Il testo è

stato messo in scena con grande successo in tre successive occasioni dal giugno 1983 alle due estati successive tra le rovine di Gibellina, paese messo in ginocchio dal sisma del '68. Sono presenti nel volume anche alcuni dei più rilevanti contributi critici e manifesti teorici dell'artista, insieme agli altri suoi testi pensati per la scena, tra cui *Medea*, riscrittura in chiave moderna della tragedia di Euripide (dove gli Argonauti diventano Conquistadores); *San Rocco*, storia dell'omonimo santo ripercorsa tra riferimenti mistici ed elementi grotteschi; *Giovanna d'Arco*, «tragedia elementare» dove riferimenti storici si mescolano con leggende e aneddoti per creare una vicenda allegorica; *Gibella del Martirio*, oratorio funebre



scritto in ricordo del terremoto a Gibellina; e *Odissea cancellata*, dove Isgrò applica in campo drammaturgico quella tecnica della "cancellatura" che lo ha reso celebre come artista visivo a livello mondiale.  
Giorgio Finamore

## Teatro a Corte, dieci anni e non sentirli

*Una storia. Dal festival Teatro Europeo al festival Teatro a Corte*

a cura di Sandro Avanzo e Laura Bevione, Corazzano, Titivillus, 2011, pagg.168, euro 24

Era il 2000 quando Beppe Navello, concluso il secondo mandato alla direzione dello Stabile dell'Aquila, inaugurò la prima edizione di Teatro Europeo. Dieci anni, da allora, sono passati. Grazie anche al contributo ministeriale, il Festival ha cambiato nome – dal 2007 Teatro a Corte – si è radicato nel territorio, aprendosi alle residenze sabaude, e ha allargato lo sguardo, dalla Francia all'Europa. Tanti, tantissimi sono i nomi che da allora sono transitati per le dimore reali: li ricorda questo prezioso volume, commissionato a Laura Bevione e Sandro Avanzo dalla Fondazione Teatro Piemonte Europa per i dieci anni del Festival. Come dimenticare, allora, gli artisti di strada, i funamboli, i clown, i cavalli, gli spettacoli *site specific* al Castello di Rivoli, la grande danza, le stupefacenti alchimie tra arte e cucina, oggetto delle approfondite riflessioni di Osvaldo Guerrieri, Federica Mazzocchi, Mauro Sesia, Laura Bevione, Sergio Trombetta, Rita Cirio, Giorgio Sebastiano Brizio. Con un occhio di riguardo per il territorio – il Festival delle Colline Torinesi su tutti, con il quale Teatro a Corte ha saputo costruire, negli anni, un rapporto di fiducia e cooperazione, «armonizzando calendari e programmi», secondo le parole di Sergio Ariotti – e i numeri, aumentando progressivamente l'offerta, a dispetto dei tagli al Fus (Giovanna Segre). Ma poi



ché un Festival vive anche e soprattutto di emozioni, ecco, nella terza sezione, il ricordo commosso di chi il festival l'ha vissuto in prima persona: Sandro Avanzo, Mercedes Bresso, Ugo Perone, Les Ateliers du Spectacle, Lucilla Giagnoni, Peadar Kirk, Judith Nab, Osadía-Alex Rendon, Stéphanie Pécourt, Jean-Claude Penchenat, Dorothee Selz, Arié van Egmond e Simon Siegmann, Tmesis Theatre, TsEkh, Cie.Zero-grammi. Testimonianze appassionate che, più dell'ampio corollario biografico, la cronistoria degli appuntamenti e dei cartelloni, la rassegna stampa, lasciano intendere cosa la rassegna di Beppe Navello ha rappresentato in questi anni per il teatro, non solo piemontese.

Roberto Rizzente

## Dioniso nella savana

Linda Pasina

*Takku Ligey: un cortile nella savana. Il teatro di Mandiaye N'Diaye*

Corazzano, Titivillus, 2011, pagg. 129, euro 15



Questa è la storia di un senegalese, nato in un piccolo villaggio della savana di nome Diol Kadd, che nel 1988 giunge in Italia in cerca di fortuna. Di che cosa davvero si tratti questa "fortuna" ancora non lo sa, il suo salto nel vuoto non ha nome né forma. Portare soldi a casa per risollevare il benessere della sua famiglia d'origine: questo il desiderio di suo padre, questo il suo compito, questa l'unica certezza che ha insieme al sogno del calcio. Il senegalese si chiama Mandiaye N'Diaye, e la prima fortuna che incontra in Italia sono i topi di Messina, poi le spiagge di Rimini, dove è costretto a fare il *vu cumprà*. Gli mancano gli alberi di Kadd che circondano il suo paese, che molti giovani lasciano per una Dakar corrosa dall'industrializzazione, gli manca la nonna lettrice di sogni, gli mancano la polvere, lo slargo... Un giorno due affannati *tubab* di Ravenna, due bianchi in lingua *wolof*, bussano alla porta del suo dormitorio: il teatro lo chiama. Comincia così una storia che non è una favola ma l'esempio di una crescita personale fatta di incontri, primo tra tutti quello con Marco Martinelli, di crisi e di esperienze artistiche che hanno portato un immigrato qualsiasi a diventare, un po' per caso un po' per maestria, l'attore di punta della Romagna Africana del Teatro delle Albe, fino a calcare le platee internazionali e dirigere oggi il Takku Ligey Théâtre, riconoscendo le stesse ebbrezze di Dioniso nella sua savana. Chi sia questo Dioniso a Diol Kadd e perché ci sia finito ce lo racconta con freschezza l'intimo libro di Linda Pasina, frutto di una profonda ricerca condotta in Senegal sul teatro di Mandiaye e dei suoi coltivAttori, di cui si ripercorrono le tappe della costruzione in seno all'omonima associazione Takku Ligey che nel trinomio terra, teatro e turismo ha fatto dell'attuale Diol uno spazio culturale di continue trasformazioni.

Lucia Cominoli



## SCAFFALE

**Jole Silvia Imbornone**  
**LA DIVERSITÀ A TEATRO.**  
**I DRAMMI GIOVANILI DI PASOLINI**  
Bari, Stilo, 2011, pagg. 210, euro 19

Il volume è una ricerca dedicata con cura esclusiva al teatro pasoliniano: la prima pièce liceale e le originali rielaborazioni del mito di Edipo, prima manifestazione drammaturgica del desiderio omosessuale in Pasolini. Ci si concentra poi dettagliatamente sulla stesura e sulle rappresentazioni del suo unico dramma in friulano, *I Turcs tal Friul* e sulla prima opera teatrale pasoliniana che ammetta un personaggio con connotati autenticamente paterni, *La poesia o la gioia*, ricca di echi del maledettismo francese.

**Isadora Cordazzo**  
**I TURCHI IN FRIULI**  
**DI PIER PAOLO PASOLINI**  
Recco, Le Mani, 2011, pagg. 150, euro 15

Analitico resoconto descrittivo del testo teatrale di Pier Paolo Pasolini *I Turcs tal Friul* (*I Turchi in Friuli*) e delle sue più celebri trasposizioni sceniche. Il dramma, composto dall'autore ventiduenne nel 1944, pubblicato postumo nel 1976 e redatto in dialetto friulano come segno della rivendicazione dell'autonomia di quel dialetto come lingua, si configura attraverso l'approfondita analisi dell'autrice come uno straordinario laboratorio linguistico e mezzo di esplorazione di quell'universo friulano che tanto ha affascinato Pasolini nel corso della sua vita artistica. Isadora Cordazzo accosta con particolare attenzione il testo pasoliniano alle rispettive realizzazioni sceniche, quella di Castiglione del 1976 (subito dopo il terremoto) con le musiche di Luigi Nono, e quella di De Capitani del 1995 con le musiche di Giovanna Marini.

**Paola Trivero**  
**ORESTE DI ALFIERI**  
**PER VITTORIO GASSMAN**  
Pisa, Ets, 2010, pagg. 175, euro 18

Gassman si calò per la prima volta nei panni di Oreste nel 1949, diretto da

Luchino Visconti, ma fu soltanto durante la stagione teatrale 1957-58 che egli poté proporre la propria personale visione. L'agile ma dettagliatissimo volume della studiosa torinese ricostruisce e analizza in maniera assai particolareggiata proprio la messa in scena della tragedia alferiana di cui Gassman fu regista e interprete. La versione dell'attore riscosse grande successo, anche all'estero, e si contraddistinse per la propria assoluta aderenza al testo alferiano, di cui seppe restituire forza e originalità, come testimoniano, oltre all'accurata analisi, il ricco apparato iconografico e l'antologia di testi critici. Il saggio, ancora, ripercorre la storia del mito di Oreste, ricordandone le molteplici incarnazioni nella storia del teatro.

**Alex Rusconi**  
**FREGOLI. LA BIOGRAFIA**  
Viterbo, Nuovi Equilibri, 2011, pagg. 297, euro 18

Il libro è un'indagine non romanzata, e ricca di dettagli sulla vita e le opere di Fregoli, star della Belle Époque, *enfant prodige* senza tempo che si diverte a trasformarsi, fare scherzi, sparire e apparire come un folletto. La prefazione è di Arturo Brachetti, considerato il suo erede.

**Maria Cristina Sarò**  
**MARIA PAIATO.**  
**UN TEATRO DEL PERSONAGGIO**  
Corazzano, Titivillus, 2011, pagg. 184, euro 18

Lo studio ricostruisce il percorso artistico dell'attrice, soffermandosi sul passaggio dalle caratterizzazioni degli esordi teatrali alla costruzione di personaggi sfumati e complessi; fino all'individuazione, in relazione alla forma monologo, d'un sistema di composizione basato sulle molteplici collaborazioni fra autore, regista e attore. Particolare attenzione è dedicata a quattro spettacoli: *La Maria Zanella*, che ha recuperato la lingua materna dell'attrice (il parlato del Polesine), *Un cuore semplice* di Flaubert, *Ritter, Dene, Voss* di Thomas Bernhard con la regia di Piero Maccarinelli e *L'intervista* di Natalia Ginzburg con la regia di Valerio Binasco.

**IL TEATRO DEI BORGIA**  
a cura di Andrea Porcheddu, Corazzano, Titivillus, 2011, pagg. 120, euro 14

Il Teatro dei Borgia, compagnia giunta al suo decimo anno di attività, formata all'interno del Gitis, istituzione pedagogico-teatrale russa, fondata da Anatoli Vasile'v e di Jurij Alschitz, ha trovato una casa tra Corato e Barletta, in Puglia. I giovani artisti hanno intrapreso un percorso creativo innovativo, tra classici e contemporanei, spaziando da Shakespeare a Matéi Visnec, da Lorca a Tim Crouch. Hanno inoltre creato una scuola, l'Accademia Itaca, capace di dialogare con scuole internazionali, come la London Academy of Music and Dramatic Art. Il volume, tra interviste, testimonianze, ricordi, immagini di Marcello Norberth, ripercorre il viaggio decennale della compagnia dalla Russia alla Puglia.

**Franco Prono**  
**IL TEATRO IN TELEVISIONE.**  
**SCRITTURA TEATRALE E SCRITTURA AUDIOVISIVA NELLE OPERE DI FRONTIERA TRA TEATRO E TV**  
Roma, Audino Editore, 2011, pagg. 192, euro 19

Un'analisi delle opere teatrali tradotte in linguaggio televisivo oltre che uno studio dei testi studiati appositamente per la televisione, che così dimostra di poter essere utilizzata come scena virtuale e autonoma da quella teatrale eppure legata a essa. Il libro riprende, a quasi vent'anni di distanza, la tematica affrontata in *La nuova scena elettronica. Il video e la ricerca teatrale in Italia* (scritto con Andrea Balzola, Rosenberg & Sellier 1994), aggiornandola e integrandola con gli sviluppi degli ultimi anni.

**TEATRI "RE-ESISTENTI". CONFRONTI SU TEATRO E CITTADINANZE**  
a cura di Laura Gobbi e Federica Zanetti, Corazzano, Titivillus, 2011, pagg. 164, euro 16

La ricerca realizzata da Laura Gobbi e Federica Zanetti affronta le connessioni tra teatro e cittadinanza, valorizzandone la dimensione educativa. Il teatro diventa necessario all'educazione proprio per la sua ca-

pacità di realizzare una sintesi dei saperi, oltrepassando i confini delle singole discipline. Il volume accoglie contributi di registi, attori e docenti universitari (Roberta Biagiarelli, Fabrizio Cassanelli, Ascanio Celestini, Pietro Floridia, Alessandro Garzella, Gigi Gherzi, Luigi Guerra, Massimo Marino, Armando Punzo ed Emanuele Valenti).

**IL TEATRO SALVATO DAI RAGAZZINI.**  
**ESPERIENZE DI CRESCITA**  
**ATTRAVERSO L'ARTE**  
a cura di Debora Pietrobono e Rodolfo Sacchettini, Roma, Edizioni dell'Asino, 2011, pagg. 227, euro 12

Esperienze di crescita attraverso l'arte rivolte a bambini e adolescenti. Studiosi, critici, registi, artisti e operatori tracciano una mappa di luoghi e progetti che in modi diversi esplorano l'universo potente e contraddittorio della relazione fra i giovani e la società. Dal convegno su Teatro e Infanzia, promosso a Scampia da Punta Corsara con la cura di Goffredo Fofi e Marco Martinelli, una ricognizione nazionale sull'esperienza pedagogica come momento estetico, sperimentazione e ricerca di nuove regole tra il sacro e il sociale. Interventi, tra gli altri, di artisti come Giuliano Scabia, Virgilio Sieni, la Societas Raffaello Sanzio e Marco Martinelli e di studiosi come Piergiorgio Giacchè, Vittorio Giacobini e Goffredo Fofi.

**Piermario Vescovo**  
**IL TEMPO A NAPOLI.**  
**DURATA SPETTACOLARE E RACCONTO**  
Venezia, Marsilio, 2011, pagg. 224, euro 22

Il saggio analizza alcuni spettacoli presenti alla terza edizione del Napoli Teatro Festival Italia, per costituire una base o un campionario per un percorso teorico sul tempo e la durata teatrale. Dopo lo spazio della drammaturgia - oggetto di un libro precedente - è qui in causa quello dello spettacolo, a partire da Robert Lepage, Gustavo Tambascio, Rafael Spregelburd, Peter Stein, Gaetano Ventriglia e Silvia Garbuggino, Davide Iodice, considerando le teatralizzazioni di Dostoevskij e il rapporto tra teatro e romanzo.

Giulio Bosetti, Elena Zareschi e Vittorio Gassman in *Oreste*.

**Gioacchino Palumbo  
IL TEATRO DEL MOLO 2.  
DIARIO DI BORDO**

Acireale-Roma, Bonanno, 2010-2011, pagg. 196 e 159, 2 voll., euro 18 e 14

Nel trentennale del suo teatro-laboratorio istituito a Catania, l'autore raccoglie programmi, riflessioni critiche e testimonianze, rispettivamente, di spettacoli, performance, film e laboratori, progettati raccogliendo ed elaborando la lezione grotowskiana. È un teatro "essenziale", una ricerca drammaturgica che interroga il mito greco attraverso le sue rivisitazioni contemporanee, fino ai laboratori in scuole e università, centri sociali e quartieri a rischio: per rispondere all'esigenza di «un'altra specie di teatro», come auspica Franco Battiato nella bella introduzione, per dare «un respiro di vita alla città», secondo la felice intuizione di Rena Mirecka.

**William Shakespeare  
SOGNO DELLA PRIMA NOTTE  
D'ESTATE**

Milano, Il Saggiatore, 2011, pagg. 112, euro 10

Una nuova traduzione nata dalla pratica teatrale per testi, come quelli di Shakespeare, che nella pratica teatrale si sono venuti alterando e costituendo. Il *Sogno della prima notte d'estate* è un gioco di specchi fra quattro mondi: gli adulti al potere, la gioventù dei figli oppressi dagli adulti, l'umanità della borghesia nascente, e le forze fiabesche e giocosamente maligne della natura.

**Pedro Calderón de la Barca  
IL GRAN TEATRO DEL MONDO**

Milano, Garzanti, 2011, pagg. 125, euro 9,50

Nel *Gran teatro del mondo* (composto nel 1633 e più volte rappresentato) Calderón mette in scena l'eterna commedia della vita, nella quale i diversi tipi umani - il Ricco, il Povero, la Bellezza, il Mendicante - interpretano il ruolo loro assegnato da Dio, secondo una recita a soggetto che rappresenta il libero arbitrio. Questi versi raffinatissimi, esuberanti nella forma e nei contenuti, offrono al lettore moderno una rappresentazione evocativa e insieme sconcertante delle più delicate tematiche storiche, morali e spirituali di ogni tempo.

**Dario Fo  
ARLECCHINO HELLEQUIN  
HARLEKIN ARLEKIN,**

Torino, Einaudi, 2011, libro + dvd, pagg. 169, euro 21,50

Il dvd propone per la prima volta in video lo spettacolo scritto per la Biennale di Venezia in occasione dei 400 anni dalla nascita di Arlecchino e rappresentato al Palazzo del Cinema del Lido nel 1985. Ispirandosi alle presentazioni fatte in Francia quattro secoli fa dal comico italiano Tristano Martinelli davanti al re e alla regina, Fo ci propone un personaggio vicino ai *fabliaux* medievali e a Rabelais. Nel libro, oltre al testo dello spettacolo, riscritto e arricchito da Dario Fo, ci sono anche oltre cinquanta illustrazioni a colori da lui disegnate.

**Pippo Delbono  
DOPO LA BATTAGLIA.  
SCRITTI POETICO-POLITICI**

Firenze, Barbès, 2011, pagg. 276, euro 18

Una raccolta degli scritti di Pippo Delbono, un libro che con durezza e poesia esprime un punto di vista forte sull'Italia di oggi, con particolare riferimento alla politica, alla religione, al teatro, alla cultura, alla televisione.

**Magda Poli  
ERA SOLO IERI, UN MARE  
DI INCHIOSTRO, NAPOLEONE**

Roma, Sandro Teti Editore, 2011, pagg. 47, euro 6; pagg. 95, euro 9; pagg. 95, euro 9

In *Era solo ieri*, l'autrice narra gli orrori della Shoah per denunciare l'odio, l'intolleranza e i pregiudizi che ispirano tutti i genocidi e le persecuzioni del mondo, intrecciando moniti e testimonianze di intellettuali sopravvissuti e reduci, utili a comprendere un presente ancora funestato da stragi e massacri. Tra le voci risuonano quelle di Bertolt Brecht e Hannah Arendt, Vittorio Foà e Amos Luzzatto, Albert Einstein, Primo Levi e Simone Weil. In *Un mare di inchiostro*, basandosi su un lavoro di documentazione storiografica, l'autrice compone una prova di teatro-verità dedicata ai tragici eventi degli anni 1914-1918, con l'orrore della guerra tra la retorica degli interventisti e la propaganda di Benito



Mussolini, il lirismo di Gabriele d'Annunzio e gli slogan della stampa ufficiale. In *Napoleone*, esempio di teatro-inchiesta, Magda Poli mette in scena il dialogo immaginario, serrato, tra un anonimo narratore e i principali protagonisti dell'età napoleonica, alternando le sentenze dei posteri alle voci dei soldati, ai pareri di artisti, intellettuali e poeti dell'epoca.

**Alessandro Bergonzoni  
NEL**

Milano, Garzanti, 2011, libro+ dvd, pagg. 71, euro 16,90

Dopo una tournée che ha toccato 100 città il testo e il dvd dello spettacolo di Alessandro Bergonzoni rivela la tradizionale scrittura energetica, liberatoria, sorprendente, spiazzante, esilarante del comico. Il dvd contiene anche la presentazione e la *photogallery*.

**Jordi Pratt i Coll  
DIETRO L'ANGOLO  
(CARRER HOSPITAL AMB SANT JERONI)**

Corazzano, Titivillus, 2011, pagg. 120, euro 8

Jordi Pratt i Coll presenta una carrellata di incontri tra esseri umani ina-

deguati, insoddisfatti della propria condizione, desiderosi di qualcosa d'altro, ma incapaci di spingersi fino in fondo nel tentativo di raggiungere veramente ciò a cui anelerebbero. Una sorta di un *Girotondo* schnitzleriano del terzo millennio.

**Francesca Macri, Andrea Trapani  
TRILOGIA DELL'INETTITUDINE.  
IN PUNTA DI PIEDI, LA SPALLATA,  
FRAGILE SHOW**

Corazzano, Titivillus, 2001, pagg. 96, euro 10

Il comico, secondo Kierkegaard, è il momento in cui l'infinito inciampa nelle maglie del finito. La trilogia di Francesca Macri e Andrea Trapani è quasi una fenomenologia dell'uomo ridicolo, dove ogni episodio è suggellato dalla stessa frase: «Perché ridi? Mi stai ridendo in faccia. Ho forse la faccia di un clown?». Ma è anche un'opera sull'unica paradossale grandezza di questo clown sublime e involontario: il suo ostinarsi nel lavoro di quella coscienza che, come dice Amleto, «ci rende tutti vili». E che, proprio nel momento di tuffarsi, ci fa cadere. La prefazione è di Attilio Scarpellini.

## Teatro Valle, cronaca di un'occupazione

di Simone Nebbia



**A** distanza di tre mesi dall'ingresso di un gruppo di lavoratori e lavoratrici dello spettacolo nelle sale dello storico teatro romano del Valle, dismesso dal soprappreso Eti, e tuttora senza una destinazione certa, è molto difficile per un cronista definire un percorso e un'ipotesi di futuro. La difficoltà nasce dalla sequela di eventi che, come si conviene per un'occupazione, è in continua evoluzione, al punto da non offrire spunti per una riflessione che valga oltre il suo tempo.

Ma andando con ordine: il gruppo di lavoratori, provenienti da vari rami artistici e non, autonomi da colori politici, ha varcato la soglia del Valle il 14 giugno 2011, quando cioè l'ultima stagione curata da Ninni Cutaia era terminata e si temeva che il teatro diventasse - tramite bando, attento solo alle valutazioni economiche - un carrozzone per l'intrattenimento. L'idea iniziale era quella di rimanere tre giorni, prendendo il Valle come simbolo di una battaglia civile sul bene comune, sulla scia dei referendum sull'acqua, ma i tre giorni sono diventati tre mesi.

Il primo contatto con le istituzioni, sia locali che governative, è stato di rottura: di fronte all'ipotesi

di un passaggio dell'immobile al Teatro di Roma di Gabriele Lavia, senza l'adeguata copertura finanziaria, gli occupanti hanno reagito respingendo l'idea del bando e ogni tipo di ingerenza politica, rifiutandosi di sedere a un tavolo di trattative che non fosse votato alla risoluzione definitiva del caso. Almeno, fino ai primi di luglio, quando il Comune di Roma, neoproprietario del teatro, ha promesso uno stanziamento finanziario straordinario per una gestione condivisa con gli altri spazi della città, da Romaeuropa al Teatro dell'Opera, salvaguardando, tramite apposito bando, la vocazione dello spazio.

Col passare del tempo, tuttavia, le condizioni dell'accordo hanno cominciato a venire meno: gli assegnatari hanno presto rinunciato ad assemblare in breve tempo una stagione, inasprendo i rapporti con l'amministrazione, subito pronta, di contro, a denunciare l'illegittimità dell'occupazione, lesiva - secondo l'assessore comunale Dino Gasperini - dei diritti di tanti cittadini privati, spettatori del Valle. Non hanno ceduto, però, gli occupanti: grazie anche al contributo di Ugo Mattei, ha cominciato a farsi strada l'ipotesi di una Fondazione che tuteli da un lato la natura pubblica del teatro, mi-

nacciata dalla privatizzazione (esemplare il caso del Quirino, venduto dal Mibac) e, dall'altro, ne rilanci la vocazione autoriale, facendone un centro di drammaturgia contemporanea (sugli esempi del Royal Court Theatre a Londra, della Schaubühne a Berlino, de La Colline a Parigi). Un'occasione, secondo Fabrizio Gifuni, «che consentirebbe al nostro Paese di avere rapporti più organici con la scrittura sia in Italia che rispetto agli altri Paesi europei». «Sconfiggendo al tempo stesso - ha aggiunto Fausto Paravidino, con Gifuni tra i sostenitori dell'occupazione - l'idea di assistenzialismo per creare un "ciclo ecologico di produzione drammaturgica", in grado di sopperire al problema delle giovani generazioni di autori: la "mancanza di un padre da uccidere", un modello cui obbedire o da mettere in discussione».

Attorno a questo progetto, molte altre iniziative hanno animato, quotidianamente, il Valle: laboratori di formazione tecnica (dal nome "Nave scuola"), laboratori di drammaturgia, visite guidate alle sale, performance artistiche e assemblee giornaliere su temi spinosi. Ognuno di questi eventi è stato e rimane aperto al pubblico, che ha partecipato numeroso, solidarizzando (diverso il discorso sulla partecipazione) con gli occupanti. A tal proposito, molto ha contribuito l'adesione di nomi noti del panorama artistico italiano (da Andrea Camilleri a Silvio Orlando, da Elio Germano a Ettore Scola, dai Motus a Thomas Ostermeier, passando per Jovanotti, Zuccherò e Fiorello), che non hanno lesinato un contributo, ma forse anche causato la distanza di una fetta consistente di artisti indipendenti, non del tutto convinti che il grande clamore fosse una via da perseguire.

Ma cosa rimane, a distanza di tre mesi, di questa esperienza? Positivo, certo, è stato il tentativo, da parte degli occupanti, di dotarsi di un codice etico, alieno da compromessi e nepotismi, facendo dialogare un'intera categoria, che ha potuto dar voce ai propri diritti e acquisire autoconsapevolezza. Oltre a ciò, piano piano si è fatto strada un più ampio movimento di confronto e ibridazione tra i linguaggi, con l'obiettivo - sempre nelle parole di Gifuni - di «ricreare un nuovo tessuto connettivo in tutto il sistema dei saperi e della conoscenza», che ha via via intercettato scrittori e cineasti, nonostante le resistenze di una parte della Roma teatrale.

Quanto al futuro del teatro, in cui Pirandello portò al debutto, tra le proteste, i *Sei personaggi in cerca d'autore*, esso appare ancora poco chiaro: «noi non vogliamo gestirlo - ci dicono - ma immaginare insieme nuove forme di gestione strutturale e di produzione di arte». Per ora, l'unica certezza è che il Valle resterà il grande assente della stagione romana. **Info: [www.teatrovalleooccupato.it](http://www.teatrovalleooccupato.it)** ★



## Chiesa al Gioventù di Genova

Sarà firmata da Massimo Chiesa la prossima stagione del Teatro della Gioventù di Genova. La sua Hurlly Burlly (al 50% di Chiesa e al 50% di Eleonora D'Urso) si è aggiudicata, dopo regolare concorso pubblico, la gestione del teatro per i prossimi 6 anni, subentrando alla GrG srl (Gilberto e Rina Govi) di Giunio Lavizzari Cuneo. Figlio di Ivo Chiesa, il regista e produttore propone una stagione con 400/450 momenti di spettacolo per far vivere il teatro dal mattino alla sera, un festival giovane di respiro europeo e uno staff di soli *under 30*. Nonostante la mancata partecipazione al bando, la vecchia gestione, tuttavia, non ci sta, e da metà luglio ha inviato comunicazioni di protesta ai giornali e minacce di azioni legali.

Info: [www.teatrodelagioventu.it](http://www.teatrodelagioventu.it)

## In Sardegna nuovi fondi per lo spettacolo

Su proposta dell'assessore della Pubblica Istruzione, cultura e spettacolo, Sergio Milia, l'esecutivo della Giunta regionale ha approvato a Cagliari criteri e modalità di nuovi contributi per il teatro, la musica e la danza, pari complessivamente a 11 milioni e 92 mila euro. Confermato il finanziamento del Progetto Orma (euro 8.000), un progetto interregionale (18 le Regioni aderenti) per il monitoraggio degli interventi pubblici nel campo dello spettacolo.

Info: [www.regione.sardegna.it](http://www.regione.sardegna.it)

## Tramedautore, il meglio dall'Africa

Benin, Camerun, Costa d'Avorio, Mali, Repubblica Democratica del Congo, Senegal, Sudafrica: provenivano da questi paesi gli artisti che dal 17 al 25 settembre hanno animato l'XI edizione di Tramedautore. Luoghi d'incontro, anche quest'anno, il Piccolo Teatro Grassi di Milano e il Piccolo Teatro Studio Expo. Anche quest'anno tantissime le proposte: dal debutto di *Les larmes du ciel d'août - Lacrime del cielo d'agosto*, di Aristide Tarnagda ai due cantastorie Binda Ngazolo e Manfei Obin, rispettivamente del Camerun e della Costa d'Avorio; dalla rappresentazione di *The Train Driver - Il conducente del treno* di Athol Fugard a *The Syringa Tree*, pluripremiato testo dell'autrice sudafricana Pamela Gien. E poi ancora concerti, arte, danza e incontri.

Info: [www.tramedafrica.outis.it](http://www.tramedafrica.outis.it)

## Addio al sussidio di disoccupazione

È stato soppresso dall'Inps una volta per tutte, con la circolare 105 del 5 agosto 2001, il sussidio di disoccupazione per gli artisti dello spettacolo. Colpite tutte le figure artistiche come registi, scenografi, attori, danzatori, a eccezione delle categorie tecni-

## La "nuova" Pergola punta sul sicuro

Le sorti del Duse di Bologna ancora assai incerte, il Valle di Roma strenuamente occupato: soltanto il fiorentino Teatro della Pergola pare essere riuscito a emergere dalle macerie dell'Eti, che gestiva le tre storiche sale. La Pergola, il cui immobile è stato trasferito dal Mibac al Comune di Firenze, è ora gestito da una Fondazione, i cui soci di maggioranza sono, appunto, il Comune e l'Ente Cassa di Risparmio di Firenze. Il presenzialista sindaco Renzi ha così potuto presentare con orgoglio il varo della prima stagione gestita autonomamente dal teatro, diretto ancora da Marco Giorgetti. E, malgrado la conferma di soltanto 8 dei 42 dipendenti a tempo indeterminato, il nuovo corso della sala fiorentina viene annunciato con compiaciuta enfasi.

Certo dopo molti anni la Pergola torna a produrre - *Il gioco dell'amore e del caso* di Marivaux, diretto da Piero Maccarinelli - e Maurizio Scaparro porterà a termine la seconda fase del progetto *Il teatro italiano nel mondo*, ideato nell'ambito dei festeggiamenti per i 150 anni dell'Unità. Ma sul risvolto della medaglia non ci sono soltanto i trasferimenti ad altri uffici di gran parte dei dipendenti, ma altresì una programmazione eccessivamente prudente e "sicura". Se la presenza in cartellone di Virgilio Sieni, per la prima volta sul palcoscenico più prestigioso della sua città, è sicuramente un dato positivo, su quello stesso spazio spiccano le assenze. Nomi e titoli di sicuro e facile richiamo, nessuna apertura alle giovani realtà del teatro italiano e indifferenza alla scena d'innovazione: lo sbandierato nuovo corso del Teatro della Pergola, insomma, ci sembra terribilmente familiare, un mantello luccicante appoggiato su un abito polveroso e ormai fuori moda.

Info: [www.teatrodellapergola.com](http://www.teatrodellapergola.com) Laura Bevione

che e amministrative. Alla base del provvedimento, la confusione generata dalla sentenza del 20 maggio 2010 della Suprema Corte di Cassazione n.12355 che in termini ambigui affermava la natura autonoma delle prestazioni professionali di tutti gli artisti, compresi quelli dipendenti, in quanto subordinate a una preparazione tecnica, culturale o artistica. Contro il provvedimento è stata preparata una petizione on-line sul sito del Teatro Valle.

Info: [www.teatrovalleoccupato.it](http://www.teatrovalleoccupato.it)

## Magna Graecia Festival, lo scandalo è servito

È stata inviata da un gruppo di artisti calabresi una lettera aperta indirizzata al Presidente Scopelliti e all'Assessore alla Cultura della Regione Calabria per protestare contro la nomina di Albertazzi alla direzione artistica del Magna Graecia Teatro Festival. Alla radice dell'indignazione, la poca trasparenza del bando pubblico, il mancato confronto con le istituzioni, il conflitto d'interessi e la scarsa conoscenza da parte di Albertazzi del territorio. Una competenza, questa, che era stata esplicitamente richiesta dal bando.

## Bologna, il Duse è salvo

È stato presentato a settembre il cartellone 2011/2012 del Teatro Duse, in forte rischio dopo la dismissione dell'Eti. A salvare la storica sala, un accordo siglato a settembre tra Stefano Degli Esposti, proprietario del Duse, Livia Amabilino, presidente de La Contrada-Teatro Stabile di Trieste, Bergamo Gavioli, direttore del Teatro Michelangelo di Modena, Walter Mramor, direttore dell'impresa di produzione A.Artisti Associati e i cugini Giovanni e Filippo Vernassa di December Sevens Due-mila, con la mediazione dell'assessore alla cultura del Comune di Bologna Alberto Ronchi. Il Teatro, che godrà di un contributo della Fondazione Del Monte, ha lanciato un appello di sostegno agli ex abbonati.

Info: [demstatro@libero.it](mailto:demstatro@libero.it), [www.teatroduse.it](http://www.teatroduse.it)

## Evelina Christillin e lo Stabile di Torino

Spetterà ancora a Evelina Christillin la presidenza dello Stabile di Torino. Questa la decisione del Consiglio degli Aderenti della Fondazione (Città di Torino, Regione Piemonte, Provincia di Torino, Compagnia di San Paolo, Fondazione Crt) che ha anche nominato il nuovo consiglio di Amministrazione (Mario Fatibene, Agostino Gatti, Riccardo Ghidella, oltre alla Christillin) e il Collegio dei Revisori dei Conti (Carla Gobetti presidente, Vincenzo Straneo, Fiorella Vaschetti) per quattro anni di mandato.

Info: [www.teatrostabiletorino.it](http://www.teatrostabiletorino.it)

## A Spiro Scimone l'Annibale Ruccello

Il premio Annibale Ruccello, consegnato durante il Positano Teatro Festival diretto da Gerardo D'Andrea, è andato quest'anno a Spiro Scimone. L'artista era presente nel calendario del festival, giunto ormai alla nona edizione, con *La busta*. Accanto a lui, si sono avvicendati molti artisti partenopei e non come Carlo Cerciello, che ha messo in scena *Il Presidente* di Thomas Bernhard e la drammaturga Antonella Cilento con il suo *Itagliani*.

## Nuovo direttore alla Fenice di Venezia

Ha soli 27 anni il venezuelano Diego Matheuz, nuovo direttore principale del Teatro La Fenice di Venezia, avviato alla carriera artistica grazie al programma di diffusione gratuita dell'educazione musicale progettato da Antonio Abreu. Per i prossimi 4 anni dirigerà tre titoli operistici a stagione, oltre a numerosi concerti sinfonici. Il suo primo appuntamento è il concerto di Capodanno del 2012.

Info: [www.teatrolafenice.it](http://www.teatrolafenice.it)



## Le Maschere del Teatro 2011

Li hanno chiamati, un po' pomposamente, gli Oscar del Teatro Italiano. E invece, di autorevole, queste Maschere, consegnate lo scorso 8 settembre, non hanno che la differita su Raiuno, la *partnership* con l'ormai sbiadito Napoli Teatro Festival Italia, in collaborazione con l'Agis, e il contesto, il rinnovato Teatro San Carlo. Perché, per il resto, la nuova creatura di De Fusco mantiene gli stessi vizi dei precedenti Olimpici, di cui sono la diretta emanazione: agganci con la politica, mantenimento dello *status quo*, poca attenzione alla ricerca, ai giovani e alle realtà internazionali, e un meccanismo di voto viziato dalle terne espresse dai giurati, su cui poi sono chiamati a esprimersi un tot (400, in linea teorica) di artisti e professionisti del settore. Per la cronaca, spettacolo dell'anno è *I giganti della montagna* di Vetrano e Randisi (foto sopra) (*Aspettando Godot* di Sciacaluga e *Le bugie con le gambe lunghe* di De Filippo i concorrenti); miglior attore protagonista Ugo Pagliari per *Aspettando Godot*; attrice Mariangela Melato per *Nora alla prova*; regista Giancarlo Sepe con *Morso di luna nuova*, da Erri De Luca. Filippo Dini è miglior attore non protagonista (*Romeo e Giulietta*); Giulia Lazzarini attrice non protagonista (*Donna Rosita nubile*); Massimo De Matteo attore emergente (*Le Bugie con le gambe lunghe*); Fabrizio Gifuni interprete di monologo (*L'ingegner Gadda va alla guerra*); Maurizio Balò scenografo (*Andromaca*); Santuzza Calì costumista (*Il mare*); Antonio Di Pofi autore di musiche (*Andromaca*). Luca De Bei autore italiano (*Le mattine dieci alle quattro*); mentre i premi speciali sono andati a Claudio Gubitosi (Premio alla memoria di Graziella Lonardi Buontempo) e Massimo Ranieri (Premio speciale del Presidente). **Info: [www.teatrofestivalitalia.it](http://www.teatrofestivalitalia.it) Roberto Rizzente**

## Addio alla Lo Giudice

È scomparsa in agosto a Catania Mariella Lo Giudice. Cinquantotto anni, da sei affetta da un male incurabile, la Lo Giudice era una delle attrici di punta dello Stabile di Catania, dove esordì a soli dieci anni, conquistando presto la maturità, grazie a maestri come Turi Ferro, Ida Carrara, Umberto Spadaro, Ave Ninchi. Tra gli spettacoli più noti, *La lupa* di Pino Micol, *Zaira* di Giancarlo Sbragia, *L'uomo, la bestia e la virtù* di Camilleri, *Sole* di Manfrè, oltre alle regie di Franco Enriquez (*Isabella comica gelosa*, *I viceré*) e Armando Pugliese (*Il segno verde*, *La pelle*, *Le città del mondo*). La Lo Giudice è diventata nota al grande pubblico prendendo parte ai cast di *Nuovo cinema Paradiso* di Tornatore.

## Suicida Vettor Pisani

Il commediografo, pittore e architetto Vettor Pisani, si è ucciso lo scorso 22 agosto, impiccandosi con i lacci delle

proprie scarpe nella sua abitazione romana in quartiere Testaccio. A dare l'allarme la moglie. Pisani, 77 anni, originario di Ischia, fu autore nella capitale di diverse personali, incentrate su temi alchemici. Tra il 1973 e il '95 l'artista è per sei volte ospite alla Biennale di Venezia (nel '76 presenta *Theatrum*, cui seguiranno *Il Teatro di Edipo*, *Il Teatro della Vergine*, *Il Teatro della Sfinge*, *Il Teatro di Cristallo*) e tre volte alla Quadriennale di Roma, con un'opera densa di richiami all'esoterismo e al teatro comico-didattico. Attualmente l'artista era impegnato in un progetto a Serre di Rapolano (Siena) per trasformare una cava di pietra in un luogo di contemplazione e scambio.

## C.o.r.e. rinuncia ai contributi

Il C.o.r.e. (Cordinamento Regionale Danza Contemporanea e Arti performative del Lazio) ha rinunciato, con una lettera aperta del presidente Da-

nila Blasi, alla seconda annualità del progetto Officina. L'associazione aveva vinto un bando indetto nel 2010 dalla Regione Lazio, che per la prima volta introduceva la danza contemporanea nel più articolato progetto di Officine Culturali. Il ritardo con cui la Regione versa il contributo - ad agosto 2011 l'associazione non aveva ricevuto l'anticipo del 2010 - ha costretto il C.o.r.e. a interrompere l'attività, pena un indebitamento insostenibile.

**Info: [www.coredanza.it](http://www.coredanza.it)**

## In altre parole, nove Paesi in scena

Si concluderà il 29 ottobre a Roma (India, Argentina, Bucardo-Siae, Istituto Cervantes) la VI edizione del Festival "In altre parole", organizzato da La Contemporanea con la direzione artistica di Pino Tierno. Quest'anno la rassegna ha scelto di viaggiare per 9 Paesi, con particolare attenzione rivolta alla Spagna e al Québec. Tra le altre, verranno presentate opere di Juan Mayorga, Jordi Galcerán, Jennifer Tremblay, Wajdi Mouawad. L'Italia è stata rappresentata da Sergio Pieratini e da Emanuela Giordano.

**Info: [www.teatrodiroma.net](http://www.teatrodiroma.net)**

## Delirio di una notte di mezza estate

Una ragazza dei giorni nostri si risveglia nei panni di William Shakespeare, per scoprire attraverso gli occhi del Bardo il vero significato dell'amore. Se la lezione immortale di Romeo e Giulietta non fosse bastata, Sperling&Kupfer pubblica l'ultima fatica di David Safier, un romanzo surreale e divertente, che trascina il lettore tra dame e cavalieri, alla ricerca di una verità eterna.

**Info: [www.sperling.it](http://www.sperling.it)**

## Medaglia per il festival del teatro romano

Il Festival Internazionale del Teatro Romano "Il Verso, l'Afflato, il Canto", che si svolge a Volterra da ormai 9 anni, ha ricevuto una Medaglia di Rappresentanza dal Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano. Diretto da Simone Domenico Migliorini, il festival, patrocinato dall'Unesco, fa rivivere un teatro

romano databile al I secolo d.C., scoperto fortuitamente negli anni cinquanta e parzialmente restaurato.

**Info: [www.teatroromanovolterra.it](http://www.teatroromanovolterra.it)**

## Premi Ombra della Sera

Sono stati assegnati in agosto, nell'ambito del Festival del Teatro Romano di Volterra, i premi Ombra della Sera. A Massimo Ranieri è andato il "Tommaso Fedra Inghirami" alla carriera. Tra gli altri premiati, Valeria Moretti per la drammaturgia, Maurizio Giannusso per la critica teatrale, Antonio Calenda per lo spettacolo dell'anno (*Cercando Picasso*), Roberto Servile per la lirica e infine Alessandro Finazzo, volterrano distintosi nella arti e nelle professioni.

**Info: [www.teatroromanovolterra.it](http://www.teatroromanovolterra.it)**

## Carnevale 2012, ritorno al teatro

Il direttore artistico Davide Rampello ha annunciato che il tema dell'edizione 2012 del Carnevale di Venezia, manifestazione che animerà la città lagunare dal 4 al 21 febbraio, sarà «la vita è teatro». L'intento è quello di riscoprire le origini del Carnevale che, nel Seicento-Settecento, coincideva con il periodo di apertura e attività dei teatri cittadini.

**Info: [www.carnevale.venezia.it](http://www.carnevale.venezia.it)**

## Wilde-Salome di Al Pacino

È stato presentato fuori concorso alla Mostra del Cinema di Venezia *Wilde-Salome*, il nuovo docu-film scritto, diretto e interpretato da Al Pacino. L'intento dell'artista statunitense è duplice: da una parte c'è la volontà di dipingere un ritratto particolareggiato e non stereotipato dello scrittore irlandese e, dall'altra, quella di documentare l'articolato percorso che ha condotto alla messa in scena del dramma.

**Info: [www.wildesalome.com](http://www.wildesalome.com)**

## Contemporanei scenari

Si è tenuta a San Miniato, dal 9 all'11 settembre, la seconda edizione della rassegna Contemporanei Scenari, ideata e realizzata da Teatrino dei Fondi/Titivillus Mostre Editoria. L'obiettivo è sia quello di riflettere sulla drammaturgia contemporanea, sia quello di promuoverne

gli artefici più promettenti, quali Maria Teresa Berardelli, Francesca Macrì e Andrea Trapani, Matéi Visniec, i cui testi sono stati proposti in stimolanti letture e *mises en espace*.

Info: [www.titivillus.it](http://www.titivillus.it).

### Nasce il Centro di drammaturgia siciliano

È stata annunciata da Tino Caspanello e l'associazione Solaris - Teatro Pubblico la nascita del Centro di drammaturgia siciliano. Obiettivo del centro, che potrà avvalersi del supporto della Maison Antoine Vitez (centro internazionale di traduzione teatrale) e del Troisième Bureau Théâtre Contemporain di Grenoble, è la raccolta, l'analisi, la presentazione al pubblico e agli operatori dei testi della nuova École Sicilienne, attraverso letture e *mises en espace*.

Info: [itam.comunicazione@gmail.com](mailto:itam.comunicazione@gmail.com)

### Pistoia, in mostra Andres Neumann

Verrà inaugurata il 21 ottobre al Funaro di Pistoia "Dall'archivio di Andres Neumann. Scene del teatro contemporaneo", in programma fino al 23 ottobre. In mostra, materiali inediti su Kantor, Brook, Wilson, Living Theatre, Meredith Monk, Pina Bausch, Dario Fo, Vargas, raccolti in trent'anni di carriera dalla Andres Neumann International, l'agenzia teatrale di Neumann, specializzata nella produzione, organizzazione e distribuzione nel mondo di spettacoli di prestigio.

Info: [www.ilfunaro.org](http://www.ilfunaro.org)

### In Liguria l'unione fa la forza: ecco Tilt

Da giovedì 15 settembre è nato ufficialmente Tilt, Teatro Indipendente Ligure. Si tratta di un progetto formato dall'aggregazione di diciotto realtà culturali liguri con lo scopo di operare sul territorio creando progetti di residenza, incontri, laboratori teatrali, iniziative con le scuole. Tilt è nato con il patrocinio di Regione Liguria, Comune di Genova, Provincia di Genova e Fondazione Palazzo Ducale, ed è sostenuto dalla Fondazione Cariplo.

Info: tel. 328.4592121

### Metafisica dell'amore vince ad Asti Teatro

Anche quest'anno il festival Asti Teatro ha promosso il concorso "Scintille", finalizzato alla produzione di uno spettacolo da distribuire sul territorio nazionale. Tra le oltre 70 proposte pervenute sono stati selezionati 8 progetti. Primo classificato lo spettacolo veneziana Le Brugole. Menzioni speciali per *Tritacarne Italia* di Davide Palla di Milano e *La Protesta* di Vagone Teatro di Bari.

Info: [www.comune.asti.it](http://www.comune.asti.it)

### Le gemelle Kessler tornano a teatro

A cinquant'anni dal debutto in Italia, le gemelle Kessler tornano a lavorare nella penisola: il 18 ottobre, infatti, apriranno la stagione del Teatro Eliseo di Roma recitando quali protagoniste del nuovo musical di Giancarlo Sepe, *Dr Jekyll e Mr Hyde*. Le settantacinquenni attrici e ballerine tedesche interpreteranno ciascuna una delle due opposte personalità del protagonista eponimo.

Info: [www.teatroeliseo.it](http://www.teatroeliseo.it)

### Chiude il Derby di Milano

Per qualche anno, dagli inizi del 2008 fino al giugno 2011, si è cercato di far rivivere lo storico locale milanese dedicato al cabaret. Ma il "nuovo" Teatro Derby di Milano, che occupava gli spazi di quello che fu il cinema Arti, ha dovuto rinunciare al sogno. Troppo oneroso l'affitto da pagare al Comune di Milano e troppe le difficoltà affrontate in questi anni, tra vecchi debiti della proprietà e pecche strutturali che non permettevano l'agibilità degli spazi. Un altro pezzo di Milano che scompare.

### Bari, ancora guai per il Petruzzelli

Ancora problemi per il Petruzzelli, riaperto dopo anni di discussi restauri: la Consulta, infatti, ha dichiarato inammissibile una questione di legittimità costituzionale sollevata dal tribunale di Bari per

stabilire se la nuova Fondazione, istituita per la gestione del teatro, sia titolare non solo dei diritti ma anche degli obblighi imposti da un accordo raggiunto nel 2003 tra istituzioni e proprietari.

Info: [www.fondazionepetruzzelli.it](http://www.fondazionepetruzzelli.it)

### Venezia, Delbono regista col telefonino

Alla 68esima edizione del Festival del Cinema di Venezia Pippo Delbono ha presentato, in concorso nella sezione "Orizzonti", il film *Amore Carne*, girato quasi interamente con un telefonino. Immane nel cast lo

storico attore di Delbono, il sordomuto Bobò. Già nel 2008, al Festival di Locarno, l'attore-regista-danzatore aveva presentato il film *La Paura*, girato interamente con un telefono portatile.

Info: [www.pippodelbono.it](http://www.pippodelbono.it)

### Catania, Crepacuore miglior Corto Teatrale

Si è conclusa lo scorso 17 luglio a Catania la terza edizione del Festival di Corti Teatrali "Teatri Riflessi". Organizzato da IterCulture, quest'anno il Festival ha premiato come Miglior Corto Teatrale *Crepacuore* di Industria Indi-

## Il ricco autunno torinese: Prospettive e Torino Danza

Si preannuncia assai impegnativo l'autunno degli amanti della danza e del teatro contemporanei in Piemonte: numerosi e di qualità sono, infatti, gli appuntamenti dei cartelloni di Torino Danza 2011 e di Prospettiva, il cui sottotitolo per questa terza edizione è *150. Stranieri in patria* (11 ottobre - 3 novembre). Partiamo proprio da questo festival, diretto da Mario Martone e da Fabrizio Arcuri e pensato quale prologo alla tradizionale stagione del Teatro Stabile di Torino. L'accento è posto sulla contemporaneità, intesa come capacità di descrivere la realtà che ci circonda e di offrire originali interpretazioni e riflessioni. La rassegna - nel cui cartellone trovano spazio anche il teatro di figura con il Festival Incanti e la musica elettronica con "Club to Club" - si aprirà con *La notte poco prima della foresta* nella messa in scena di Antonio Latella e ospiterà maestri della scena internazionale quali Thomas Ostermeier (*Susn*), Krystian Lupa (*Prezydentki*), Joël Pommerat (*Le Petit Chaperon Rouge - nella foto*), Guy Cassiers (*Sunken Red*), Belarus Free Theater (*Being Harold Pinter*) e persino il redivivo Bread&Puppet Theater (*Man of Flesh&Cardboard*). E vere "star" saranno anche le protagoniste di Torino Danza che, fino al 4 dicembre, regalerà l'opportunità di assistere, fra i molti spettacoli in cartellone, alla prima del nuovo spettacolo di Maguy Marin e a due creazioni di Anne Teresa De Keersmaeker. Due "focus" saranno poi dedicati, rispettivamente, alle realtà più interessanti della danza italiana e al circo contemporaneo.

Info: [www.torinodanzafestival.it](http://www.torinodanzafestival.it), <http://prospettiva.teatrostabiletorino.it>  
Laura Bevione





pendente. *Maladittu Idiota*, *Agnus Day* e *Il 2° sesso* hanno vinto i premi alla drammaturgia rispettivamente per le sezioni "riduzioni e adattamenti", "cibo" e "teatro danza". Menzione per Francesca Cecala (*Zorro*).

Info: [iterculture@live.it](mailto:iterculture@live.it)

## Nuovi orizzonti per Xing

Dal 24 al 29 aprile 2012 avrà luogo a Bologna un nuovo format promosso da Xing, che nasce dalla fusione di due festival: Netmage – international live media festival e F.I.S.Co. - festival internazionale sullo spettacolo contemporaneo. Il

progetto sarà incentrato in particolare modo sulle *live arts* e la dimensione performativa. I gruppi che volessero proporre un proprio lavoro possono farlo inviando il proprio materiale a Xing - via ca' selvatica 4/d - 40123 Bologna.

Info: [www.xing.it](http://www.xing.it)

## Premi a Toni Fornari e a *Spirito Allegro*

Il duplice ruolo rivestito nella messa in scena de *La Locandiera* è valso a Toni Fornari la vittoria del Premio Provincia di Savona, giunto alla sua ventunesima edizione. Il riconoscimento viene attri-

buito al miglior attore non protagonista del Festival Teatrale di Borgio Verezzi. Lo spettacolo *Spirito Allegro*, nel cartellone dell'edizione 2010 del medesimo festival, ha invece conquistato il Premio Camera di Commercio di Savona.

Info: [www.festivalverezzi.it](http://www.festivalverezzi.it)

## Segni d'infanzia a Mantova

Sarà il riccio l'animale simbolo dell'edizione 2011 del Festival di teatro ragazzi Segni d'infanzia, in programma a Mantova dal 10 al 13 novembre. Segnaliamo, tra le iniziative, gli spettacoli *Rosaspina* e *A pancia in su* del Teatro del Piccione, *La natura dell'orso* di Teatro all'Improvviso, *La Brouille* dei francesi Théâtre des TaRaBaTes, oltre ai laboratori, le mostre, le installazioni e gli incontri.

Info: [www.segnidinfanzia.org](http://www.segnidinfanzia.org)

## Giovani critici crescono

Pietro Corvi della *Libertà* di Piacenza, Emilio Nigro de *Il Quotidiano della Calabria* e Renzo Francabandera di *Hystrio* e *Klp*: sono questi i vincitori prescelti dalla giuria (Rossella Battisti, Valeria Ottolenghi, Enrico Marcotti e Sandro Avanzo) del Premio Garrone, promosso dal Festival di Radicondoli. Obiettivo del Premio è quello di valorizzare il lavoro dei giovani critici, segnalati dagli stessi artisti.

Info: [www.radicondoliarte.org](http://www.radicondoliarte.org)

## Parata di vip al Premio Enriquez

*Intervista a Emma Dante* di Titti De Simone è il libro vincitore del Premio Enriquez 2011, sezione editoria. Giunto alla settima edizione, il premio è stato consegnato ad agosto al Teatro Comunale Cortesi di Sirolo (An), nel corso di una cerimonia che ha visto, tra gli altri, la partecipazione dei vincitori Massimo Ranieri, Francesco Baccini, Serena Grandi, Ottavia Piccolo, Pupi Avati e il direttore di Rai1 Mauro Mazza.

Info: [www.enriquezlab.org](http://www.enriquezlab.org)

## Venduta la casa di Carmelo Bene

Due stanze della magione di Santa Cesarea Terme, dove Carmelo Bene scris-

se le prime poesie e girò *Nostra signora dei Turchi*, sono state vendute a nuovi proprietari e lo stesso destino potrebbe toccare a tutta la casa. La cessione, che infrange il sogno di trasformare il luogo in un museo dedicato all'artista, ha suscitato molte proteste, incanalate nell'iniziativa "Attigui a casa sua!".

## Seconda volta per Teatromania

Dal 15 al 18 ottobre scorso a Roma ha avuto luogo la seconda edizione di "Teatromania – emersioni sceniche 2011". Nato nel 2010 con l'iniziativa congiunta delle associazioni culturali Telluris Associati e Firi - Forum degli Intellettuali Romeni in Italia, il progetto ha avuto quest'anno come tema principale la creazione drammaturgica contemporanea. In apertura della rassegna, la mostra "Premio Hystrio-Occhi di scena".

Info: [www.teatromania.info](http://www.teatromania.info)

## Mistero Buffo in 3D

Il 13 settembre al cinema Anteo di Milano è stata presentata l'anteprima di un film in 3D realizzato a partire da *Mistero Buffo* da Felice Cappa, in collaborazione con Dario Fo e Franca Rame. Si tratta di un esperimento unico nel suo genere, volto a trovare un punto d'incontro tra la tradizione teatrale italiana e lo sviluppo delle nuove tecnologie applicate allo spettacolo.

Info: [www.francarame.it](http://www.francarame.it)

## Nasce il festival indipendente "Singolari!"

Prosegue fino all'8 gennaio 2012 a Orvieto la prima edizione di "Singolari!", festival indipendente e auto-gestito dedicato «alle Arti della Scena Contemporanea» e diretto dalla compagnia Alefe e dall'Associazione Culturale Caravan15. Tra le ospitalità, Ariella Vidach e laboratori con Emanuela Villagrossi, Alessandro Certini, Roberto Cocconi.

Info: [www.residenzadinamica.it](http://www.residenzadinamica.it)

## Un sentiero per il futuro

Sono gli Odemà, compagnia milanese, a vincere la terza edizione di Argot Off \_un sentiero per il futuro/Rassegna

## Modena, i racconti "monster" di Warlikovski

Anche quest'anno il Festival Vie, giunto ormai alla settima edizione, si riconferma uno degli appuntamenti imprescindibili della scena contemporanea. Dal 14 al 22 ottobre Modena, Carpi e Vignola ospiteranno nomi già cari al pubblico del Festival come Alvis Hermanis (*Kapusvetki* sul Graveyard party, la festa lettone per la commemorazione dei defunti - **nella foto**); César Brie (*Karamazov*); Danio Manfredini (*Amleto*); Claudia Castellucci/Societas Raffaello Sanzio (*Il Regno Profondo*) e Toshiki Okada (*The Sonic Life of A Giant Tortoise*). Con loro ci sono anche Pippo Delbono (*Dopo la battaglia e Amore e carne*, con il violinista Alexander Balanescu); Antonio Latella (*Franca mente me ne infischio - Twins e Atlanta*, primi due di cinque movimenti ispirati a *Via col vento*); Fanny&Alexander/Tempo Reale (*T.E.L.*), Menoventi (*L'uomo della sabbia*); Quotidiana.com pronti (*Grattati e vinci*) e Virgilio Sieni (*La ragazza indicibile*). Novità assoluta di quest'anno è la presenza del direttore del Nowy Teatr di Varsavia Krzysztof Warlikowski che, per il Progetto Prospero, presenta un inedito *Racconti africani da Shakespeare* in sei ore. A completare il quadro si aggiungono *Overground* e quattro *Azioni teorico-performative*, sperimentazioni sospese tra fotografia, scrittura critica e gesto performativo degli studiosi e artisti Del Pia, Rizzo/Amara, Sedioli-Masque/Di Matteo, MK/Maravic, Proia/Cacciagrano. Presenti anche i Motus alla ricerca di giovani nordafricani e balcanici per il laboratorio MucchioMistoWorkshop, nuova tappa del percorso di residenze-inchieste Plot, incentrato sull'idea di rivoluzione. Info: [www.viefestivalmodena.com](http://www.viefestivalmodena.com) Lucia Cominoli



di Drammaturgia Contemporanea 2011. Come premio, il loro spettacolo *A tua immagine*, già segnalato al Premio Scenario, verrà inserito per una settimana nel cartellone del teatro Argot Studio di Roma.

Info: [www.argot.it](http://www.argot.it)

### Camilleri al Carlo Felice

Andrea Camilleri metterà in scena tra maggio e giugno al Carlo Felice di Genova una rilettura della *Cavalleria Rusticana* di Mascagni, abbinata alla propria novella, in un atto, *Che fine ha fatto la piccola Irene?*, musiche di Marco Betta. Lo scrittore ha accettato la proposta anche per sostenere il prestigioso teatro, da qualche tempo oppresso da difficoltà economiche.

Info: [www.carlofelice.it](http://www.carlofelice.it)

### Torna il Teatro Vivo

Proseguono fino a dicembre gli appuntamenti della XIII edizione de "Il Teatro Vivo", promosso dal Teatro Tascabile di Bergamo e l'Accademia delle Forme sceniche. Tra le tante iniziative segnaliamo lo spettacolo di Augusto Omolù dell'Odin Teatret *Orô di Otello*, con relativo seminario (*La danza degli Orixá*, 7-9 novembre).

Info: [www.teatrotascabile.org](http://www.teatrotascabile.org)

### Piccoli Brook crescono

Tre grandi nomi, Mamadou Dioume, Corinne Jaber e Bruce Myers, storici attori di Peter Brook, approdano in Versilia per dare vita, insieme a Policardia Teatro, a un nuovo Centro di Creazione Teatrale. Tra le attività del Cct, un corso triennale per attori, selezionati tramite audizione.

Info: [info@policardiateatro.it](mailto:info@policardiateatro.it), tel. 338 5882068

### A Castri l'Alabarda d'Oro

I premi Alabarda d'Oro 2011 - Città di Trieste per il cinema sono stati assegnati a Roma a Mario Martone, miglior film e sceneggiatura con *Noi Credevamo*, e Marco Bellocchio, miglior regia per *Sorelle Mai*. Vincitore del premio teatrale è stato invece Massimo Castri con *Finale di Partita*, mentre il Premio alla carriera è andato ad Anna Proclemer.

Info: [www.alabardadoro.com](http://www.alabardadoro.com)

### Morto l'erede di Pavarotti

Salvatore Licitra, celebre tenore considerato da molti l'erede di Luciano Pavarotti, si è spento lo scorso 5 settembre, a soli 43 anni, in seguito a un brutto incidente stradale, causato da un attacco di ischemia cerebrale. Di origini ragusane, il tenore si trovava in Sicilia per ritirare il premio "Ragusani nel mondo", giunto alla diciassettesima edizione. Si sarebbe dovuto esibire, di lì a poco, a Tokyo, Londra, Taipei, Chicago.

### Accordo all'Opera di Roma

Nella prima settimana di agosto si è finalmente giunti a un accordo fra i sindacati di settore e Gianni Alemanno, sindaco e presidente del Teatro dell'Opera, così da assicurare l'assunzione a tempo indeterminato dei 631 dipendenti e da garantire un rilancio dell'attività della prestigiosa istituzione capitolina.

Info: [www.operaroma.it](http://www.operaroma.it)

### Addio a Pepi Morgia

Lunedì 19 settembre è morto a Genova, all'età di 61 anni, Pepi Morgia. Regista, scenografo, *light designer* e direttore artistico di fama internazionale, nel 1975 aveva fondato la compagnia del Teatro della Tosse insieme a Emanuele Luzzati, Tonino Conte, Aldo Trionfo, Rita Cirio e Giannino Galloni. Amico fraterno di Fabrizio de André, Morgia ha lavorato con artisti del calibro di Elton John, David Bowie, Federico Fellini, Arnaldo Pomodoro e Zuccherò.

### Riapre la casa-museo di Giacomo Puccini

È stata inaugurata a settembre a Lucca, in piazza Cittadella, la casa-museo di Giacomo Puccini, dove il grande compositore nacque, il 22 dicembre del 1858. Completamente restaurata, ospiterà oggetti personali, documenti autografi, spartiti e una serie di cimeli provenienti dal caveau di casa Ricordi, come i bozzetti e le edizioni "lusso" della *Turandot*.

## Tagli e sacrifici, Romaeuropa tiene il colpo

Tra i tagli agli investimenti pubblici e le conseguenze della crisi economica sugli investitori privati, l'edizione 2011 del Festival Romaeuropa pareva destinata a un esito fallimentare. Invece, anche grazie alla fiducia dei partner finanziari e ai sacrifici dello staff, l'edizione di quest'anno, sotto la direzione artistica di Fabrizio Grifasi, offre una proposta artistica all'altezza delle precedenti. Si tratta di 150 artisti provenienti da 20 paesi in tutto il mondo: dai grandi protagonisti della scena internazionale a giovani talenti italiani, con particolare attenzione a innovazione e commistione di linguaggi (teatro, arte, musica, danza, nuovi media). I tre temi che danno vita al programma di quest'anno sono, secondo le parole dello stesso Grifasi, «inquietudine, stupore e frenesia». Tra le proposte più interessanti del programma troviamo il *Prometheus Landscape II* di Jan Fabre (nella foto); la riflessione meta-artistica di Lloyd Newson con *Can we talk about this?*; il rapporto tra creazione poetica e nuovi media nelle quattro sezioni della piattaforma Digital Life, in collaborazione con Telecom (arte, talks, suoni, industrie); l'indagine di Romeo Castellucci sul senso del volto in *Il Vello Nero del Pastore*; il ciclo completo della *Wunderkammer soap*, in sette parti, di Ricci&Forte; e poi ancora Saburo Teshigawara (*Obsession*) con le sue coreografie tra estremo virtuosismo ed emozione; i nuovi progetti di The Irrepressibles (*Nude*) e Muta Imago (*Displace*); e non poteva mancare *Un flauto magico* di Peter Brook, insieme a tante altre proposte dove la musica si incontra con le arti sceniche. Insomma, dal 7 ottobre al 30 novembre, a Roma saranno due mesi all'altezza delle aspettative. Info: [romaeuropa.net](http://romaeuropa.net), tel. 06.45553050 Giorgio Finamore



### Alla Scala il Winning Italy Award

Il Teatro alla Scala ha ricevuto a luglio dalle mani del ministro Franco Frattini il Winning Italy Award. Il riconoscimento, istituito due anni fa, viene attribuito a quei personaggi e istituzioni che meglio riescono a rappresentare all'estero l'eccellenza - culturale e artistica - del nostro Paese.

Info: [www.teatroallascala.org](http://www.teatroallascala.org), [www.winningitaly.it](http://www.winningitaly.it)

### Si salva a sorpresa lo Smeraldo di Milano

Lo davano per spacciato e invece, a sorpresa, è stata presentata la nuova stagione del Teatro Smeraldo di Milano. «Una stagione schizofrenica - secondo il patron Gianmario Longoni - fatta velocemente, sulla fiducia dei tanti artisti-amici che hanno la pazienza di sopportare i momenti duri». Il cartellone è stato inaugurato in ottobre da Sabina Guzzanti.

Info: [www.smeraldo.it](http://www.smeraldo.it)

### Sister Act al Nazionale

Sarà *Sister Act*, fresco vincitore di 3 Tony Awards, il musical della stagione 2011/2012 del Teatro Nazionale di Milano. Prodotto dalla Stage Entertainment e Whoopi Goldberg, lo spettacolo è tratto dall'omonimo film del 1992 della Touchstone Pictures. Il debutto è previsto per il 27 ottobre.

Info: [www.sisteract.it](http://www.sisteract.it)

### Restaurato il teatro della Reggia di Venaria

La mostra "Moda in Italia. 50 anni di eleganza" è il primo evento ospitato dal teatro della Reggia di Venaria, recentemente restaurato. Le sale dei piani alti della reggia di Diana sono state predisposte per accogliere momenti di spettacolo, ma anche convegni ed esposizioni.

Info: [www.lavenaria.it](http://www.lavenaria.it)

### Sbarca a Roma il kolossal dei record

Sarà in programma fino al 27 novembre alla Nuova Fiera di Roma (padiglione 13),

*Ben Hur Live*, una mastodontica produzione della New Art Concerts, diretta da Philip McKinley con la voce narrante di Luca Ward. Nell'area di 10.000 mq si avvicenderanno 200 persone, 780 costumi, combattimenti con spade vere e corse con quadrighe trainate da cavalli.

Info: [www.benhurlive.com](http://www.benhurlive.com)

### Premio Rodari

Il premio Rodari, assegnato da una speciale giuria di bambini, al termine del festival romano di Teatro per ragazzi "Lucciole e Lanterne", è andato allo spettacolo *Spataciunfete!...avventure sui mari* della Compagnia Teatro Daccapo di Romano di Lombardia (Bergamo). 5000 le persone che hanno partecipato al Festival, nelle sei serate a Villa Pamphilj.

Info: [www.teatroverde.it](http://www.teatroverde.it)

### L'Ikea scende in teatro

Sarà nientemeno che Ikea il partner prescelto dal Carlo Felice per contribuire alla scenografia degli spettacoli *Il Campanello* di Donizetti e *Gianni Schicchi* di Forzano, in programma tra l'11 novembre e il 4 febbraio. L'accordo di co-marketing non ha precedenti in Italia.

Info: [www.carlofelice.it](http://www.carlofelice.it)

### I Negramaro per Carmelo

Da venerdì 9 settembre è in onda su tutte le principali radio il nuovo singolo dei Negramaro, *Io non lascio traccia*. Si tratta di un omaggio a Carmelo Bene, compreso nel cd multipremiato *Casa 69*, distribuito da Sugar, e viene presentato nel nuovo tour della band iniziato a Roma il 4 ottobre.

Info: [www.negramaro.com](http://www.negramaro.com)

### Contestato il Mosé in Egitto

Polizia in sala all'Adriatic Arena di Pesaro, per sedare le violente proteste di alcuni spettatori durante il *Mosé in Egitto*, nell'ambito del Rossini Opera Festival. Oggetto della contestazione, i riferimenti al Medio Oriente e alle stragi dei kamikaze, introdotti dalla regia di Graham Vick.

### A Franca Valeri il Siae per la creatività

È stato assegnato a Franca Valeri, nelle vesti di attrice e sceneggiatrice, il Premio Siae per la creatività 2011. L'artista, oggi novantunenne, è stata premiata a

luglio al Teatro Romano di Spoleto, nell'ambito del Festival dei Due Mondi.

Info: [www.siae.it](http://www.siae.it)

### Un francobollo per Dapporto

Le Poste Italiane hanno dedicato un francobollo da euro 0,60 a Carlo Dapporto (foto a lato). In vendita dallo scorso 25 giugno, dopo l'annullo speciale apposto a Sanremo, il francobollo omaggia il re del varietà e del teatro di rivista nel centenario della nascita.



### Torna il Festival Verdi

Ultimi giorni per assistere al Festival Verdi 2011, fino al 28 ottobre al Regio e il Farnese di Parma: tra gli appuntamenti più attesi ricordiamo *Un ballo in maschera*, regia di Massimo Gasparon e *Falstaff* di Stephen Medcalf.

Info: [www.teatroregioparma.org](http://www.teatroregioparma.org)

### Teatrinscatola per ragazzi

Tornano per il 2011, da novembre a dicembre alla Sala Lia Lapini di Siena, gli appuntamenti di teatro-ragazzi "Teatrinscatola", promossi da Straligut. Gli approfondimenti saranno curati, come da tradizione, da Siena Tv.

Info: [www.teatrinscatola.it](http://www.teatrinscatola.it)

### Trieste: Teatro Verdi slitta la stagione lirica

Comincerà nel gennaio 2012 con *Ana Bolena* di Donizetti la stagione lirica e di balletto del Teatro Verdi di Trieste. Tra i motivi del rinvio, la volontà di uniformarsi agli altri teatri e di appoggiarsi alle risorse finanziarie del nuovo anno.

Info: [www.teatroverdi-trieste.com](http://www.teatroverdi-trieste.com)

### Latoparlato vince al Festebà di Ferrara

*Voci* di Latoparlato è il vincitore dell'edizione 2011 della rassegna di teatro ragazzi Festebà, a Ferrara. Menzione speciale a *Storie di amore e alberi* di Thalassia Teatro. I premi sono stati assegnati da una giuria popolare.

Info: [www.festeba.it](http://www.festeba.it)

## MONDO

### Morta Agota Kristof

Era nota, soprattutto, per la produzione narrativa (*Trilogia della città di K; La vendetta; Ieri*). Pure Ágota Kristóf, ungherese, classe '35, scomparsa il 27 luglio, è stata anche un' apprezzata autrice teatrale: come non ricordare, nel catalogo Einaudi, *La chiave dell'ascensore* (1977) e *L'ora grigia* (1975), piuttosto che *Line, il tempo* (1978), edito da Casagrande nel volume *Dove sei Mathias?, John et Joe e Un rat qui passe*, rappresentate nel 1972. Senza contare le numerose riduzioni delle sue opere, tra cui la *Trilogia della signora K* (*L'Analfabeta, L'ora grigia, La chiave dell'ascensore*), allestita nel 2008 al Teatro dell'Elfo di Milano da Cristina Crippa ed Elio De Capitani.

### Raid israeliano contro il teatro di Jenin

Il Teatro della Libertà di Jenin (Cisgiordania), che ad aprile aveva visto l'assassinio del direttore, Juliano Mer-Khamis, ha denunciato, lo scorso 27 luglio, un'aggressione delle forze israeliane. Nel corso dell'operazione sarebbero stati arrestati il rettore generale, Adnan Nagnaghniye, e Bilal Saadi, membro del consiglio d'amministrazione. Lotta per non soccombere anche il Centro Culturale Creativo di Jenin, che ha diffuso un appello in cui

## La scomparsa di Banterle

Regista, organizzatore e produttore, Emanuele Banterle è scomparso il 16 settembre nella "sua" Milano, dopo una lunga malattia. Classe 1956, Banterle esordisce come regista, collaborando con Diego Fabbri e Maurizio Scaparro, di cui diviene l'aiuto. Fondamentale, nel 1979, è l'incontro con Giovanni Testori, col quale fonda la Compagnia degli Incamminati, di cui sarà presidente fino al 1998. E proprio grazie agli Incamminati, e alle regie delle opere testoriane (*Interrogatorio a Maria* 1979, *Factum est* 1981, *Post Hamlet* 1983), consolida via via la fama, incontrando artisti del calibro di Branciaroli, Ronconi, Melato, Orsini, Binasco. Negli anni '90 avvia una carriera parallela di direttore e consulente artistico per molti teatri, tra i quali è d'obbligo menzionare il Manzoni, il

Giuditta Pasta, l'Estate Teatrale Veronese e Utim (Uffici teatrali italiani). Banterle è stato anche vicepresidente dell'Eta (2005-2010) e del Piccolo Teatro (2002-2006), membro della Consulta per il Teatro della Regione Lombardia e del direttivo dell'Associazione Giovanni Testori.

Roberto Rizzente





chiede alla comunità internazionale aiuti economici per continuare a svolgere le attività formative, come corsi di inglese, informatica, musica e danza.

**Info:** <http://Thefreedomtheatre.org>, [jenincreativeculturalcenter.wordpress.com](http://jenincreativeculturalcenter.wordpress.com)

## Pronti per il World Shakespeare Festival

È stato annunciato dal direttore Deborah Shaw il programma del World Shakespeare Festival, in tournée in Inghilterra dal 23 aprile al novembre 2012, in occasione del London Festival 2012, momento culturale delle Olimpiadi della Cultura. Prodotto dalla Royal Shakespeare Company, il Festival ospiterà settanta produzioni di tutto il mondo, una conferenza alla Tate Modern a settembre e una grande mostra al British Museum. I biglietti sono in vendita dal 10 ottobre.

**Info:** [www.rsc.org.uk](http://www.rsc.org.uk)

## Sbarca la lirica in Oman

L'inaugurazione ufficiale della Royal Opera House di Muscat, capitale dell'Oman, si è tenuta lo scorso 12 ottobre 2011 con la *Turandot* di Puccini, regia di Franco Zeffirelli. Ma è stato il Regio di Parma, con il suo storico allestimento del *Rigoletto* verdiano, il primo a calcare le scene del sultanato nei primi giorni di settembre. Il teatro, che ha sede in un maestoso edificio, è stato fortemente voluto dal sultano Qaboos bin Said.

**Info:** [www.rohmuscat.org.om](http://www.rohmuscat.org.om)

## Davide Carnevali al Theatertreffen 2011

Già presente nell'edizione 2010, Davide Carnevali, storico collaboratore di *Hystrio*, è stato inserito nella maratona di Theatertreffen "New European Drama" con il suo *Sweet Home Europa*, tradotto da Sabine Heymann. Con lui a dividere la scena Martin Algus (Estonia), Lucy Kirkwood (Gb), Maria Manolescu (Romania), Roman Sikora (Repubblica Ceca) ed Esteve Soler (Spagna).

**Info:** [www.berlinerfestspiele.de](http://www.berlinerfestspiele.de)

## A fianco dei greci, il Théâtre du Soleil

C'era anche il Théâtre du Soleil, quest'estate, in Piazza Syntagma a manifestare accanto al popolo greco contro il piano di austerità varato dal governo Papandreu. Protagonista, un enorme pupazzo vestito di bianco, simbolo della giustizia, fatto sfilare dinanzi al Parlamento e attaccato su tutti i fronti da uccellini neri, i mercati finanziari.

**Info:** [www.theatre-du-soleil.fr](http://www.theatre-du-soleil.fr)

## Bolshoi: pronti, partenza, via!

Parrebbe ufficiale: sarà il 28 ottobre il giorno deputato alla riapertura del Bolshoi di Mosca, chiuso da sei anni per restauro. Lo ha annunciato il direttore generale Anatoli Iksanov. Tra le ospitalità della stagione, la Scala di Milano (11 novembre), nell'anno della cultura italiana in Russia.

**Info:** [www.bolshoi.ru/en](http://www.bolshoi.ru/en)

## In mostra i costumi della Comédie-Française

Saranno esposti fino al 31 dicembre al Centro Nazionale del costume di scena e della scenografia più di 200 abiti della Comédie-Française. Si tratta di una ghiotta occasione per ricostruire la storia del costume dal XVIII secolo ai giorni nostri, ideata e curata da Renato Bianchi e Agathe Sanjuan.

**Info:** [www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)

## Shrek, arriva il musical

Sono programmate fino al 21 ottobre 2012 le repliche di *Shrek the musical*, il pirotecnico spettacolo tratto dal celebre cartone animato della Dreamworks e messo in scena al Drury Lane Theatre di Londra, regia di Jason Moore e Rob Ashford.

**Info:** [www.shrekthemusical.co.uk](http://www.shrekthemusical.co.uk), [www.royaldrurylanetheatrelondon.com](http://www.royaldrurylanetheatrelondon.com)

## I Colla in Russia

Si è conclusa a ottobre la tournée della Compagnia Marionettistica Carlo

## Santeramo e Piccolo trionfano a Riccione

Si è tenuta lo scorso settembre al Grand Hotel di Riccione la cerimonia di premiazione del 51° Premio Riccione. La giuria, presieduta da Umberto Orsini e composta da Sonia Bergamasco, Elio De Capitani, Alessandro Gassman, Fabrizio Gifuni, Claudio Longhi, Fausto Paravidino e Isabella Ragonese, ha attribuito il primo premio (euro 5.000 ed euro 20.000 di produzione) a Michele Santeramo per *Il guaritore* e il Premio Tondelli under 30, IX edizione, a Lorenzo Piccolo per *La casa di carta* (euro 3.000 ed euro 7.000 di produzione). Segnalazione speciale - in memoria di Franco Quadri, direttore del Premio dal 1983 al 1991 e Presidente di Giuria dal 1995 al 2007 - è stata attribuita a *Viva l'Italia*.

*Le morti Fausto e Iaio* di Roberto Scarpetti. Questi gli altri finalisti: Saverio La Ruina (*Italianesi*), Vittorio Moroni (*Il grande mago*), Vitaliano Trevisan (*La Bancarotta o sia Mercante Fallito*) per il Riccione; Davide Carnevali (*Sweet Home Europa*), Dario Merlini (*Quello che c'è fuori*), Luca Micheletti (*Ritorno a Deepwater*) per il Tondelli. In occasione della serata è stata presentata una lettura inedita de *Il piccolo principe* nell'adattamento di Pier Vittorio Tondelli, a cura di Gifuni e della Bergamasco.

**Info:** [www.riccioneteatro.it](http://www.riccioneteatro.it)  
**Roberto Rizzente**



Colla e Figli in Russia (Mosca, Krasnoyarsk, Novosibirsk). Due gli spettacoli presentati: *Il Trovatore* e *Marionette che passione!* L'iniziativa rientra nell'Ambito della Cultura e della Lingua Italiana in Russia.

**Info:** [www.marionettecolla.org](http://www.marionettecolla.org)

## PREMI

### Drammaturgia e regia il Fersen si fa in due

La casa editrice Editoria&Spettacolo ha indetto l'ottava edizione del Premio Fersen, ideato e diretto da Ombretta De Biase. Due le sezioni, opera drammaturgica e monologo: i testi devono pervenire entro il 15 marzo 2012 all'indirizzo: Editoria&Spettacolo, via della Poncianina 65 - 06049 Spoleto (Pg) e via mail all'indirizzo [info@editoriaespettacolo.it](mailto:info@editoriaespettacolo.it). Il testo selezionato dalla giuria, presieduta da Andrea Bisicchia e composta da Fabrizio Galeffi, Anna Ceravolo, Corrado D'Elia, Ombretta De Biase e Maximilian La Monica, verrà letto al Teatro Libero durante la cerimonia di premiazione.

Scade invece il 31 dicembre il bando della prima edizione del Premio Fersen alla regia, destinato ad artisti singoli e a compagnie che propongano l'allestimento di una delle opere vinci-

trici delle sette passate edizioni del Premio Fersen alla drammaturgia. Gli elaborati vanno inviati all'attenzione di Ombretta De Biase, via Cesare da Sesto 22, 20123 Milano. Il costo è di euro 50. Gli spettacoli prescelti andranno in scena al Teatro Libero di Milano ad aprile.

**Info Premio Fersen:**  
[www.editoriaespettacolo.it](http://www.editoriaespettacolo.it);  
**Info Premio Fersen alla Regia:**  
[yesmovie@gmail.com](mailto:yesmovie@gmail.com),  
tel. 3474601295

### Siad, alla ricerca di nuovi autori

La Siad (Società Italiana Autori Drammatici) bandisce la XIII edizione del Premio Calcante, destinato a testi teatrali inediti a tema libero. Contestualmente, verrà assegnato anche il Premio Speciale Claudia Poggiani, riservato a opere incentrate su tematiche femminili. La Siad, inoltre, indice anche un premio per una tesi di laurea sulla drammaturgia contemporanea. La scadenza per tutti i bandi è il 30 novembre. I materiali vanno inviati all'indirizzo: Siad, c/o Siae, viale della Letteratura 30, 00144 Roma. Sono previsti premi in denaro e la pubblicazione sulla rivista "Ridotto".

**Info:** tel. 06.59902692,  
[www.siadteatro.it](http://www.siadteatro.it)

## A Patrizia Milani il Premio Flaiano

La XXXVIII edizione dei Premi Internazionali Flaiano è stata celebrata lo scorso 10 luglio al Teatro D'Annunzio di Pescara con una serata condotta da Dario Vergassola e Antonella Salvucci. Per il teatro - il premio è suddiviso in varie categorie, fra cui anche letteratura e cinema - si sono aggiudicati il Pegaso d'Oro: Mariano Rigillo per la lunga e prestigiosa carriera, Antonio Calenda per la regia di *Cercando Picasso*, Giuseppe Battiston e Riccardo Scamacchio per l'interpretazione, rispettivamente, in *18000 giorni. Il pitone* e *Romeo e Giulietta*, e Patrizia Milani per la sua matura prova d'attrice in *Precarie età*. Particolarmente significativo quest'ultimo riconoscimento, motivato dalla giuria ponendo l'accento sul «talento maturo di interprete attenta alla nuova drammaturgia, oltre che ai classici in cui si è imposta per il suo temperamento, il suo fascino scenico e il suo rigore professionale». Un premio che ha colto di sorpresa Patrizia Milani, da molti anni prima attrice dello Stabile di Bolzano, che ci dice di essere stata felice per due motivi principali: «da una parte perché è un riconoscimento attribuito per un testo contemporaneo, scritto da Maurizio Donadoni, con cui lavoriamo da anni; dall'altra in quanto si tratta di un premio non solo teatrale, perché mi sono trovata in mezzo a personaggi curiosi e a vari "divi"». Il Pegaso d'oro ha rappresentato per Patrizia Milani: «sia un importante riconoscimento del lungo lavoro svolto in questi anni sulla nuova drammaturgia, sia una gratificazione per andare avanti in questo mestiere, considerato un'attività da parco dei sopravvissuti». Non soltanto un premio a un'attrice sensibile, dunque, ma un atto di fiducia nel valore del teatro, allorché esso viene praticato con serietà e strenua professionalità. **Info: [www.premi-flaiano.it](http://www.premi-flaiano.it) Laura Bevione**



### Storie di adolescenti

Bandito lo Schoolyard Stories – Concorso Platform 11+, rivolto a opere originali per un pubblico della fascia d'età 11-14 anni. I testi vanno inviati entro il 31 gennaio 2012 all'indirizzo [Elsinor Teatro Stabile d'Innovazione](mailto:Elsinor Teatro Stabile d'Innovazione), presso il Teatro Sala Fontana, via Boltraffio 21, 20159 Milano. È previsto un premio in denaro di euro 500 per il primo classificato e l'allestimento a cura di Elsinor per la stagione 2012/2013. **Info: [www.elsinor.net](http://www.elsinor.net)**

### Al via il concorso Carpe ridens

Fino al 22 ottobre è possibile iscriversi alle selezioni - in tutto sei serate, fra novembre 2011 e aprile 2012 - per partecipare alla quarta edizione del concorso Carpe Ridens. Comici e cabarettisti interessati devono inviare un curriculum, una foto e un *link web* dove poter visionare un loro video all'indirizzo [promozione@migliocomico.it](mailto:promozione@migliocomico.it).

### Parte il Progetto Diversamente stabili

Bandito il *format* "Diversamente stabili" per drammaturghi e attori, promosso

da GNuT in collaborazione con il Teatro Manhattan di Roma. Ai drammaturghi si richiedono, per tutta la stagione 2011/2012, corti teatrali della durata massima di 15-20 minuti e con tre personaggi, da inviare all'indirizzo [diversamentestabili@hotmail.it](mailto:diversamentestabili@hotmail.it). Sono previsti premi in denaro e l'inserimento in cartellone nella stagione 2012/2013. **Info: [www.teatromanhattan.it](http://www.teatromanhattan.it)**

### Fantasio Festival apre ai videomaker

È dedicata a Nuccio Ambrosino la categoria video del Fantasio Festival Internazionale di Regia. Due le categorie (teatro e video), a partire dal *Guglielmo Tell* di Schiller. Il bando scade il 15 novembre 2011 e il premio per il vincitore sarà di euro 3.000. I materiali vanno inviati a Corrado Measso, Associazione di Promozione Social "Teatro Artò", c.so G.Cantore, Serravalle all'Adige 19, 38061 Ala (Tn). **Info: [www.festivalregia.it](http://www.festivalregia.it); [info@exformat.com](mailto:info@exformat.com)**

### Corti in lingua veneta

L'Accademia del Teatro in Lingua Veneta, con il sostegno di svariati enti locali, promuove un bando destinato a corti teatrali in dialetto veneto. Le opere, mai

rappresentate, dovranno pervenire entro il 15 novembre all'indirizzo [direzione@accademiатеatroveneto.it](mailto:direzione@accademiатеatroveneto.it). Sono previsti premi in denaro e la rappresentazione dei sei testi finalisti. **Info: [www.accademiатеatroveneto.it](http://www.accademiатеatroveneto.it)**

## CORSI

### Atir, novità in formazione

Nella stagione 2011-12 l'Atir terrà per la prima volta un laboratorio annuale rivolto ad attori professionisti e non. Numerosi i temi di approfondimento: lavoro sul personaggio, boxe teatrale, tecnica della voce. Oltre ai componenti del gruppo Atir, tra i docenti artisti di prestigio come Teatro delle Albe e Living Theatre. Novità anche per i Campus dei Fiori, laboratori teatrali dedicati ai più piccoli. 5 weekend per i bambini dai 4 ai 10 anni da metà ottobre a fine maggio 2012 e due per i ragazzi dai 9 ai 13 anni (29-30 ottobre; 14-15 gennaio). Il costo di ogni singolo campus è di euro 30. **Info: [www.atirteatro.it](http://www.atirteatro.it)**

### Master per critici di teatro e non solo

L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" di Roma ha indetto il bando per la settima edizione del Master di Primo Livello in Critica giornalistica di Teatro, Cinema, Televisione e Musica. Durante il corso sono previsti stage con prestigiosi enti come Adn-kronos, Cinecittà-Luce, Piccolo Teatro di Milano e Teatro Elfo Puccini. Sono previste sei borse di studio (il costo è di euro 2900). Le domande dovranno pervenire entro il 23 gennaio 2012. **Info: [www.criticagiornalistica.it](http://www.criticagiornalistica.it)**

### Talia, anche la Puglia ha la sua scuola

Al via la prima edizione del corso biennale per attori professionisti di Talia - Scuola d'Arte Drammatica della Puglia, riconosciuto dalla Regione. L'anno scolastico 2011-12 prevede altre due proposte formative: corso base e intermedio. La direzione è dell'attore e regista Maurizio Ciccolella. Nel corpo docenti artisti di spicco come Edoardo Wispeare, Alessandro Piva, Annalise Bosch. **Info: [www.scuolatalia.blogspot.com](http://www.scuolatalia.blogspot.com), [www.motumus.it](http://www.motumus.it)**

### A Milano nasce N.A.T. scuola per attori

Da Tieffe Teatro Milano nasce N.a.t., Nuova Accademia Tieffe. La scuola viaggerà su due binari paralleli: il percorso dedicato al professionismo e il percorso per i non professionisti. I corsi si terranno da ottobre 2011 a giugno 2012. L'anno scolastico aprirà con il seminario propedeutico per attori professionisti Faiv Deis Promo (12-16 ottobre), tenuto da Cristina Pezzoli e Letizia Russo. **Info: [www.tieffeteatro.it](http://www.tieffeteatro.it)**

### I laboratori dell'Arena del Sole

Al via i laboratori 2011-2012 promossi da Arena del Sole – Nuova Scena. Segnaliamo, tra gli altri, i workshop "Dimnmla senza parole", con Marinella Manicardi (20-22 gennaio), "L'attore critico", con Marina Pitta (25 gennaio-12 giugno) e "Saperlo fare: presenze e assenze pirandelliane", con Alessandra Frabetti (28 novembre-12 maggio). **Info: [www.arenadelsole.it](http://www.arenadelsole.it)**

### L'Eliseo e l'inglese

Il 16 dicembre è il termine ultimo per iscriversi al laboratorio teatrale in lingua inglese per bambini promosso dal Teatro Eliseo e Alt Academy. Tema del laboratorio, "Alla ricerca di Nemo", dal 14 gennaio al 26 maggio 2012. **Info: [www.teatroeliseo.it](http://www.teatroeliseo.it)**

### Un nuovo anno alla Contraddizione

Sono aperte le selezioni per accedere alla Scuola del Teatro della Contraddizione, giunta al ventesimo anno d'attività. La frequenza è biennale, da novembre a giugno, le lezioni serali e bisettimanali. Direttore della scuola è Marco Maria Linzi. **Info: [www.teatrodellacontraddizione.it](http://www.teatrodellacontraddizione.it)**

**Hanno collaborato:** Laura Bevione, Fabrizio Sebastian Caleffi, Lucia Cominoli, Giorgio Finamore, Simone Nebbia, Marta Vitali.

# HYSTRIO

**Rivista trimestrale di teatro e spettacolo**  
fondata da Ugo Ronfani

**editore:** Hystrio-Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale,  
via De Castillia 8, 20124 Milano.

**direttore responsabile:** Claudia Cannella

**redazione:** Albarosa Camaldo, Giorgio Finamore, Roberto Rizzente, Rita De Grandi  
(segreteria), Marta Vitali, Claudia Zambianchi (web).

**progetto grafico:** www.studiopaola.it

**grafica e impaginazione:** Alessia Stefanini

**hanno collaborato:** Paola Abenavoli, Nicola Arrigoni, Giovanni Ballerini, Elena Basteri, Massimo Bertoldi, Laura Bevione, Mario Bianchi, Fabrizio Sebastian Caleffi, Roberto Canziani, Laura Caretti, Sara Chiappori, Tommaso Chimenti, Carlotta Clerici, Lucia Cominoli, Masolino d'Amico, Renzo Francabandera, Gigi Gherzi, Gigi Giacobbe, Pierfrancesco Giannangeli, Stanley E. Gontarski, Margherita Laera, Giuseppe Liotta, Sergio Lo Gatto, Stefania Maraucci, Federica Mazzocchi, Antonella Melilli, Giuseppe Montemagno, Simone Nebbia, Pier Giorgio Nosari, Mautizio Porro, Robert Quitta, Domenico Rigotti, Maggie Rose, Laura Santini, Francesco Tei, Pino Tierno, Francesco Urbano, Cristina Valenti, Nicola Viesti, Diego Vincenti, Betty Zanolli, Giusi Zippo.

**direzione, redazione e pubblicità:** via Olona 17, 20123 Milano,  
tel. 02 40073256, fax 02 45409483,  
hystrio@fastwebnet.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 50

**versamento su c/c postale** n. 40692204 intestato a:

Hystrio-Associazione per la diffusione della cultura teatrale  
via De Castillia 8, 20124 Milano  
oppure

**bonifico bancario** su Conto Corrente Postale n° 000040692204  
IBAN IT66Z0760101600000040692204

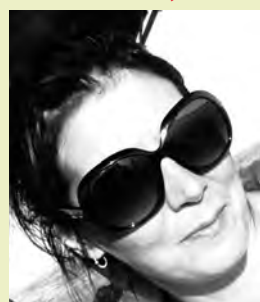
oppure

**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.

## ELIANA DEL SORBO, decoratrice



**Eliana Del Sorbo**, che ha realizzato appositamente per *Hystrio* la copertina e l'immagine di apertura del dossier, vive e lavora a Milano. Diplomata in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera, da diversi anni si occupa di decorazione, di restauro e occasionalmente di illustrazione. Nel 2001 apre un piccolo atelier (Arteca) nel centro di Milano dove espone i suoi lavori e dove organizza mostre d'arte dando spazio ad artisti emergenti. Dal 2001 collabora con *Hystrio* realizzando i trofei dell'omonimo Premio.

## PUNTI VENDITA

### Ancona

Librerie Feltrinelli  
c.so G. Garibaldi 35  
tel. 071 2073943

Librerie Feltrinelli  
via U. Foscolo 1/3  
tel. 02 86996903

### Prato

La Feltrinelli Libri  
via Garibaldi 92/94  
tel. 0574 29334

### Bari

La Feltrinelli Libri e Musica  
via Melo 119  
tel. 080 5207501

Libreria dello Spettacolo  
via Terraggio 11  
tel. 02 86451730

### Ravenna

Librerie Feltrinelli  
via IV Novembre 7  
tel. 0544 34535

### Bergamo

Libreria Fassi  
largo Rezzara 4/6  
tel. 035 220371

Cuesp/lulm  
via Carlo Bo 8  
tel. 02 89159313

### Reggio Emilia

Libreria La Compagnia  
via Panciroli 1/A  
tel. 0522 541699

### Bologna

Feltrinelli International  
via Zamboni 7/B  
tel. 051 268070

Joo Distribuzione  
via Argelati 35  
tel. 02 4980167

### Roma

La Feltrinelli Libri e Musica  
l.go Torre Argentina 5/10  
tel. 06 68663316

Libreria di Cinema, Teatro  
e Musica  
via Mentana 1/C  
tel. 051 237277

Libreria Skira  
viale Alemagna 6  
tel. 02 72018128

Librerie Feltrinelli  
via V. E. Orlando 78/81  
tel. 06 4870171

Librerie Feltrinelli  
p.zza Ravegnana 1  
tel. 051 266891

Abook Piccolo  
Piccolo Teatro Grassi  
via Rovello 2  
tel. 02 72333504

Libreria Indiateca presso  
Teatro India  
Lungotevere V. Gassman  
tel. 06 55136745

Librerie Feltrinelli  
via dei Mille 12/A/B/C  
tel. 051 240302

**Napoli**  
La Feltrinelli Express  
varco corso A. Lucci  
tel. 081 2252881

Teatro Argot - Argot Studio  
via Natale del Grande 27  
tel. 06 5898111

### Bolzano

Libreria Mardi Gras  
via Andreas Hofer 4  
tel. 0471 301233

La Feltrinelli Libri e Musica  
via Cappella Vecchia 3  
081 2405401

### Salerno

La Feltrinelli Libri e Musica  
c.so V. Emanuele 230  
tel. 089 225655

### Brescia

Libreria Rinascita  
via Calzavellia 26  
tel. 030 45119

Librerie Feltrinelli  
via T. D'Aquino 70  
081 5521436

### Siena

Librerie Feltrinelli  
via Banchi di Sopra 64/66  
tel. 0577 44009

### Cosenza

Libreria Ubik  
via Galliano 4  
tel. 0984 1810194

**Padova**  
Librerie Feltrinelli  
via San Francesco 7  
tel. 049 8754630

### Siracusa

Libreria Gabò  
corso Matteotti 38  
tel. 0931 66255

### Ferrara

Librerie Feltrinelli  
via G. Garibaldi 30/A  
tel. 0532 248163

**Palermo**  
Broadway Libreria  
dello Spettacolo  
via Rosolino Pilo 18  
tel. 091 6090305

### Torino

Libreria Comunardi  
via Bogino 2  
tel. 011 19785465

Libreria Mel Bookstore  
piazza Trento/Trieste  
(pal. S. Crispino)  
tel. 0532 241604

**Parma**  
Librerie Feltrinelli  
via della Repubblica 2  
tel. 0521 237492

Librerie Feltrinelli  
p.zza Castello 19  
tel. 011 541627

### Firenze

Librerie Feltrinelli  
via dei Cerretani 30/32 R  
tel. 055 2382652

**Perugia**  
L'Altra Libreria  
via U. Rocchi 3  
tel. 075 5736104

### Trento

La Rivisteria  
via San Vigilio 23  
tel. 0461 986075

### Genova

La Feltrinelli Libri e Musica  
via Ceccardi 16-24  
tel. 010 573331

**Pescara**  
Librerie Feltrinelli  
c.so Umberto 5/7  
tel. 085 295288-9

### Trieste

Indertat  
via Diaz 22  
tel. 040 300774

### Macerata

La Feltrinelli Libri  
corso Repubblica 4/6

**Piacenza**  
La Feltrinelli libri e dischi  
via Cavour 1  
tel. 0523 315548

Libreria Einaudi  
via Coroneo 1  
tel. 040 634463

### Milano

Anteo Service  
via Milazzo 9  
tel. 02 6587732

**Pisa**  
Librerie Feltrinelli  
c.so Italia 50  
tel. 050 24118

### Verona

Libreria Rinascita  
corte Porta Borsari 32  
tel. 045 594611

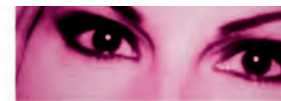
La Feltrinelli Libri e Musica  
c.so Buenos Aires 33/35  
tel. 02 2023361

**Ponte S. Giovanni (PG)**  
Libreria Grande  
via della Valtiera 229/L/P  
tel. 075 5997736

### Vicenza

Librarsi  
contrà Morette 4  
tel. 0444 547140





# Protagonisti a Teatro

## STAGIONE TEATRALE 2011/2012

heartmindcreativity | amc.it



### Spettri

di **Henrik Ibsen**  
traduzione **Franco Perrelli**  
elaborazione drammaturgica **Letizia Russo**  
regia **Cristina Pezzoli**  
scene **Giacomo Andrico**  
costumi **Rosanna Monti**  
con **Patrizia Milani, Carlo Simoni, Alvisè Battain, Fausto Paravidino, Valentina Brusaferrò**



### Il ritorno

novità di **Carlotta Clerici**  
regia **Marco Bernardi**  
scene **Gisbert Jaekel**  
costumi **Roberto Banci**  
luci **Lorenzo Carlucci**  
con **Sara Bertelà, Corrado d'Elia, Roberto Zibetti**  
e con **Aide Aste, Valentina Bardi, Fabrizio Martorelli, Giovanna Rossi, Roberto Tesconi, Angelo Zampieri**



### Exit

novità di **Fausto Paravidino**  
regia **Fausto Paravidino**  
scene **Laura Benzi**  
costumi **Sandra Cardini**  
luci **Lorenzo Carlucci**  
con **Sara Bertelà, Nicola Pannelli, Davide Lorino**



### Il malato immaginario

di **Molière**  
traduzione **Angelo Dall'Agia**  
regia **Marco Bernardi**  
scene **Gisbert Jaekel**  
costumi **Roberto Banci**  
luci **GiovanCosimo De Vittorio**  
con **Paolo Bonacelli, Patrizia Milani, Carlo Simoni**  
e con **Xenia Bevitori, Gaia Insenga, Fabrizio Martorelli, Massimo Nicolini, Maurizio Ranieri, Giovanna Rossi, Libero Sansavini, Roberto Tesconi, Riccardo Zini**



### Avevo un bel pallone rosso

Premio Riccione per il Teatro 2009

di **Angela Demattè**  
regia **Carmelo Rifici**  
scene **Guido Buganza**  
costumi **Margherita Baldoni**  
luci **Lorenzo Carlucci**  
con **Andrea Castelli, Angela Demattè**



teatro stabile  
di bolzano

ISSN 1121-2691

INFO: 0471 301566 - [www.teatro-bolzano.it](http://www.teatro-bolzano.it)



9 771121 269003