

HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

testi

IO E TE

di Thomas Otto Zinzi

Premio Vallecorsi 2004

drammaturgia

ritratto di

UGO CHITI

teatromondo

Glasgow

New York

Avignone

Edimburgo

dossier

SCUOLE

in italia

natieri

teatroragazzi

figura

danza

critiche festival

società teatrale



ice9studio

teatro stabile di bolzano

Produzioni stagione 2004-2005

La vedova scaltra



di Carlo Goldoni
regia Marco Bernardi
scene Gisbert Jaekel
costumi Roberto Banci
con Patrizia Milani e Carlo Simoni

La Maria Zanella



di Sergio Pierattini
regia Maurizio Panici
elementi scenici Roberto Banci
con Maria Paiato

La pulce nell'orecchio



di Georges Feydeau
traduzione Angelo Dall'Agia
regia Marco Bernardi
scene Gisbert Jaekel
costumi Roberto Banci
con Paolo Bonacelli, Patrizia Milani, Carlo Simoni
coproduzione con Teatro di Sardegna

Gabriele



di Fausto Paravidino e Giampiero Rappa
regia Giampiero Rappa
scene e costumi Laura Benzi
con Filippo Dini, Giampiero Rappa

Ciò che non si può dire. Il racconto del Cermis



di Pino Loperfido
regia Paolo Bonaldi
con Andrea Castelli

La scommessa



di Ferruccio Cainero
regia Ferruccio Cainero
scene e costumi Nora Veneri
con Georg Clementi, Alessandra Ariotti, Vanni De Lucia

La notte del quinto giorno



uno spettacolo automatizzato
di Franco Maurina
con Alvisè Battain
in collaborazione con La Biennale di Venezia



teatro stabile
di bolzano

www.teatro-bolzano.it

info: 0471 30 15 66



Dalle Accademie alle "non-scuole": la formazione teatrale in Italia - a cura di *Roberta Arcelloni*



Danza: Maliphant e Shen Wei star dell'estate, Joyce a Rovereto, corpi in cerca d'identità a Enzimi - Da Cividale a Gibellina, gli spettacoli della lunga estate teatrale



Io e Te di Thomas Otto Zinzi, Premio Vallecorsi 2004

2 dossier Scuole di Teatro/6: Italia

26 **La questione teatrale**
Bozza Rositani: un progetto di legge come il vestito d'Arlecchino? - di *Ugo Ronfani*

30 **Teatro scuola**
Stabili alla riscossa

34 **Drammaturgia**
Ugo Chiti e il lato oscuro della Toscana - di *Francesco Tei e Albarosa Camaldo*

38 **Teatromondo**
Glasgow: *Zio Vanja* in una tenuta scozzese - New York: *The Elephant Vanishes* al Lincoln Center Festival - Avignone: il nuovo impegno dei nipoti di Brecht - Edimburgo: la guerra avanza in scena - di *Maggie Rose, Simona Manca, Alessandra Nicifero, Massimo Marino, Carlotta Clerici*

42 CRINICHE FESTIVAL

42 **nati ieri**
Diciannovesima tappa nell'Italia dei nuovi gruppi: Teatro Minimo - di *Nicola Viesti*

48 **teatro ragazzi**
Enzo Toma: grandi temi per piccoli spettatori - Pinocchio a Nairobi - di *Nicola Viesti e Massimo Marino*

52 **teatro di figura**
Ronnie Burkett: ritratto di un marionettista "cattivo" - di *Doretta Cecchi*

56 **biblioteca**
Le novità editoriali - a cura di *Albarosa Camaldo*

58 **arti**
Addio ad Aldo Nicolaj, Elsa Albani, Giovanni Raboni, Umberto Artioli, Carlo Battistoni - di *Domenico Rigotti, Fabio Battistini, Cristina Grazioli*

60 TEMI

60 **Teatro e teatro? perché no?**
Tutta l'attualità nel mondo teatrale - Numeri utili - a cura di *Giulia Calligaro*

64 **Scuole di teatro: L'Italia a scuola** di *Alessandro Gottardo* per Ice9Studio

...e nel prossimo numero: dossier Teatro di narrazione, un nuovo testo di Ascanio Celestini, drammaturgia italiana: Annibale Ruccello, le scuole di musical, ventesima tappa nell'Italia dei nuovi gruppi: *I Sacchi di Sabbia*, lettere dalla Slovacchia e dal Portogallo, tutte le recensioni della prima parte della stagione, notizie dal mondo teatrale e molto altro...



DOSSIER

SCUOLE

La formazione teatrale in Italia

Lo Spirito mimico della Creatura-uomo

di Orazio Costa

Costa (1911-1999) insegnò per trentadue anni all'Accademia d'arte drammatica di Roma, dove si era formato e dove elaborò con i suoi allievi il famoso metodo mimico. La scuola cui diede vita a Firenze, il Centro di avviamento all'espressione, pur durando dieci anni non decollò mai per mancanza di mezzi e indifferenza, se non ostilità, del mondo politico e culturale. Importanti furono anche i tre anni di direzione della Scuola di espressione e di interpretazione scenica di Bari.

Dopo avere girato l'Europa delle scuole di teatro dalla Francia alla Russia, ed esserci spinti fino in Cina e negli Stati Uniti, approdiamo finalmente in Italia. Le scuole da noi, si sa, sono tante, anzi tantissime, impossibile rendere conto di tutte quante. Abbiamo scelto di parlare soprattutto di quelle che hanno una rilevanza nazionale e che si configurano come scuole professionali dove è richiesto un impegno quotidiano di studio. Ma non abbiamo dimenticato alcuni percorsi formativi diversi e alternativi, che con non minore serietà si dedicano al lavoro dell'attore. Come introduzione uno scritto di Orazio Costa, allievo di D'Amico e di Copeau, un maestro dimenticato, unico in Italia che abbia elaborato una pedagogia teatrale.

a cura di Roberta Arcelloni

Presupposti teorici del metodo mimico

Il Metodo-Costa, parte da una concezione della vita e del suo esprimersi in arte secondo una visione organica, essenzialmente biologica della realtà umana e si fonda sul recupero e la valorizzazione di un elementare e singolare fattore della originalità della Creatura-Uomo: lo Spirito mimico, prolungamento e vertice dell'istinto imitativo della vita animale; considera originate e plasmate dallo spirito mimico, tutte le reazioni proprie del manifestarsi espressivo e di conseguenza la Parola e i diversi linguaggi in cui si concreta l'attività artistica. Nell'attività infantile sembra poter rilevarsi la presenza, persino prima di ogni capacità imitativa, di una tendenza a rispecchiarsi, e quasi fondersi, con la realtà del proprio orizzonte vitale, sia esso il volto o il seno della nutrice, come poco più tardi la presenza del mondo esterno, gli altri, la natura, gli animali.

Distinzione tra imitazione e mimazione. Tale rispecchiamento istintivo si accompagna presto, di fronte all'uomo, con l'imitazione (resa possibile e facile dall'identità) che è «ripetizione fedele, membro a membro, di atti e azioni, in preciso parallelismo di corrispondenze», e poi di fronte agli oggetti e fenomeni del mondo

esterno non umano, si prosegue come ulteriore momento dell'imitazione, pur sempre mediante il concorso degli arti e del loro moto, ma, resa più ardua dalla non identità è: «tentativo, prova, esperimento, d'immedesimazione attraverso corrispondenze approssimative e riferimenti discontinui a questo o quel momento dell'oggetto o fenomeno colto a modello, di cui si avverte prevalentemente il ritmo». È questo secondo aspetto, assai critico, dell'imitazione, la zona mimica dell'attività di rispecchiamento e immedesimazione. Da tempo immemorabile l'imitazione è stata esaltata e compiutamente utilizzata, grazie alla sua evidenza e facilità, per l'educazione e l'insegnamento, compreso, per vero assurdo, l'insegnamento artistico, a detrimento dello sviluppo originale della fantasia; mentre l'attitudine mimica, tanto più aperta all'inventiva personale, viene relegata ai giochi e presto ostacolata nelle sue manifestazioni, le uniche in cui può avverarsi l'apporto di originalità delle nuove generazioni. Sicché all'attitudine mimica, ostacolata nel suo manifestarsi libero e fantastico, viene impedito di contribuire scopertamente all'educazione. Tuttavia essa permane e si può intravedere nelle tracce dei gesti spontanei delle mani (più spesso però occupate da pleonastiche mimiche gestuali puramente ripetitive), ma solo ha preciso inizio nel crogiuolo interiore dove giungono le percezioni dall'esterno e si rilanciano in fuori nel tentativo espressivo, esito di una temperie che non trova compiuta realizzazione fisica (per mancato allenamento) ma soltanto mentale.

Valorizzazione della mimica. Il Metodo-mimico, come già accennato vuole recuperare per l'educazione moderna in genere, e per tutta la formazione della creatività e dell'interpretazione, ma anche della più elementare manifestazione del pensiero come della più elevata, questa zona che da troppo tempo giace in noi non utilizzata, anche se mai spenta del tutto, come una prerogativa unicamente umana prematuramente soffocata dopo averci donato la lingua e i principali linguaggi artistici, e costretta a dissimularsi, ma non a sparire, grazie ai suoi testimoni permanenti: il linguaggio nella sua formazione storica e le arti, così come nel presente i processi formativi del bambino e quelli creativi dell'artista. Lo studio dello spirito mimico è reso difficile appunto dalla drastica tarpatura che ne vieta da troppo tempo il normale sviluppo delle manifestazioni esterne. Ma la considerazione che si tratta di prerogativa esclusivamente umana sollecita a rilevare ogni traccia e a farla espandersi, a valorizzarsi in tutta la desiderabile libertà e ricchezza.

La mimazione come atto creativo. D'altra parte, analizzando il rispecchiamento mimico, si arriva alla conclusione che esso è addirittura "in nuce" il modello dell'attività creativa, infatti verificiamo che si realizza in due tempi: il primo essendo quello dell'analisi (critica) dell'oggetto o fenomeno della realtà che è sotto osservazione e dell'individuazione dei suoi punti caratterizzanti; e il secondo quello della scelta di essi e della destinazione degli arti disponibili più opportunamente utilizzabili per rispecchiarli: in germe, cioè, un tipico processo creativo: scelta dei dati da rappresentare, scelta dei mezzi a disposizione per renderli. Così nella complessità, nella libertà, originalità e personalità di queste scelte è la novità dell'atto mimico alla cima dell'evoluzione umana.

L'analogia mimica. Il suo evidente diretto rapporto con la realtà

porge poi il fondamento prelogico di un processo analogico, mentre l'immedesimazione, con l'immagine fisica che si forma in noi del fenomeno, offre la base per l'invenzione e adozione della metafora.

La solidarietà mimo-fonatoria. Considerando poi che in origine, (come risulta dal confronto con il comportamento infantile e con certi vertici parossistici dell'attività adulta), alla forma assunta dal corpo in una condizione mimica debba aver corrisposto rigorosamente, legata in stretta dipendenza, una condizione analoga dell'apparato fonatorio, se ne arguisce che il suono vocale espresso in un momento di blocco mimo-fonatorio è a sua volta naturale immagine sonora dell'oggetto mimato e in pratica una sua nominazione o attributo.

L'analogia mimica fonte delle arti e del linguaggio. Il canto o la danza sono dunque la prima fondamentale trasposizione della realtà in cui il corpo si trova a essere strumento dell'espressione e l'espressione stessa, producendo in sé fenomeni che può variamente memorizzare: cineticamente, i movimenti e i ritmi corporei, uditiivamente, i toni e i timbri dei suoni, dei gridi, delle voci e i loro ritmi. La condizione di strumento opera subito anche alla produzione di percussioni ritmiche, e successivamente alla delimitazione grafica dei gesti e alla modellazione plastica di forme e alla elevazione di strutture che definiscono la presenza umana nello spazio. Le arti nascono dall'attività mimica e da un perenne ri-incontrarsi di essa con le memorie (variamente e diversamente conservate) dei risultati precedentemente raggiunti.

Analogia mimica e poesia. Senza trascurare l'insieme dei processi mimici che conducono alle arti della danza, del suono, del disegno, ecc., e lasciata la strada aperta ad altre ramificazioni delle proprie caratteristiche didattiche, il metodo mimico, per gli interpreti scenici, si dedica specialmente a quei procedimenti che confluiscono nelle arti della rappresentazione e all'evoluzione dei loro essenziali tempi e momenti arcaici che continuano tuttavia a riprodursi o a potersi riprodurre in ogni uomo e specialmente nell'artista che più consapevolmente se ne fa campo; studia cioè il formarsi e il ricrearsi delle immagini mimiche o dei suoni concomitanti e il loro reciproco affinarsi grazie alla solidarietà istituitasi fra l'apparato muscolare e quello fonatorio in una tensione globale che reclama l'espressione e che si è stabilito di definire "temperie". Questa temperie apparentemente auto-sufficiente, finché si espande in spontanei mimismi plastici e sonori continua a urgere verso una comunicazione priva di equivoci in cui risolvere l'ineffabilità della resa totale. Le conseguenti ricerche di corrispondenza tra mimismi e linguaggio mediante la metafora, sboccano nella poesia, che tuttavia conserva, pur nell'apparenza di una perspicuità definita, come eredità fatale, lo strazio dell'ineffabilità.

Riproducibilità dell'analogia mimica. Nell'esito lirico è leggibile a ritroso tutto il cammino percorso dall'espressione; dal primo giungere delle percezioni al crogiuolo interiore, di dove primamente ripartono in slanci ed impulsi che persuasero il corpo a rispecchiare pur nella sua disperata impotenza l'ineffabile tautologia mimica. Ogni uomo partecipa, come risultato dell'evoluzione storica, di questo processo di "poiesi", di produzio-

ne per antonomasia, ma continua a essere partecipe attivo nel presente, in ogni momento creativo della propria esistenza. Ogni poeta è il testimone del perpetuarsi del processo nel suo sempre più sottile rinnovarsi, nonostante l'opposizione che i processi mimici incontrano, e lo è semplicemente e prima di tutto in quanto uomo. In quanto "Homo mimus" l'uomo è poeta, e perché tale il lettore intende la poesia.

Applicazione pedagogica delle premesse teoriche

Recupero e attivazione dello spirito mimico e realizzazione dell'analogia mimica. Il metodo mimico risveglia negli aspiranti interpreti lo spirito mimico, li rende consapevoli di questa forza generatrice, li invita a rintracciarne, quanto più vivacemente possibile, in se stessi i momenti significativi e a riviverne profondamente e attualmente gli stadi più sottili: dalla realtà osservata alla immagine di essa, nella solidarietà mimo-fonatoria, a prender coscienza delle immagini e delle temperie e dei tentativi di tradurre l'ineffabilità, sino a fare esperienza in proprio della capacità lirica, il più autentico testimone sempre attuale del misterioso processo della creatività mimica culminante nell'espressione. Quindi un naturale processo offre loro lo studio della Poesia; li sollecita a trovare in essa le testimonianze del percorso creativo del poeta dalle radicali germinazioni mimiche e li pone al compito severo della ricreazione in se stessi, (per via di esperienza propria e per rivivimento dell'esperienza del poeta), della temperie originaria dalla quale la poesia è nata; e infine all'impresa personale - ma rigorosamente connessa, della traduzione in corrispondenze mimiche e tonali, cioè interpretative; non senza far loro intendere che un ulteriore passo rimane interminabilmente aperto al raggiunto dominio dell'arte dell'interprete: il confronto più alto, interiore, solitario con lo stretto e pur infinito margine dell'ineffabilità, residuo insolubile, agone ultimissimo del poeta "poetae additus". A questo punto sarà nato l'interprete della poesia e comincerà a formarsi definitivamente l'interprete della poesia drammatica. La poesia epica, essendo la matrice delle azioni e dei personaggi può essere, e non indispensabilmente, un ulteriore passo verso il dramma.

Analogia mimica e Dramma. Al quale il poeta giunge nella speculazione mimica della realtà, grazie alla pulsante contrazione del tempo in ritmi, alla riduzione delle azioni in cruciali (loro essenziali) punti liturgici, alla limitazione dei cerimoniali ai loro incidenti, finalmente con la scoperta in sé di una totale e aperta personificazione e immedesimazione che gli consente di trarre personaggi da ogni dato e fenomeno della realtà, come da ogni suo più segreto palpito, tanto che meglio che nella poesia lirica ove il "Personaggio-di-sé" lo impastoia, egli più

liberamente e in totalità umana si esprime nel "Personaggio-altro-da-sé", dietro la cui maschera si spoglia e denuda.

Interpretazione del dramma grazie all'analogia mimica.

Questo il percorso che sarà invitato a fare o a progettare l'aspirante attore sempre accompagnato dalla ormai avviata tecnica mimica, mediante la quale sarà messo in grado di esplorare e visitare il microcosmo del Dramma in tutte le sue propaggini, a riscoprire le caratteristiche proprie del linguaggio, ad avvertirne i climi, i tempi, le correnti, ritrovando in sé, nella sua compagine e struttura di strumento mimico, ogni singolarità, e infine da una operazione analoga sul personaggio, sortitogli come in destino, far fermentare dalle essenziali immagini che lo individuano nuovo ed originale, mimicamente patite, la vita di lui come sua propria e trasmettergliela in modo che per l'unità di linguaggio tra Poeta, Interprete e Spettatore, questi possa nella sua ricreativa vacanza confortarsi alla rivelazione che anche la propria biografia diffusa e non finita possa acquistare senso e dignità di persona. (da O. Costa, *Una scuola d'interpretazione scenica secondo il metodo mimico ideato e seguito da Orazio Costa Giovangigli*, 1977, in Gian Giacomo Colli, *Una pedagogia dell'attore. L'insegnamento di Orazio Costa*, Bulzoni, 1996) ■



In apertura una lezione di Costa (di spalle) all'Accademia d'arte drammatica di Roma a lato, Silvio D'Amico, Orazio Costa e Jean-Louis Barraud.

Luigi Maria Musati, da diciott'anni direttore dell'unica scuola d'arte drammatica statale in Italia, parla dei suoi principi fondamentali e delle tradizioni maturate nel corso degli anni - Crisi del dipartimento di regia e crescente importanza della specializzazione in pedagogia teatrale.

«**A**lla prima scelta dei candidati, gli insegnanti di recitazione (quella di regia non c'era) all'unanimità dichiararono che nessuno dei giovanissimi esaminati era degno di aiuto, perché nessuno aveva la menoma disposizione all'Arte: e formalmente mi proposero di rimandar tutti a casa. Credo che gli abitanti prossimi alla nostra sede d'esame non abbiano ancora dimenticato lo strepito a cui dette luogo la discussione, fra me e i miei colleghi tutti avversi. La conclusione fu che io dovetti imporre con violenza la mia volontà. Si dichiarò a titolo d'esperimento l'ammissione di un certo numero d'allievi». Questo ricordava D'Amico a proposito del primo anno dell'Accademia (1935-36), di quel «vivaio dei nuovi attori italiani» da lui tanto sognato e infine realizzato. Da quel primo severo esame d'ammissione (e fra coloro che erano stati mal giudicati c'erano Orazio Costa e Aroldo Tieri) sono passati quasi settant'anni. L'Accademia con la morte di D'Amico nel 1955 ne prese il nome. Terminava così la sua giovinezza, come osserva Giammusso nel suo bel libro *La fabbrica degli attori*, uscito in occasione dei 50 anni della scuola, riportando le intense parole di commemorazione di Luigi Squarzina: «Non lo sapevamo ma era il Presidente a mantenerci giovani. Nel vederlo senza vita l'abbiamo sentito angosciosamente: sembrava che fossimo noi la sua giovinezza, invece era lui la nostra». Seguirono le direzioni di Raul Radice, di Renzo Tian che si ritrova alle prese con la contestazione (l'Accademia nel '69 fu occupata per 55 giorni) e con i problemi di un nuovo statuto che non si riesce a ottenere. Poi arriva Ruggero Jacobbi a guidare un'accademia randagia in varie sedi, senza neppure un ufficio per il suo direttore, e quindi Aldo Trionfo. Infine, nel 1986, diventa direttore Luigi Maria Musati,

l'Accademia Silvio D'Amico

Formare attori cittadini

di Sergio Basso

che già dal 1974 vi insegnava Storia del teatro. Una direzione lunghissima la sua che fra poco eguaglierà quella di D'Amico.

HYSTRIO - *Quale futuro per il teatro e il suo insegnamento?*

MUSATI - Farei un passo indietro, partendo dal passato. Il primo passo per insegnare l'arte dell'attore è rendersi conto che quella dell'attore è, appunto, un'arte. Questo riconoscimento non è stato sempre lapalissiano, mentre lo statuto dell'Accademia si sofferma chiaramente sul fatto che il mestiere dell'attore sia il perno di ogni arte teatrale. Il primo moto di autocoscienza dell'attore in quanto artista non va tanto ricercato negli atti notarili delle Compagnie della Commedia dell'Arte, quanto in una replica dell'Andreini a un pamphlet polemico contro i buffoni nella seconda metà del Cinquecento; fu lui ad osservare, disincantato quanto orgoglioso: «Ma noi non siamo buffoni; siamo attori». Tuttavia Andreini insegnava la sua arte ancora secondo il sistema della bottega: cioè in famiglia, di generazione in generazione. Un sistema che in Italia rimase vivo a lungo, come nella famiglia Salvini, ancora negli ultimi scorcì dell'Ottocento, quando tuttavia si stava disintegrando: il sistema-bottega non reggeva più. L'intervento

di Stanislavskij può essere visto proprio come la risposta al crollo del sistema d'insegnamento precedente: la pedagogia teatrale moderna nasce indubbiamente da lui. La prima insegnante di recitazione dell'Accademia fu la russa Tatiana Pavlova, che si era formata proprio al Sistema. Ma in realtà il regista russo, con la sua fiducia nello studio delle emozioni è un uomo ottocentesco, positivista, e questo - ai nostri occhi di figli del Novecento - è per certi versi un limite. Dunque oggi, a quale sistema affidarsi, quali tecniche "passare" alla generazione successiva? È un dilemma perpetuo. Una responsabilità immane di fronte alla quale saremmo inadeguati, se volessimo vestirvi di certezze assolute prima di agire. In Accademia abbiamo però convenuto con i decenni su alcune certezze provvisorie, per essere, diciamo così, "operativi". In ogni dominio artistico possiamo ravvisare fasi di crisi e momenti di ricomposizione: periodicamente "bruciano biblioteche di Alessandria", e meno male, dato che questo ci costringe al rinnovamento. Il Novecento è stato un susseguirsi inebriante di avanguardie, con alcuni insigni "ripensatori della crisi": penso a Brecht, ad esempio. E un'accademia deve tentare una ricomposizione. Tuttavia anche mettere a punto una nuova sintesi richiede il suo tempo, è un movimento sul lungo periodo.



HY - Dunque, quali sono i principi pedagogici cui si attiene l'Accademia?

M. - Alcuni punti fermi hanno animato la scuola sin dalla sua fondazione. Innanzitutto la scuola non deve identificarsi con un singolo maestro. In questo senso Silvio d'Amico inizialmente optò per la Pavlova, e non per l'italianissimo Bragaglia: perché voleva evitare il sistema della bottega d'artista. D'Amico si risolse poi per allontanare anche la Pavlova perché prevaricava gli altri insegnamenti con l'eccessivo accentramento sulla sua personalità artistica. In quest'ottica, vi è un periodico avvicendamento di docenti per interpretazione e regia. Sotto la direzione di Aldo Trionfo si era arrivati anche a una periodicità troppo ridotta, con seminari di un solo mese: i ragazzi ne uscivano semplicemente disorientati. Oggi ciascun docente segue gli allievi per quattro mesi circa, in maniera tale che non vi sia una "marchiatura", ma un confronto, uno stimolo. Tra i docenti che si susseguono nei tre anni: Salvetti per regia; Mario Ferrero (intonazione e declamazione); per interpretazione, tra gli altri: Massimiliano Farau (che si è specializzato alla Guildhall di Londra) e Alessio Bergamo (che si è formato in Russia, con Jurij Alschitz e Vasil'ev); Claudio Moneta per mimo. In secondo luogo: il confronto fra insegnanti appartenenti a due-tre generazioni diverse. Decano dei docenti è Mario Ferrero, il cui teatro può non piacere, ma la cui esperienza è irrinunciabile: è un Maestro, come un tesoro prezioso. Il confronto tra generazioni di pedagoghi impone un confronto sui codici teatrali, sui termini, sui "fondamentali" del mestiere dell'attore. Vasil'ev e Nekrosius, pur così diversi, hanno più unità di linguaggio di Ronconi e Castri, perché hanno una comunanza di formazione. Risultato? Abituati alla dialettica della scuola, gli studenti hanno un trauma una volta usciti, perché nel teatro italiano non c'è unità di linguaggio. L'Accademia ha maturato tradizioni in cui riconoscersi; la tradizione è come un fiume: sei tu che nuoti, ma è lei che ti porta. E i due pilastri della tradizione dell'Accademia sono Orazio Costa e Marisa Fabbri. Sebbene siano entrambi scomparsi, hanno formato una seconda generazione di pedagoghi: oggi la continuità del loro magistero è assicurata da Alessandra Niccolini e da Laura Pasquinelli, che è stata allieva di entrambi. L'operato di Costa, che è stato il più grande pedagogo teatrale che l'Italia abbia avuto nel ventesimo secolo, è stato curiosamente emarginato. Certo ha influito Orazio Costa medesimo, che non aveva un carattere semplice, restio com'era a qualunque compromesso. Ecco, in Ronconi vedo un erede eretico di Costa. Eretico, ma erede.

HY - Lei, invece, non si è formato all'Accademia.

M. - No, ed è davvero significativo, e incoraggiante che io sia

Accademia nazionale d'arte drammatica "Silvio D'Amico" - Roma

Anno di nascita - Fondata nel 1936 da Silvio D'Amico.

Direttore - Luigi Maria Musati. Direttore del Consiglio di amministrazione: Giovanni Minoli.

Corsi - Corsi di regia e di recitazione. Per chi sia in possesso di una laurea triennale, corso di pedagogia teatrale (+2).

Durata dei corsi - 3 anni più 1 di perfezionamento. Alla fine del terzo anno si consegue un Diploma, che ha valore giuridico pari alla laurea universitaria, anche per i pubblici concorsi.

Modalità di ammissione - È stato eliminato il limite d'età. È ammessa la domanda per solo uno dei corsi all'anno. Si può partecipare alle selezioni massimo due volte. Ci si può presentare come allievo, libero allievo straniero, osservatore, uditore. Esigenze e selezioni sono diverse. Il ruolo di osservatore è pensato per operatori culturali, indipendenti o istituzionali. Lo status di uditore si confà a studenti universitari che intendono acquisire crediti per il proprio percorso formativo. Esami. Per **Recitazione**. 1 fase: espressività vocale: brano di lettura in prosa e brano musicale, più lettura all'improvviso. Espressività fisica (esercizi proposti da commissione). Dialogo (scelto dal candidato). 2 fase: colloquio di cultura, su tre autori teatrali a scelta del candidato; monologo di prosa e poesia italiana. 3 fase: tema; laboratorio di 10 giorni. Per **Regia**: 1 fase: uguale a Recitazione. 2 fase: discussione tesina di regia; monologo da opera analizzata; brano di poesia italiana. 3 fase: tema; laboratorio di 10 giorni con candidati attori; laboratorio specifico di 4 giorni. Il bando è disponibile da maggio.

Impegno in ore - L'anno accademico va da novembre a giugno, orario 9-19, sei giorni su sette.

Materie di insegnamento - Il primo anno regia e recitazione hanno alcuni insegnamenti comuni. Il corso è diviso in due parti, il primo anno e mezzo e il secondo anno e mezzo. Sono previsti quattro gruppi di materie. Per Recitazione: interpretazione, recitazione in versi, mimo e maschera, drammaturgia musicale, recitazione ex machina e multimediale, educazione del corpo, dizione. Per Regia: interpretazione, regia, drammaturgia, progettazione, scenografia ed architettura scenica, organizzazione. Un gruppo di materie teorico-critiche: storia del teatro, dello spettacolo, della musica. Un gruppo di materie tecnico-artistiche: educazione alla voce, canto, linguistica, tecniche di lettura, scherma e acrobatica, danza, trucco. Gli insegnanti del gruppo di recitazione e regia sono a scrittura, gli altri a cattedra.

Attività speciali - Prima del Teatro/Scuola europea per l'arte dell'attore; Le parole del Teatro: Convegno scientifico tra filosofi e teatranti; L'Accademia nelle Scuole: Progetto pilota d'intervento nel settore dell'educazione al teatro nelle scuole secondarie superiori; Biennio sperimentale di Pedagogia e didattica del teatro.

Costi - Tassa annua per l'iscrizione e tassa di frequenza di 72,67 euro, per usufruire dei servizi dell'Adisu 106,84 euro, più al primo anno la tassa di immatricolazione di 30,26 euro.

Info - via Bellini 16 - 00198 Roma - tel. 06.8543680, tel. e fax 06.854250. Teatro Studio Eleonora Duse, via Vittoria 6, 00186 Roma - tel. 06.36000151 - e-mail: acc.naz@tiscali.it.; sito: www.silviodamico.it

arrivato ai medesimi assunti pedagogici senza essere "nato" in accademia. Alla "Silvio d'Amico" sono entrato come insegnante di storia del teatro, venivo dalla Cattolica di Milano, la prima Università che avesse aperto un corso di laurea in Comunicazioni Sociali. In Accademia insegnavo, ma in realtà - contemporaneamente - studiavo: alcuni punti sul teatro elisabettiano e il teatro greco mi si sono chiariti, in maniera folgorante, grazie alle lezioni di Elena Povoledo soprattutto per quanto riguarda la relazione fra la parola e lo spazio. Un altro punto fermo dell'Accademia è il rifiuto della fronta-

lità a teatro. La frontalità relega l'opera d'arte in un cantuccio, le impedisce di avere un impatto sociale, la disinnosca - come in un museo. Se dovessi definire quello che accade in Italia, ma non solo in Italia, dalla fine degli anni Settanta ad oggi, direi che prima di tutto abbiamo assistito e assistiamo a un progressivo scollamento degli uomini e dei cittadini da quello che loro accade. Quello che nel sociale banalmente si chiamò negli anni Ottanta "riflusso", che oggi si chiama disaffezione alla politica, nel teatro vede rinascere e celebrare trionfalmente una nuova frontalità, una testualità che torna alle dinamiche compositive del *plot*, della *tranche de vie*, delle categorie del realismo addirittura minimale, delle categorie del rappresentativo, realizzando una messa in oblio non soltanto di settantanni di pratica politica, ma anche di settantanni di pratica artistica e scenica. Il comportamento dell'attore non può essere lo stesso in un contesto che è dominato dalla frontalità, rispetto a contesti in cui la frontalità è abolita, oppure alterata.

Performers e partecipanti

Qui il problema delle tecniche diventa decisivo. Di quali fondamentali dell'attore parliamo? Per quale macchina? Il palcoscenico e l'edificio teatrale all'italiana sono una macchina che esiste indipendentemente da chi la usa, viene prima, preforma contenuti e comportamenti, detta le condizioni del suo uso. Come tutte le macchine. E come tutte le macchine tende a rappresentare il primato dell'inanimato sull'animato, il quale è caotico e aleatorio, ma mai si afferma in una forma che si irrigidisce, se non quando è cadavere. La riflessione sulla non-frontalità preconizza anche un superamento della relazione spettatore-attore: esige una nuova forma di partecipazione all'evento teatrale; potremmo parlare allora di performers e partecipanti.

HY - Insomma, a quale teatro lei vorrebbe preparare i suoi allievi?

M - La domanda sottesa, a quanto abbiamo detto sul rifiuto della frontalità e sull'edificio teatrale, è "quale luogo per il teatro", ma è ovvio che alla radice la posta in gioco è "quale ruolo per il teatro - oggi". O forse meglio: in futuro. Ebbene, la simbolizzazione è una funzione imprescindibile dell'uomo. Tutti noi creiamo mondo paralleli: il pensiero mi va subito ai giochi di ruolo. Quindi creiamo reti di simboli attraverso il gioco. È il luogo privilegiato della simbolizzazione è il teatro. Infatti sono convinto che il teatro derivi non dal rito, ma dal gioco. E anche il rito deriva dal gioco. Ecco perché si assomigliano: non perché sono padre e figlio, ma perché sono fratelli. Il teatro afferisce alla comunicazione; più specificamente, alla rappresentazione. Sono convinto che caratteristica precipua del teatro, e quindi del suo futuro, sia la declamazione, e la capacità della parola di definire lo spazio. In questo senso, il teatro di Seneca è potentissimo. L'Accademia vuole formare in primo luogo dei cittadini. Artisti che siano in grado di fare politica - nel senso più alto - per una nuova *societas*. Oggi il senso della comunità, nelle città, è disperso, non ci sentiamo più socii. Cosa ci manca per essere di nuovo *societas*? Un'identità in cui riconoscerci.

HY - E il dipartimento di regia?

M - Quello di regia è un dipartimento in crisi: quest'anno ci sono arrivate sei domande. È sintomatico: i ragazzi credono di potersi inventare registi. Se posso fare il regista senza sudare tre anni, chi me lo fa fare? L'Accademia ha anche il ruolo di ricordare questo, che quella dell'attore e del regista è un'arte che non si improvvisa. Una cosa è la "creatività diffusa" degli anni Settanta, un'altra il credere che qualunque cosa sia arte.

HY - Unica nel panorama delle scuole di teatro, l'Accademia porta avanti un discorso molto approfondito sulle modalità dell'insegnamento teatrale.

M - Sì, è vero, dopo due cicli sperimentali, si sta varando la terza edizione del biennio di specializzazione in pedagogia teatrale - equiparato dal Miur a un +2 universitario - diretto da Salvatore Cardone. Oltre al ventaglio di accezioni con cui la materia viene affrontata (Salvatore Cardone si occupa di Modelli drammaturgici e codici recitativi, Nicola Siciliani De Cumis tratta Pedagogia generale, Giuseppe Bevilacqua interviene per la Teoria e tecnica della pedagogia teatrale, Paolo Terzi per la Performance narrativa e la composizione poetica, Monica Vannucchi per Modelli e tecniche di lavoro sul campo, Corrado Veneziano per la Didattica della lingua italiana e dei dialetti, Alessandra Piccolini per le Dinamiche espressive del corpo e della voce, Alessio Bergamo per la Drammaturgia sperimentale e tecniche dell'improvvisazione: seminari di Helios Fernandez sulla creazione collettiva e di Anatolij Vasil'ev sul concetto di azione), il corso trova un banco di prova nel progetto "L'Accademia nelle scuole", una serie di laboratori teatrali nei licei romani gestiti proprio dai nostri allievi pedagoghi. La prima edizione ha avuto come tema l'Italia nel decennio 1945-55; la seconda, il nostro Paese nel decennio 1956-1966. Il successo è stato tale che per il secondo triennio di interventi si sono dovuti mettere in lista di attesa degli istituti scolastici che avevano richiesto i laboratori; l'Accademia punta a creare un protocollo per estendere gli interventi a livello nazionale. Le presentazioni finali dei laboratori hanno luogo negli spazi dell'Accademia, dando un ulteriore segnale di apertura al territorio: in precedenza quasi mai il palco dell'Eleonora Duse, il Teatro Studio dedicato all'attrice sin dal 1936, è stato calcato da non-allievi. Il corso non vuole formare solo pedagoghi nel sociale, ma anche pedagoghi di compagnia, una figura drammaticamente assente nel sistema teatrale italiano, ma assolutamente tradizionale nei Paesi di tradizione stanislavskiana, e che ha implicazioni fortissime con il concetto di Teatro d'Arte. E questo è un chiaro investimento sul futuro della qualità del nostro teatro. Non è un caso che sin dal 1985 l'Accademia sia stato tra gli organizzatori di *Prima del Teatro*, la Scuola Europea per l'Arte dell'Attore, ideata con la Fondazione Teatro di Pisa a San Miniato, appuntamento estivo di incontro e confronto fra pedagoghi e allievi di diverse accademie europee. L'Accademia investe energie anche per individuare i testi teatrali che scandagliano il nostro presente e il nostro futuro, con gli incontri *mises en espace* di drammaturgia contemporanea, diretti da Tiziana Bergamaschi al Teatro Eleonora Duse. ■

In apertura gli allievi del primo corso dell'Accademia (1985-86) con Silvio D'Amico, Franco Arlotti, Tiziana Bergamaschi e Cezio Costa (ultimo da sinistra).

incontro con Enrico D'Amato

Immaginare d'impulso



di Roberta Arcelloni

Da sempre insegnante e coordinatore della Scuola di Teatro del Piccolo di Milano, che ha contribuito a creare insieme a Strehler, è stato allievo di Orazio Costa, come del resto Luca Ronconi al cui fianco oggi lavora - Ama citare la frase di Stanislavskij «Recitare personaggi come Amleto, Otello, Macbeth, fondandosi dall'inizio alla fine sul sentimento, è impossibile. Cinque minuti col sentimento e il resto con l'alta tecnica» e considera suo compito guidare gli allievi alla conquista, mai definitiva, s'intende, di questa alta tecnica.

In Enrico D'Amato la vocazione pedagogica alla lunga ha prevalso sull'attività di regista. È una passione antica quella per l'insegnamento, cui si è dedicato fin dagli inizi della sua vita nel teatro, e che si è fatta via via sempre più esclusiva fino a radicarsi, con forza e in profondità, nella scuola da lui creata insieme a Strehler nel 1986. Sono oltre trent'anni che la casa di D'Amato, nato e cresciuto a Roma (e una pur lieve inflessione della voce lo rivela) è il Piccolo Teatro di Milano e quasi 18 cho, in qualità di insegnante e coordinatore, guida la scuola che in Italia è, con ogni probabilità, la migliore, per l'eccellenza di chi vi insegna e per il rigore e

la solidità della struttura didattica. E lo dimostra l'altissimo numero di aspiranti attori, quasi 850 che si presentano alle prove di selezione. D'Amato non ha solo lavorato a lungo con Strehler (accumulando esperienze uniche per qualità e impegno) ma, come ci racconta seduto a un tavolo della biblioteca della scuola ancora deserta, vanta una formazione con l'unico che in Italia si possa definire regista-pedagogo, vale a dire con Orazio Costa.

D'AMATO - Io ho fatto l'Accademia negli anni '50, e allora l'Accademia significava Orazio Costa. Costa è l'unico che abbia inventato una pedagogia dell'attore, basata sul famoso metodo mimico, che poi, fra l'altro, è stato molto frainteso. Costa quando noi gli facevamo vedere le nostre esercitazioni, spesso commentava: «Va bene, è ben detto». Voleva dire che esiste una differenza fondamentale fra il dire e il fare. A teatro si fa. L'attore è colui che agisce, la parola è corpo, la parola a teatro non è la dizione. Per me è stato importante molto lavorare con Costa, ma come tutti gli allievi dei maestri anch'io ho filtrato la sua lezione attraverso la mia esperienza. Dopo l'Accademia nel '64, Alessandro Fersen mi ha chiamato a fare lezione nella sua scuola. Gli allievi erano abituati a lavorare in un certo modo. Fersen già faceva la distinzione fra l'attore rappresentativo e l'attore di immedesimazione. La tradizione italiana è quella dell'attore rappresentativo, ma la sua distinzione era troppo netta, io dissi di non essere preparato a lavorare come lui, ma Fersen ribatté che non era importante. Negli anni '70 ho insegnato nella scuola oggi intitolata a Paolo Grassi, quindi sono stato a Parigi e poi ho insegnato in India. È stato molto interessante lavorare con chi era formato a un certo tipo di concentrazione. In questo luogo sono andati sia Brook sia Grotowski. L'India è un luogo fondamentale.

HY - Quando si è iniziato a parlare di aprire una nuova scuola qui al Piccolo?

D. - È nell'83 che Strehler decide di aprire una scuola. «Fai un progetto», mi dice. Io lo faccio e lo confronto con il suo di progetto. No, gli dico, se tu hai in mente questa scuola a me non interessa. Lui immaginava la scuola un po' come l'università. Io sono convinto che l'attività dell'attore assomigli di più a un'attività sportiva che a un'attività intellettuale, non si può fare solo una cosa di tipo culturale, come studiare le lingue straniere, uno strumento musicale e così via. Tutte cose che, per esempio, in Russia fanno, ma là la scuola dura quattro o cinque anni, noi, invece ci siamo stabiliti sui tre anni:

ormai è il tempo standard dai tempi dell'Accademia. Quindi bisogna dare la prevalenza alla preparazione specifica professionale. Insomma, io e Strehler per un anno e mezzo abbiamo tenuto il discorso in sospeso, non abbiamo più parlato di scuola. Poi lui ha ripreso a pensarci e si è avvicinato molto alle mie posizioni e così abbiamo cominciato a fare le prime selezioni e la scuola è partita col suo primo corso nell'86. Sono così cominciati questi diciotto anni di un'esperienza per me fondamentale.

HY - Quanto ha contato per lei l'insegnamento di Orazio Costa?

D. - Strehler non era un didatta, mentre Costa era talmente pedagogo che rischiava di essere pedagogo anche quando faceva gli spettacoli. Lui proponeva anche ad attori già affermati l'improvvisazione mimica e questi lo mandavano a quel paese. Questo ho imparato da Costa: quando, per esercitazione, ci chiedeva: «fammi una nuvola, un albero», non intendeva una nuvola e un albero generico, ma una certa nuvola particolare, un certo albero specifico. Come immedesimarsi in un fenomeno naturale, in un oggetto qualunque? Lo scopo finale era quello di interpretare mimicamente le immagini di un testo. Se facciamo l'esempio di un linguaggio che è pieno di immagini come quella di Shakespeare, noi apprendiamo attraverso l'improvvisazione mimica qual è il ritmo che deve avere quell'immagine, la funzione di quell'immagine, la sua intensità. Non è detto che se ci si basa sul metodo mimico di Costa ci si debba divincolare in scena, semplicemente si cerca di individuare attraverso il corpo il modo di dire una battuta. Qualcuno immagina il corpo come un complemento, un supporto, mentre il movimento sta nella battuta. L'attore come si può definire? Come possiamo dire durante gli esami d'ammissione: quello può fare l'attore e quello no? L'attore è uno che ha una tale consapevolezza della propria fisicità che è in grado di trasformare un'immagine mentale in un impulso fisico, vocale o gestuale. La differenza, e ritorno alla distanza fra me e Strehler riguardo alla scuola, è che uno può avere delle grandi immagini, o delle grandi idee, se ha fatto studi teorici, ma se non ha la capacità di tradurli in impulso fisico, l'attore non lo farà mai.

HY - Qual era il rapporto di Strehler con la scuola?

D. - Lui ha insegnato alla scuola solo i primi tempi, un anno diciamo. Si è reso conto subito di non essere capace. O meglio, Strehler insegnava agli attori, ma ci riusciva solo facendo il suo mestiere di regista. Veniva da me e chiede-

Un'immagine del saggio *Alla ricerca di tre sorelle* del corso Jouve (1999).

va: «Ma tu le lezioni te le prepari?». Io rispondevo che tra la sua esperienza e quella dei ragazzi c'era un tale abisso da colmare che non doveva preoccuparsi. Sono loro, sbagliando, che ti fanno delle richieste. Strehler recitava sempre un po' e quindi recitava anche la parte del maestro, così che finiva per dire anche cose ingenue. Per lui la regia era una cosa totale, mentre, per esempio, per la scuola russa il centro rimane sempre l'attore. La regia occidentale si basa certamente sull'attore ma almeno per quanto riguarda Strehler o Visconti è più complessa, bada a tutta la semiotica teatrale, non si ferma a quella dell'attore. Ci sono tanti registi di valore che scavalcano l'attore, lo sfruttano per i suoi difetti e lo condizionano fortemente con lo spettacolo. E il significato arriva non attraverso l'attore ma attraverso la regia. L'interpretazione è la base della regia. Per Strehler c'è stato poi il rapporto importantissimo con Brecht. Secondo la vulgata, c'è una dicotomia fondamentale tra l'immedesimazione stanislavskiana e la prosa di distanza di Brecht. Ma è un grande fraintendimento. Brecht diceva che i critici facevano la critica ai suoi scritti teorici e non ai suoi spettacoli. Ma lui usava Stanislavskij, partiva da lui per andare avanti, voleva illuminare del personaggio a tutto tondo di Stanislavskij, gli aspetti sociali. La prima volta che io ho lavorato con Strehler è stato come assistente nella *Santa Giovanna dei macelli* di Brecht con protagonista Glauco Mauri. Glauco diceva a Strehler: «Tu mi devi aiutare, io non capisco niente di recitazione epica». E Strehler: «Non ti preoccupare. Tu fai quello che fai di solito, io poi ti illumino una mano». Chiaro no? La costruzione del personaggio a tutto tondo è fondamentale, poi ci saranno dei lati che non interessano. Ma allora perché faticare a costruire il tutto tondo se poi mettiamo in risalto solo certi lati? Perché altrimenti si rischia di costruire delle silhouette aride. Invece dietro ciò che si evidenzia ci deve essere il tutto. Brecht è rimasto fulgorato da questo modo italiano di avvicinarsi alla sua opera, lontano da una certa rigidità dei suoi allievi.

HY - E Luca Ronconi, come si è inserito nella scuola?

D. - Io conoscevo benissimo Ronconi perché non solo ci siamo formati quasi negli stessi anni all'Accademia, sempre con Costa quindi, ma abbiamo recitato insieme più volte. A lui interessa molto la scuola. «Io faccio la scuola - dice - perché serve a me». La prima cosa che mi ha detto è stata: «Enrico io non sono un didatta». Che è un po' una civetteria, perché in realtà è un ottimo didatta, soltanto che lui insegna in funzione dello spettacolo, cioè dell'interpretazione. La sua scelta di un attore dipende dalla rispondenza che può avere con un perso-

naggio, soprattutto considerando la personalità dell'attore nel suo complesso. Ronconi insegna interpretazione, io insegno teatralità. Quest'anno lui lavora sui *Soldati* di Lenz, io su *Tre sorelle* di Cecchov. Facciamo la stessa cosa da un punto di vista diverso. Lui tratta gli allievi come se fossero attori, facendo vedere che una cosa si può fare in un certo modo o in un altro (Ronconi asserisce di non avere principi). Ma un attore per interpretare, bisogna che sappia recitare per lo meno in due modi. Deve possedere la capacità di fare due cose diverse. Io non dimentico mai che i ragazzi sono allievi, per liberarli, per renderli autonomi. Se, semplificando, abbiamo detto che un attore è chi è capace di

Scuola di Teatro del Piccolo di Milano

Anno di nascita - 1986.

Direzione - Luca Ronconi.

Coordinatore didattico - Enrico D'Amato.

Corsi - Attori. (Nell'89-90 c'è stato un Corso per tecnici teatrali, nel '93 un Corso per organizzatori teatrali e nel '95 un Corso per assistenti alla regia.)

Durata - 3 anni (per un totale di 4500 ore). Ogni corso prende il nome di una grande personalità del teatro moderno: Corsi passati. Jacques Copeau ('87-'90, 650 candidati, ammessi 31, diplomati 29); Eleonora Duse ('90-'93, 440 candidati, ammessi 19, diplomati 18); Konstantin Stanislavski ('93-'96, 420 candidati, ammessi 25, diplomati 12); Louis Jouvet ('96-'99, 560 candidati, ammessi 26 allievi, diplomati 24); Vsevolod Mejerhold ('99-'02, 511 candidati, ammessi 24, diplomati 21); Sergio Tofano, (iniziato nel 2002, terminerà nel 2005, 850 candidati, ammessi 27).

Modalità di ammissione - Età compresa tra i 18 e i 25 anni non compiuti; diploma di Scuola media superiore. Esame: 1° selezione a) lettura di un brano proposto dalla Commissione; b) recitazione a memoria di un dialogo tratto da un testo teatrale di autore noto scelto dal candidato; c) recitazione a memoria di un monologo tratto da un testo teatrale di autore noto scelto dal candidato. 2° selezione. A chi ha superato la prima selezione vengono inviati quattro temi da studiare per l'ultima selezione: a) un monologo (da recitare a memoria); b) un brano in versi (da recitare a memoria); c) un tema mimico; d) un brano musicale (da cantare a memoria). Questa selezione si articola in esercitazioni di lavoro teatrale: i candidati elaborano i temi loro assegnati insieme agli insegnanti. Indispensabile, quindi, la permanenza dei candidati a Milano per una settimana circa. Terminato il primo trimestre, considerato periodo propedeutico, la Scuola pubblica l'elenco dei candidati definitivamente ammessi. Il concorso ha luogo ogni tre anni.

Impegno in ore - 8 ore al giorno per 6 giorni alla settimana.

Materie e insegnanti - Sezione recitazione, interpretazione (Luca Ronconi), teatralità e recitazione in versi (Enrico D'Amato), recitazione in dialetto veneziano (Gianfranco De Bosio), esercitazioni di recitazione (Massimo De Francovich, Giulia Lazzarini, Franca Nuti), commedia dell'arte (Ferruccio Soleri). Sezione corpo: mimo (Marisa Flach), danza (Michele Abbondanza), anatomia e fisiologia dell'apparato articolare (Walter Albisetti), stage di movimento (Maria Consagra), acrobatica (Marco Merlini). Sezione voce: canto (Lydia Stix), educazione della voce (Antonella Astolfi). Sezione cultura: storia del teatro (Paolo Bosisio, Alberto Bertoglio).

Costi - Completamente gratuita. A ciascun allievo vengono forniti indumenti di lavoro (tute, calzamaglie, scarpe sportive, accappatoi, ecc.).

Info - Scuola di Teatro del Piccolo Teatro di Milano, via degli Angioli, 3 - 20121 Milano - Tel. 02 72333414; fax 02 72333421; e-mail: scuola@piccoloteatro.it; sito: www.piccoloteatro.org

Il prossimo bando sarà pubblicato nella primavera del 2005 e le selezioni si svolgeranno a partire dal settembre dello stesso anno.

trasformare un'immagine in impulso fisico, la scuola deve coltivare tutto quello che è impulso fisico, danza, mimo, voce, canto. Aumentare l'espressività del proprio corpo. L'interpretazione che è la base della regia, arriva alla fine, è il confine tra il lavoro dell'attore e quello del regista. Per coltivare l'immagine mentale si deve fare un certo lavoro e qui risputa fuori il metodo mimico di Costa. Anche Anatolij Vasil'ev, quando è stato qui per Masterclass - le sue lezioni sono state davvero molto interessanti - faceva delle cose uguali a Orazio Costa chiamandole con un altro nome. Tanto che io "traducevo" quel che lui diceva nel linguaggio teatrale conosciuto dai ragazzi. Diceva Decroux: «Le arti si assomigliano nei principi, sono diverse nelle opere». Spesso si confondono le opere, cioè gli spettacoli, i prodotti finali di una personalità di artista, trascurando i principi dai quali l'artista è partito; principi che finiscono per assomigliarsi in modo sorprendente. Ci sono cose irrinunciabili che valgono per tutte le scuole di teatro. Ma ognuno, si sa, tiene molto alla propria particolarità.

HY - Che cosa conta in una scuola?

D. - Noi qui cerchiamo di avere insegnanti di grande esperienza, che io poi, naturalmente, coordino. Lo scambio di esperienze è fondamentale. La cosa peggiore è la mancanza di esperienze, non tanto, per esempio, essere buoni o cattivi attori. Molte scuole si basano sullo spontaneismo, ma la spontaneità è un punto di arrivo. Questo, poi, è un lavoro a tempo pieno, un lavoro che non può essere fatto con i pensionati del teatro, io ho fatto una scelta. La nostra scuola inoltre si appoggia al teatro: è molto importante. Noi abbiamo avuto 850 candidati su una media di 300 nelle altre scuole. Dobbiamo fare il 30 per cento di tirocinio. I ragazzi non hanno una frattura fra la fine della scuola e l'inizio del lavoro. Quando esci dalla scuola di solito devi fare una certa trafila, devi sottoporerti a provini. Noi degli allievi conosciamo qualità e difetti. Strehler considerava fondamentale partire da un discorso comune. Con gli ex allievi si condivide una disciplina, un modo di affrontare il lavoro, necessario per affrontare la difficoltà principale dell'attore di teatro, che è la replica. ■

attorno alla didattica

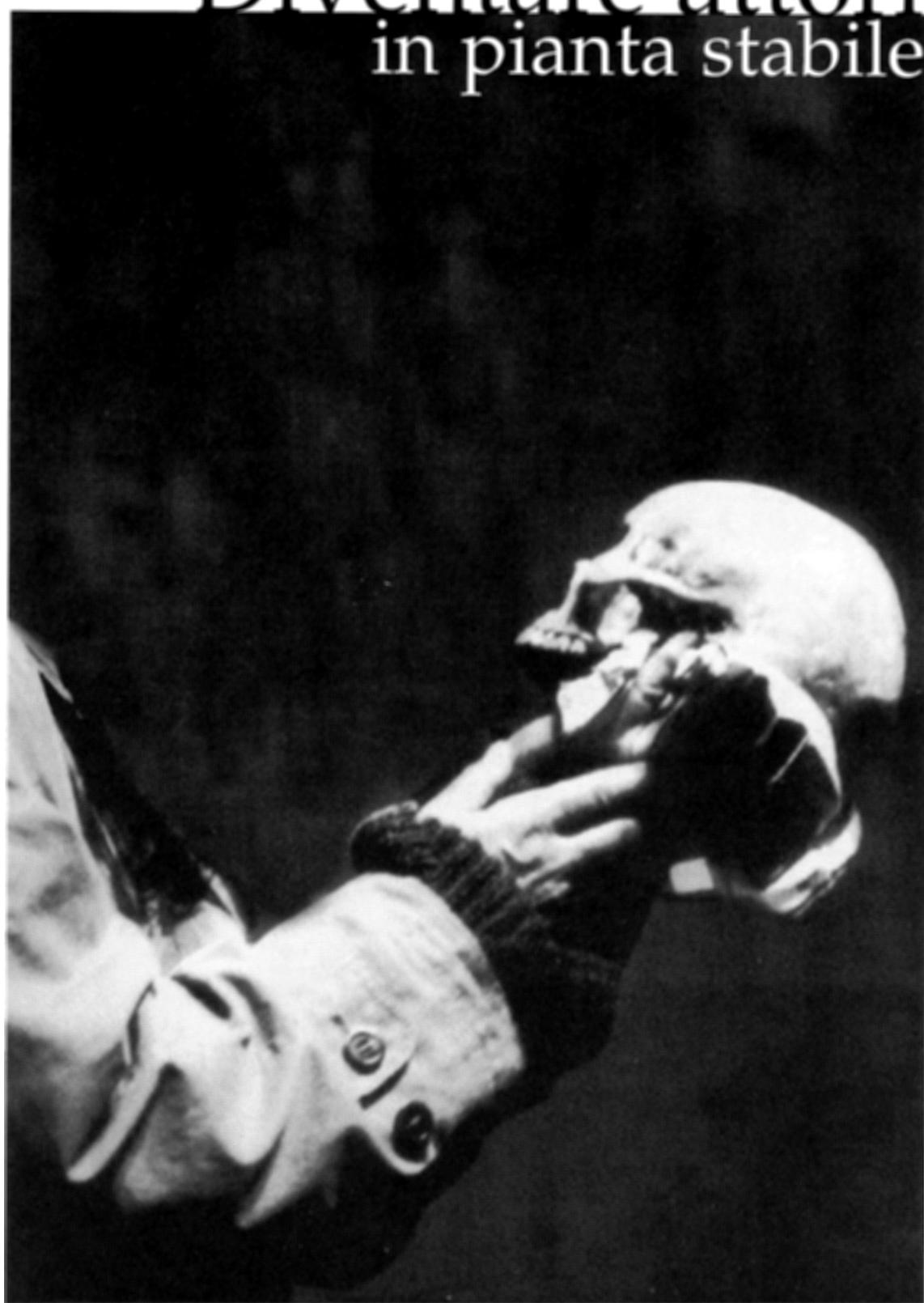
Per un apprendistato rigoroso

di Luca Ronconi

Nella mia personale esperienza di regista - ma in tal senso ben più illustri nomi mi hanno preceduto - il lavoro di messa in scena non è mai stato disgiunto dall'impegno didattico, essenzialmente concentrato sulla figura dell'attore. In totale dissenso con la moda dello spontaneismo e con il mito della incondizionata libertà espressivo-creativa riconosciuta all'artista, sono convinto del fatto che per l'esercizio dell'arte scenica il cosiddetto talento sia necessario, ma non basti e che per chi voglia intraprendere il mestiere dell'attore sia doveroso sottoporsi ad un serio e scrupoloso apprendistato. Il confronto tra il teatro di prosa e l'universo ad esso così vicino, ma al tempo stesso così lontano, del teatro per musica, è in questa prospettiva illuminante. A fronte del durissimo iter di formazione cui musicisti e cantanti vanno incontro nei nostri conservatori - imprescindibile garanzia dell'elevato livello tecnico professionale degli interpreti del teatro d'opera - spesso in questi ultimi anni in Italia siamo stati disposti ad avallare una perniciosa pedagogia attoriale dell'ingenuità e della pseudo-"verità", pronta a giustificare ogni eccesso e ogni vizio di forma nel nome dei "sacrosanti" diritti "espressivi" dell'attore - discente. Orbene, non credo che questa prassi, a ben vedere diseducativa, possa realmente tradursi in un buon servizio reso ai più giovani. In una civiltà teatrale fortemente segnata da una spiccata inclinazione ad organizzare l'esperienza scenica sulla base di parametri operativi generazionali e giovanilistici e per di più dominata da modelli assiologici massmediali in base ai quali gli interpreti sono letteralmente "consumati" nel fulmineo ed effimero volgere dell'"evento", quando non siano sostenuti da un più che solido patrimonio di tecniche e quando non siano corroborati da un rigoroso tirocinio, i giovani attori sono infatti destinati ad essere liquidati con la stessa rapidità e con la stessa indifferenza con cui si fa carta straccia del quotidiano del giorno prima. Formare un attore oggi significa, dunque, in primo luogo fornire ad un giovane gli strumenti tecnici per durare, animando in lui una passione che gli consenta di resistere e rispondere ai numerosi inviti ad andarsene, a lasciare il posto, che presto non potrà non ricevere dagli operatori cultural-teatrali e dal pubblico. Nello sforzo di trasmettere un bagaglio di esperienze ai giovani attori e di educarli nel dominio e nell'affinamento delle loro capacità espressive, ho da sempre cercato di attenermi ad alcuni criteri fondamentali. In primo luogo ho tentato di sottrarmi al rischio di cristallizzare il rapporto pedagogico coi giovani in una sterile precettistica. Nel mondo della delicata empiria ogni situazione esige un approccio a sé stante. Così come ho cercato di evitare di fossilizzarmi in una didattica preconfezionata, ho pure cercato di evitare di trasmettere ai miei allievi rassicuranti ed indiscutibili verità, preferendo invece suggerir loro alcune possibilità di comportamento, un metodo problematico fatto di una pluralità di metodi ciascuno di volta in volta imposto dalle specifiche contingenze pragmatiche. Una simile pedagogia relativistica non poteva certo approdare ad una impostazione teorica della prassi didattica: in linea con i presupposti per così dire "epistemici" del mio impegno formativo e al tempo stesso muovendo dalla fondamentale convinzione che l'attore abbia sempre una forma di comprensione "somatica" delle cose, ossia le capisca facendole fisicamente - in effetti credo non esista per un attore una comprensione, una consapevolezza felice se non nel momento in cui riesce a comunicarla con il suo stesso corpo -, la mia attività di insegnante si è sempre così inverteata nella prassi della sperimentazione sul campo, dell'esercizio educativo o, per usare una formula semplificante ma non semplicistica, dell'insegnare a recitare facendo recitare.

Estratto da Il mio teatro, lezione dottorale tenuta da Luca Ronconi il 29 aprile 1999, in occasione del conferimento della Laurea honoris causa in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo presso l'Università degli Studi di Bologna. ■

Diventare attori in pianta stabile



Scuola di recitazione del Teatro stabile di Genova - Nata nel 1964 (Scuola d'Arte Drammatica, poi Seminario di Studi Teatrali), la scuola assume un assetto più strutturato nel 1981, quando diventa Corso di Formazione professionale sotto l'egida della Regione Liguria e della Provincia di Genova. Da quell'anno prende il nome di Scuola di recitazione del Teatro Stabile di Genova, sotto la direzione di Carlo Repetti, che ha mantenuto l'incarico fino al 1998, quando è stato sostituito dall'attuale direttrice, Anna Laura Messeri. Regista, allieva e collaboratrice di Orazio Costa, Anna Laura Messeri è senz'altro l'anima della scuola e il metodo adottato a scuola fa capo alla sua impostazione didattica, ed è fondamentale il frutto di un'esperienza personale maturata in 40 anni di pratica con giovani aspiranti attori e registi. In particolare, nella prima fase del suo programma sono presenti richiami al metodo mimico di Orazio Costa e frequente il ricorso alla terminologia e all'applicazione di alcuni

Le più importanti scuole di teatro legate ai Teatri stabili: dalla più antica di Genova a quella di Torino fondata da Ronconi

principi stanislavskiani quali "sottotesto" e "azione fondamentale". «La specificità pedagogica che caratterizza la nostra scuola - spiega Anna Laura Messeri - è dovuta principalmente alla preminenza nel piano di studi della sezione dedicata alla recitazione che assorbe oltre la metà delle ore disponibili con un insegnamento organicamente programmato e continuo; a questo fine è garantita la presenza costante e a tempo pieno mia e di Massimo Mesciulam, i quali costituiscono il punto di riferimento per gli allievi durante tutti gli anni di corso. Oltre a questo insegnamento, il piano di studi prevede l'inserimento di seminari della durata di non meno di cinque settimane, tenuti da persone esterne che per la maggior parte si sono comunque formate nella stessa scuola (a suo tempo lo stesso Mesciulam è stato mio allievo); il che ovviamente non toglie che ognuno di loro abbia poi sviluppato una propria personalità artistica e didattica. Importante poi il saggio di fine anno, un vero e proprio spettacolo allestito in una delle due sale del Teatro Stabile di Genova».

Corsi - Corso di orientamento per attori (un anno, 700 ore); Corso di qualificazione professionale per attori (1600 ore, due anni). Al termine di quest'ultimo Corso, dopo aver sostenuto un esame alla presenza di una commissione nominata dalla Provincia di Genova, verrà rilasciato un Attestato di qualifica professionale di "Attore" (cod. Istat 256107). **Modalità di ammissione** - Corso di orientamento. Età compresa fra i 18 e i 25, diploma di Scuola media superiore. Esame: un brano (monologo o scena dialogata) della durata di pochi minuti, tratto da un'opera teatrale nota, una poesia di un autore italiano noto. I candidati che superano questa prova sono tenuti poi a lavorare con gli insegnanti della scuola per qualche giorno, trascorsi i quali viene effettuata la scelta finale. Corso di qualificazione. Età minima di 18 anni, diploma di Scuola media superiore. Esame: due brani (di cui almeno una scena dialogata) di autori noti, tratti da due diverse opere teatrali o scritti espressamente per la scena, una poesia di un autore italiano noto, un breve estratto da un canto della *Divina Commedia*, una canzone, un argomento di storia del teatro a scelta del candidato da esporre in un breve colloquio con la commissione. **Numero allievi ammessi** - Corso di orientamento: su circa 200 candidati di norma non più di 13 vengono ammessi. Corso di qualificazione: in media 100 candidati, fra i quali ne vengono selezionati un numero da 8 a 12. **Impegno in ore** - Minimo 5 ore al giorno, dal lunedì al venerdì. **Materie particolari di insegnamento** - Tecniche del movimento, fra cui un seminario di acrobatica (aikido), danza, composizioni su tema. Educazione musicale, comprendente un approfondimento sulle forme musicali teatrali che prevedono alternanza di parti recitate e cantate (*Singspiel*, *zarzuela*, operetta, musical, *opera rag*, *opéra-comique*, cabaret). **Costi** - Entrambi completamente gratuiti. **Info** - Corso Buenos Aires, 8 - 16129 Genova. Tel. 010.5342212, Fax 010.5342514 - e-mail: scuola.recitazione@teatrostabilegenova.it; Sito: www.teatro-di-genova.it/scuola.

Scuola di Teatro del Teatro Stabile di Torino - Fondata da Luca Ronconi nel 1992, che con Pilade e Calderon di Pasolini, licenziò il primo gruppo di allievi, è passata presto alla direzione di Mauro Avogadro, attore e regista, che ne è insegnante fin dagli inizi. È finanziata dai Fondi comunitari, dal Teatro Stabile, da Provincia e Comune di Torino e dalla Regione Piemonte. Gli allievi sono chiamati a ricoprire piccole parti in varie produzioni del Teatro Stabile, per esempio nel corso della stagione 2002-2003, *Don Chisciotto* con la regia di Henning Brockhaus, e i tre spettacoli del *Progetto Shakespeare*. A partire dal secondo anno gli allievi iniziano a confrontarsi con il palcoscenico e con il pubblico, partecipando a messe in scena appositamente studiate e allestite per loro da Mauro Avogadro. Il conseguimento del diploma, infine, è occasione per l'allestimento di un saggio finale. **Corsi** - Corso triennale per attori (3000 ore globali). **Modalità di ammissione** - Età compresa fra i 18 e i 23 anni, diploma di Scuola media superiore. Esame: un dialogo in prosa tratto da un testo teatrale scelto dal candidato, un breve monologo a scelta, un breve brano di poesia di un autore italiano conosciuto, una canzone con o senza accompagnamento musicale e/o un'improvvisazione vocale, test psico-attitudinale, colloquio individuale. **Numero allievi ammessi** - 20-25 allievi per triennio. **Impegno in ore** - Circa 8 ore al giorno, dal lunedì al venerdì. **Materie particolari di insegnamento** - Analisi e interpretazione del testo, tecnica di interpretazione cinematografica, stage di cinema e teatro musicale. **Costi** - Tassa annuale di 155 euro. **Info** - Scuola di Teatro c/o Teatro Stabile di Torino, Via Rossini, 12 - 10124 Torino; tel 011.5169411 - e-mail: info@teatrostabiletorino.it; sito:www.stabiletorino.it/scuola.

Accademia Palcoscenico. Scuola di Arte Drammatica del Teatro Stabile del Veneto - La scuola per aspiranti attori, sovvenzionata dal comune di Padova e dalla Regione Veneto, è nata nel 1998 ed è al quarto biennio formativo avviato sotto la direzione di Alberto Terrani. Le lezioni si tengono presso il Teatro Verdi. **Modalità di ammissione** - Età compresa tra i 18 e i 28 anni, essere in possesso di adeguato e documentato curriculum scolastico-formativo. Esame: recitazione di un brano di prosa e di una poesia di autore italiano conosciuto scelti dal candidato. Inoltre la commissione proporrà al candidato una lettura improvvisata di un brano. **Costi** - Il corso è gratuito (le spese di soggiorno a Padova saranno a carico dei partecipanti). **Info** - Accademia Palcoscenico - Scuola di Arte Drammatica diretta da Alberto Terrani - Teatro G. Verdi - Via dei Livello, 32 - 35139 Padova. Tel 049. 8777011 dalle ore 9 alle ore 18.

Scuola per attori del Teatro Stabile dell'Umbria e del Centro Universitario Teatrale di Perugia - Lo Stabile e il Cut di Perugia, attraverso un'associazione, collaborano nelle attività di promozione e divulgazione della cultura teatrale e nei progetti di formazione teatrale, di qualificazione

professionale e di perfezionamento di nuovi quadri artistici. Nato a Perugia nel 1963, il Cut è diventato dal 1985, sotto la direzione artistica del regista Roberto Ruggien, un centro produttivo e didattico di ricerca teatrale, formazione e qualificazione professionale. E da allora organizza ogni anno, in convenzione con l'Università degli Studi di Perugia e con l'Agenzia per il Diritto allo Studio Universitario (Adisu), corsi propedeutici di educazione e formazione teatrale della durata di sei mesi, gratuiti e aperti a tutti i giovani che vogliono verificare le proprie attitudini artistiche e dal 1989 svolge attività di formazione professionale di quadri artistici gestendo corsi biennali di qualificazione professionale per attori teatrali. Il Cut si occupa, nel biennio, della formazione tecnica, artistica e performativa degli allievi mentre lo Stabile provvede all'attività di stage, all'esame delle competenze acquisite attraverso dimostrazioni di lavoro e l'allestimento del saggio finale e all'eventuale inserimento nelle proprie produzioni degli attori diplomati più interessanti. **Corsi** - Corsi biennali di qualificazione professionale per attori teatrali (per un totale di 1800 ore). **Modalità d'ammissione** - 18 anni compiuti compiuti, diploma di scuola media superiore. **Esame**: monologo, dialogo e un colloquio attitudinale e motivazionale. **Numero di allievi ammessi** - Massimo 17. **Materie d'insegnamento** - tecnica vocale, educazione della voce, tecnica della mimica e della vocalità, dizione, recitazione, recitazione in versi, training fisico e vocale, biomeccanica, tecnica dei movimenti scenici, acrobatica, educazione del corpo, danza, mimo, tecniche di improvvisazione scenica, tecniche di drammaturgia performativa, educazione musicale, canto, drammaturgia scenica, regia, storia del teatro e analisi drammaturgica, maquillage, informatica teatrale e regia digitale. **Costi** - Completamente gratuito. **Info** - Cut, Centro Universitario Teatrale - Piazza del Drago 1 - 06123 Perugia - tel. 075.5731666 - cutperugia@libero.it

Scuola di Avviamento al Teatro del Teatro Stabile delle Marche - **Corsi** - Avviamento al teatro. **Durata del corso** - Biennale: primo anno di avviamento (200 ore); secondo anno di perfezionamento (300 ore). **Modalità di ammissione** - Nessuna. **Saggi** - È previsto un saggio a conclusione di ciascuno dei due anni. **Impegno in ore** - Circa 3 ore al giorno, tre giorni alla settimana. **Materie particolari di insegnamento** - Commedia dell'arte e uso della maschera, training per l'attore, danza ed espressione corporea. **Insegnanti** - Paola Galassi (responsabile artistica della scuola), Nicoletta Robello, Marinella Anacferio, Luigi Moretti, Elisabetta Parigini, Fabrizio Bartolucci, Michele Casarin, Monica Miniucchi, Fabio Bonso, Isabella Caroni, Barbara M. Schroer, Alberto Bellandi. **Segni distintivi della scuola** - Il primo anno della Scuola prevede, presso la sola sede di Fabriano, un workshop sulle novelle pirandelliane condotto da Giovanni Moschella e Ninni Bruschetta. **Costi** - La partecipazione alla scuola prevede il pagamento di una tassa d'iscrizione di 134 euro (comprensiva della quota d'iscrizione + 2 mensilità) e di quote mensili dell'importo di 62 euro. **Info** - c/o Teatro Stabile delle Marche, piazza Cavour, 29 Ancona. La scuola ha tre sedi: Ancona (Teatro delle Muse), Fabriano (Teatro Gentile),

Cagli. Ufficio scuola Ancona Annamaria Latilla tel. 071 200442.

Scuola di recitazione del Teatro Biondo Stabile di Palermo - Corsi - Recitazione. **Durata** - Tre anni ai termini dei quali viene rilasciato un attestato di qualifica professionale. **Modalità di ammissione** - Età compresa fra i 18 e i 24 anni, diploma di Scuola media superiore. **Esame**. Prima selezione: recitazione di una poesia e di un brano teatrale di un autore italiano o straniero, lettura di un brano proposto dalla Commissione, colloquio su un'opera nota, scelta dal candidato e su elementi di storia del teatro e di cultura generale. Seconda selezione: recitazione di un dialogo da un testo teatrale, recitazione di un monologo tratto da un testo teatrale scelto dalla Commissione, prova di canto con l'esecuzione di un brano melodico scelto dal candidato, prova di improvvisazione su un tema proposto dalla Commissione, recitazione di un brano in versi a scelta del candidato. Superata la seconda selezione c'è un'ulteriore verifica con un'altra prova e un colloquio di approfondimento con una Commissione composta dai docenti della scuola e presieduta dal direttore del Teatro Stabile. Per la definitiva ammissione è anche necessario un certificato di uno specialista di otorinolaringoiatria che attesti l'assenza di difetti e disturbi. **Allievi ammessi** - 15 allievi. **Impegno in ore** - 7 ore dal lunedì al sabato. **Info** - Teatro Biondo Stabile di Palermo - Segreteria Scuola di recitazione, via Teatro Biondo, 11 - 90133 Palermo - Tel. 091.7434311-7434301.

Scuola d'arte drammatica "Umberto Spadaro" del Teatro Stabile di Catania - Fondata e fortemente voluta da Mario Giusti nel 1966, è una delle più antiche e prestigiose scuole d'arte drammatica italiane annesse ai Teatri Stabili. La prima e più importante senz'altro dell'Italia centro meridionale dopo l'Accademia "Silvio D'Amico" di Roma. L'attività formativa si svolge in collaborazione con l'Università di Catania e altre Università europee che hanno nei propri corsi di laurea insegnamenti relativi alle arti sceniche. La Scuola ha vinto quest'anno la Giara d'argento come migliore Istituzione che è stata in grado di diffondere la promozione culturale dei giovani siciliani. **Corsi** - Corso di recitazione triennale e si svolge ogni tre anni. **Modalità di ammissione** - Età dai 18 ai 25, diploma di scuola media superiore, superamento di una prova attitudinale. **Numero di allievi ammessi** - 25. **Impegno in ore** - 5 ore al giorno da novembre a giugno. **Insegnanti** - Giuseppe Andolfo (scenografia, costumistica ed elementi di trucco), Gormana Asmundo (dizione e fonetica), Donatella Capraro (espressione corporea e danza), Ezio Donato (antropologia teatrale e psicologia dell'attore), Rita Gari (storia del teatro e dello spettacolo), Carlo Insolia (musica e canto), Gioacchino Palumbo (teatro laboratorio: tecniche del teatro contemporaneo), Gianni Salvo (improvvisazione). **Segni distintivi** - Periodicamente master di perfezionamento per giovani attori usciti dai corsi precedenti. **Costi** - Gratuita. **Info** - Via G. Fava, 39 - 95123 Catania; tel. 095. 354466; fax 095.365135.

(a cura di Laura Beviere e Roberta Arcelloni)

di Alessio Bergamo

In molte scuole di teatro italiane trovano posto corsi tenuti da insegnanti provenienti dalla Russia - Che segni lasciano sugli aspiranti attori?

Il numero di pedagoghi russi che operano non episodicamente in Italia nel complesso sembra ristretto, soprattutto se paragonato alla presenza quasi costante dei nomi di Stanislavskij, Mejerchol'd, M. Cechov e Vachtangov negli opuscoli informativi dei corsi di teatro di qualsiasi livello e tipo. Karpov, Natalija Zvereva, Irina Promptova, Jurij Alschitz, Sergej Cherkasskij e più occasionalmente Bogdanov sono i nomi più noti e che ricorrono più assiduamente. A loro, nella prima metà degli anni novanta, si aggiungevano anche nomi di pedagoghi ormai scomparsi quali: Vasilij Skorik, Sergej Issaev e Michail Butkevici. Di tanto in tanto tengono delle *Master class* alcuni maestri russi del teatro internazionale: Petr Fomenko, Lev Dodin e Ejmunas Nekrosjus (che probabilmente si risentirebbe a vedersi annoverato tra i russi, ma è interamente formato e cresciuto nella loro scuola e nel loro sistema produttivo). Caso a parte è quello di Anatolij Vasil'ev, che, tra i maestri del teatro inter-

nazionale, è forse quello più attento alla dimensione pedagogica e che spesso ha tenuto corsi in Italia. Veniamo a Karpov e a Bogdanov. Il primo è allievo del secondo. Insegnanti di "movimento scenico" al Gitis, hanno avuto inizialmente fortuna per la loro particolare competenza in biomeccanica. Bogdanov ha lavorato poco in Italia. Karpov, invece, è diventato una figura di riferimento costante per molti allievi italiani. In Italia la sua competenza pedagogica si è ben presto espansa oltre la biomeccanica e ora insegna a pieno titolo "arte dell'attore". Adesso, in Italia Nikolaj Karpov viene regolarmente invitato a "Prima del Teatro" e insegna all'Accademia dei Filodrammatici di Milano e alla scuola del Teatro La Cometa di Roma. Su questa seconda scuola vale la pena di soffermarsi. Diretta da Gianfranco Isemia, regista cinematografico ed ex allievo del Centro Sperimentale di cinematografia, la Scuola de La Cometa ha particolarmente puntato su insegnanti russi. Oltre a Nikolaj Karpov, fa infatti regolarmente parte del suo staff Natalija Zvereva, elemento di rilievo nel panorama pedagogico russo. Insegnante di "arte dell'attore" nella facoltà di regia al Rati (prima Gitis) da almeno 35 anni, ha collaborato per molti anni con Marija Knebel', annoverando molti nomi importanti del teatro russo fra i suoi allievi. Natalija Zvereva è quindi depositaria di un'importante tradizione pedagogica legata al "metodo degli *etjudy*", chiamato anche metodo dell'analisi attiva (su questo metodo e su Marija Knebel' cfr. *Hystrio*, 2, 2003, pp. 42-47), che ha rappresentato la branca più vitale dell'eredità stanislavskiana in Russia. Insegnano inoltre alla Cometa la titolare della cattedra di Parola scenica (che raccoglie alcune discipline da noi di solito distinte, quali: dizione, educazione della voce, lettura, ecc.) del Rati, Irina Promptova e Natalija Orechova il cui lavoro sulla voce attinge anche tecniche tradizionali orientali. L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" sta cominciando a rinnovare i suoi rapporti con le scuole russe. In questo contesto va visto il recente viaggio del direttore Luigi Maria Musati in Russia, il laboratorio condotto nel 2003 per gli allievi dei corsi di perfezionamento e di pedagogia dell'Accademia da Anatolij Vasil'ev e l'invito all'insegnante dell'Accademia Statale di Arti teatrali di Petroburgo Sergej Cherkasskij a tenere un laboratorio per gli allievi di secondo anno il prossimo ottobre. Tra i maestri russi del teatro internazionale, Vasil'ev è quello che ha frequentato più spesso l'Italia come pedagogo, collaborando con diverse istituzioni. Anche il suo lavoro rientra nel solco della tradizione del "metodo degli *etjudy*", con però alcune importanti e radicali novità



che non è questa la sede per affrontare. Alschitz lavora e ha lavorato molto in Italia. Vasil'ev e di Bulkevic, ha creato un'associazione culturale con i suoi allievi. La Protefi, che fa il suo lavoro organizzando per lo più in trienni (costituiti da 6 sessioni di un mese l'una e con allievi provenienti da altre nazioni nelle quali lui opera e con altri insegnanti russi (in particolare con Oleg Kudrjasov). Questa presenza della pedagogia russa, che comunque dura da 15 anni e che ha incrociato il destino di qualche centinaio di allievi, di fatto non lascia sogni evidenti nel teatro italiano. Perché? Credo ci sia una contraddizione fondamentale tra l'impostazione pedagogica russa e la struttura sia della scuola che della didattica in Italia. La scuola russa che "un" maestro trasmetta "una" scuola che questo processo di trasmissione vacilli e quindi abbia un tempo sufficiente per permettere all'allievo di sedimentare le acquisizioni (tanto per fare un

Anche Jurij
Allievo di
Associazione
garantisce il
proprio corsi
mese l'una
e con allievi



ipostazione
produzione
sa prevede
all'attore e
la in profon-
mente lungo
le informa-
esempio: il

Piccolo Teatro di Milano

scuole d'Europa insieme al lavoro

Luca Ronconi è sicuramente il regista che più di ogni altro dimostra da sempre un interesse per la formazione teatrale e che, soprattutto, è poi attivamente promotore di progetti di ampio respiro sia a livello nazionale sia internazionale. Masterclass da lui coordinate e dirette, che si è svolta quest'anno e che è stata realizzata dal Piccolo Teatro di Milano, si è rivelata un'iniziativa felice, che ha permesso agli allievi di nove scuole d'Europa, e ai loro insegnanti, di confrontare i propri metodi, le proprie pedagogie; ed è stata, anche molto seguita nei suoi momenti aperti al pubblico. Oltre alla Scuola del Piccolo, otto le scuole di teatro europee coinvolte: Conservatorio d'arte drammatica di Parigi, Università di cinema e teatro di Budapest, Scuola d'arte drammatica di Strasburgo, Scuola del teatro nazionale della Grecia del Nord, Accademia di San Pietroburgo, Scuola d'arte drammatica di Cracovia, Scuola di arte drammatica di Mosca, Accademia statale per musica e teatro di Stoccarda. Aperto anche a un gruppo di studenti universitari milanesi, il progetto è consistito di ventidue lezioni, articolate in nove incontri di presentazione e tredici saggi-lezioni delle scuole ospiti. Al Teatro studio anche il pubblico ha potuto assistere gratuitamente alle dimostrazioni spettacolari delle scuole - che sono andate dalla *Trilogia di Belgrado* della Srbjanovic del Conservatorio parigino al *Gabbiano* di Cochoy degli ungheresi, da *Victor o i bambini al potere* di Vitrac degli allievi di Strasburgo al *Sogno* di Strindberg greco al *Baal* di Brecht dei tedeschi di Stoccarda - e alle istruttive lezioni aperte di Luca Ronconi, Lev Dodin, Anatolij Vasil'ev e Krystian Lupu. Quest'anno si replica. (Info: info@piccoloteatro.org; sito: www.piccoloteatro.org) ■

Ècole des Maîtres

Quasi tutti i grandi maestri della scena sono passati dall'École des Maîtres, la scuola di perfezionamento internazionale e itinerante, per giovani attori sotto i 32 anni di più paesi, che dal 1990 ha permesso che via via si confrontassero le diverse vie europee alla formazione teatrale. Diretto da Franco Quadri, e promosso in Italia dal Centro

servizi e spettacoli di Udine e Eti (con la collaborazione di numerosi partner europei di Francia, Belgio, Portogallo, Russia). Il polacco Grotowski, i russi Vasil'ev e Dodin, il lituano Nekrosius, i francesi Lassalle e Martinelli, il belga Delcuvelerie, il portoghese Luis Miguel Cintra, il greco Yannis Kokkos, l'argentino Alfredo Arias, i tedeschi Peter Stein e Matthias Langhoff, gli italiani Luca Ronconi, Giancarlo Corbelli, Massimo Castri, Dario Fo hanno lavorato con un gruppo ogni anno appositamente

selezionato di ventidue giovani attori già formati nelle migliori scuole di tutta Europa, affrontando ognuno a suo modo testi drammatici e no. Ma da quest'anno una nuova iniziativa, il Progetto Thierry Salmon (intitolato alla memoria del regista belga scomparso a 41 anni) raccoglie il testimone dell'esperienza pedagogica e artistica dell'École des Maîtres e si estende stabilmente, per il triennio 2004-2006, a due nuovi partner, la Spagna e il Portogallo, nell'ambito del Programma Cultura 2000 della Comunità Europea. La prima edizione

del Progetto Thierry Salmon è partita con i registi Denis Marleau e Jan Fabre, in due atelier che si sono sviluppati parallelamente ma indipendenti nello stesso periodo, dal 3 agosto al 15 settembre 2004, coinvolgendo ciascuno 15 stagisti rappresentanti di tutti i cinque Paesi del progetto. Requisiti per partecipare alle selezioni del Progetto Thierry Salmon: età compresa tra i ventiquattro e i trentadue anni; diploma di una scuola d'arte drammatica e di recitazione italiana di rilevanza nazionale; esercizio di un'attività scenica professionale oltre al lavoro svolto nelle scuole; non aver partecipato a precedenti edizioni dell'École des Maîtres; buona conoscenza del francese e dell'inglese e di eventuali altre lingue straniere. (Info: CSS Teatro stabile di innovazione del FVG, via Crispi 65 - 33100 Udine; tel 0432 504765 - fax 0432 504448, sito: www.project-thierry-salmon.org) ■

corso per attori in Russia dura quattro anni, quello per regista cinque). Quest'impostazione pedagogica ha anche la funzione di abituare l'attore al futuro rapporto con la produzione. La produzione in Russia (in genere, ora le cose tendono a cambiare) si svolge in un teatro-casa, nel quale l'attore recita in spettacoli che possono essere in repertorio anche per anni (il che presuppone che egli possieda gli strumenti per tenere in vita la sua parte per lungo tempo) e fa spettacoli diversi fra loro ma con la stessa compagnia di attori e, per la maggior parte, con un regista di riferimento insieme al quale, se gli va bene, potrà elaborare e approfondire una determinata poetica teatrale. Questi sono tutti aspetti che pretendono un attore molto propositivo e interattivo nel processo di creazione dello spettacolo. In Italia invece gli allievi attori vengono educati a tante e diverse cose da tanti e diversi insegnanti. Durante un corso di recitazione gli allievi di solito hanno diversi insegnanti che hanno tra

loro un peso pari o quasi pari nell'arco dell'esperienza pedagogica dell'allievo. Ma questo variare fa sì che, in definitiva, la cosa principale che venga loro trasmessa, a parte una tecnica fisico-vocale base, sia la capacità di essere mutevoli e malleabili rispetto alle esigenze del regista. È un portato inevitabile di questa impostazione didattica. Va anche riconosciuto che questa è un'impostazione coerente con la struttura produttiva del teatro italiano quale è stata sinora e quale a tutt'oggi sopravvive. Una struttura che prevede la scrittura dell'attore per un solo spettacolo, mediamente un mese di prove e repliche per una o due stagioni. In Italia, in teoria, un attore potrebbe passare tutta la vita facendo spettacoli in un mese di prove con persone che non ha mai visto prima e quindi la cosa che gli si richiede innanzitutto è prontezza a riprodurre quanto gli si chiede o una certa dose di vivacità nel farlo. Questa contraddizione per i pedagoghi russi è al tempo stesso favorevole e frustrante. Infatti benché gli studenti li apprezzino per la solidità, la sistematicità e le possibilità creative che intravedono nella loro scuola e le scuole li apprezzino per la loro professionalità, il risultato della loro presenza è irrilevante: per lo più lascia sul campo degli orfanelli nostalgici piuttosto che allievi a pieno titolo. Perché il loro insegnamento risulta essere uno tra i tanti episodi di uno-due mesi da cui è costituito il curriculum di studi e le prospettive che apre poi non possono essere percorse. Tanto più che caratteristica della pedagogia teatrale russa è il metodo negativo e non l'istruzione positiva; e cioè, sulla base di alcune indicazioni generaliste all'allievo si dice solo «non fare questo» sin tanto che non riesce a fare la cosa giusta (è

l'approccio contrario a quello prevede indicazioni esecutive positive tipo: «muoviti così, dilla così, fai questo, fai quello»). Si tratta insomma di una pedagogia che richiede tempo, perché fa affidamento sulla capacità dell'allievo di trovare le vie giuste, organiche alla sua personalità artistica, e che si basa sul principio secondo il quale «il teatro è possibile apprendere, ma non è possibile insegnarlo». Così, in definitiva, quello che i pedagoghi russi trasmettono in Italia è poco. Ma questo poco è importante ed è, sostanzialmente, l'esperienza del contatto con un tipo di pensiero teatrale centrato sull'esistenza scenica dell'attore, più che sul segno stilistico che deve produrre. ■

Prima del Teatro

La scuola delle scuole

Nato nel 1985 come Prima del Teatro-Incontro nazionale delle Scuole e delle idee di Teatro, cioè come momento di incontro fra le diverse scuole di teatro italiane - e infatti alla prima edizione parteciparono tutte le principali scuole, fra le quali l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, la Scuola del Piccolo Teatro di Milano, la Bottega Teatrale di Vittorio Gassman, il Laboratorio per l'Espressione Scenica di Gigi Proietti, la Scuola di Teatro di Bologna, la Scuola del Teatro Stabile di Genova, il Mim di Orazio Costa (Giovangigli) con il tempo si è trasformato in un momento di confronto, di approfondimento e di scambio con le maggiori Scuole teatrali straniere, principalmente europee. Dal 1992 ha assunto la denominazione di Scuola Europea per l'Arte dell'Attore e la sua durata è passata dall'originaria settimana ai due mesi (dal 1995) di giugno e luglio. Questa vera e propria scuola della scuole, che dal 1994 ha sede nella città di San Miniato, è a cura dall'Associazione Teatro di Pisa (oggi Fondazione) ed ha sempre avuto uno stretto rapporto di collaborazione con l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico", che la

sostiene anche finanziariamente. Ad oggi, sono partner di Prima del Teatro: la Guildhall School of Music and Drama di Londra; l'Accademia Russa d'Arte Drammatica Rati (già Gitis) di Mosca; l'Institut del Teatre di Barcellona; l'Accademia dei Filodrammatici di Milano; l'Universität der Künste di Berlino; l'Institut-Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre di Lione; dal 2004 la Real Escuela Superior de Arte Dramático di Madrid, la Statens Teater Skole di Copenhagen, la Scuola "La Cometa" di Roma e l'American Conservatory Theater di San Francisco (Usa).

Le scuole partner partecipano alla stesura dei programmi; dirigono o co-dirigono laboratori con i propri docenti; riconoscono i corsi come curricolari nei loro programmi di studio e vi iscrivono i loro allievi. Proprio questa simultanea partecipazione di docenti ed allievi di diversa provenienza rappresenta l'aspetto estremamente stimolante dell'iniziativa. Esce in questi giorni per le edizioni Ets un volume che raduna le riflessioni e le immagini dedicate a quest'esperienza ventennale. (Info. tel. 050 941104 - 941154; primateatro@teatrodipisa.pi.it; www.teatrodipisa.pi.it/prima/primaind.htm). ■

A. sin. Nikolaj Kupov durante una sua lezione italiana.



STATUTO
 DELLA
 SCUOLA DI RECITAZIONE
 COLLABORATORI DEL PIRRELLA GÖTTSCHEW
 DI MILANO
 MILANO
 TASCHELCHI BENTON LAMBERTI
 2000



SCUOLA DI TEATRO DI BOLOGNA
 ALESSANDRA GALANTE GARRONE

SCUOLA D'ARTE DRAMMATICA PAOLO GRASSI



Accademia d'Arte
 Drammatica
 del Teatro Bellini



Cosa si studia in alcune delle scuole migliori d'Italia e come fare ad entrarci

Teatro in corso

SCUOLA D'ARTE DRAMMATICA PAOLO GRASSI, Milano - Fondata nel 1951 da Paolo Grassi e Giorgio Strehler, nei suoi primi anni di vita è legata al Piccolo Teatro; dal 1967 passa in gestione al Comune di Milano, quindi nel 2000 entra a far parte della Fondazione Scuole. Al corso Attori si sono aggiunti negli anni i corsi di Regia, di Scrittura drammaturgica, di Operatori dello spettacolo e delle attività culturali, di Tecnici di palcoscenico e l'Atelier di Teatrodanza. Particolarità e punto di forza della scuola è di offrire all'interno di un'unica struttura percorsi di formazione per tutte le principali figure professionali nel campo dello spettacolo, consentendo agli allievi di sviluppare la capacità di lavorare insieme. Per questo sono previsti nei programmi, oltre alle materie specifiche dei singoli corsi, seminari e laboratori pratici aperti alla partecipazione di allievi di indirizzi diversi. Nel primo anno allievi attori, registi e drammaturghi condividono la parte di propedeutica alla recitazione, gli elementi base della scrittura e della sua trasposizione sulla scena. Il secondo anno è dedicato all'approfondimento delle rispettive professionalità. Le esercitazioni di regia, le *mise en espace* degli elaborati drammaturgici, le creazioni coreografiche e gli spettacoli finali del terzo anno offrono invece occasioni per lavorare e affrontare insieme tutti i problemi artistici, tecnici e organizzativi di un percorso creativo: dall'ideazione di un progetto alla sua realizzazione scenica. La scuola ha una **Biblioteca** con oltre 6500 volumi e un ricco fondo di materiali visivi - video e fotografie - e sonori, l'archivio storico, connesso all'importante raccolta di marionette, burattini, e un **Video Archivio del teatro e dell'attore**, nato nel 1990 da una collaborazione tra il Comune di Milano e la RAI: 25.000 ore video di spettacoli di prosa, teatro danza, cinema, animazione teatrale, incontri, materiale di documentazione, prove di lavoro.

Corsi - Triennali (attori, registi, drammaturghi) e biennali (operatori dello spettacolo, tecnici di palcoscenico). Tranne per quest'ultimo è richiesto il diploma di scuola media superiore. La frequenza è obbligatoria. Si rilascia attestato di qualificazione professionale riconosciuto dalla Regione Lombardia (Legge 697/86 e D.M. 19 maggio 1989).

Corso per **attori** (guidato da Elisabeth Boeke). **Modalità di ammissione** - Età compresa tra 18 e 24 anni. Esamo: 1° selezione. Colloquio per accertare la conoscenza di base della storia del teatro e per saggiare attitudini, personalità, cultura generale del candidato, anche attraverso la lettura di uno dei seguenti romanzi: Johann W. Goethe, *La vocazione teatrale di Wilhelm Meister*, Michail Bulgakov, *Romanzo teatrale*, Konstantin Stanislavskij *Il lavoro dell'attore su se stesso*; recitazione di un dialogo e di un monologo di autore pubblicato. 2° selezione. Chi ha superato la prima selezione partecipa a una

settimana di lavoro a tempo pieno, in cui si confronteranno con gli insegnamenti delle diverse discipline. **Costi** - 1° anno: 1000; 2° anno: 900; 3° anno: 850.

Corso di regia (guidato da Massimo Navone). **Modalità di ammissione** - Età compresa tra 18 e 26 anni. **Esame**. 1° selezione: prova scritta per verificare le attitudini critiche e creative del candidato, attraverso un tema proposto dalla commissione. 2° selezione: Colloquio così articolato: 1) Verifica della conoscenza delle linee fondamentali della storia del teatro 2) Discussione sull'elaborato della prova scritta 3) Prova specifica: è richiesta la conoscenza approfondita dei testi: *La Tempesta* di William Shakespeare. *Il gabbiano* di Anton Cechov, *Ricorda con rabbia* di John Osborne, *Ubu re* di Alfred Jarry. Su uno a scelta di questi testi, il candidato dovrà presentare un progetto di regia corredato da bozzetti illustrativi di scene e costumi ed altri eventuali materiali sonori e visivi. Si richiede inoltre la lettura di uno dei seguenti saggi: Bertolt Brecht, *Scritti teatrali*, Jerzy Grotowski, *Per un teatro povero*. Peter Brook, *Il punto in movimento*. Prova di palcoscenico: ai candidati è richiesta una prova di recitazione e improvvisazione. **Costi** - 1° anno: 1100, 2° anno e 3° anno: 1035.

Corso di drammaturgia (guidato da Renata Molinari). **Modalità di ammissione** - Età compresa tra 18 e 28 anni. **Esame**. 1° selezione. Le prime due prove come per il corso di regia. Prova specifica: analisi dei seguenti testi: *Antigone* di Sofocle e di Jean Anouilh; *Amleto* di Shakespeare, *Hamletmaschine* di Heiner Müller; *L'opera del mendicante* di John Gay, *L'opera da tre soldi* di Bertolt Brecht. Si richiede inoltre la lettura di uno dei seguenti saggi specifici: Raymond Carver, *Il mestiere di scrivere*. Vincenzo Cerami, *Consigli a un giovane scrittore*. **Costi** - 1° anno: 1100, 2° e 3° anno: 1035.

Corso tecnici di palcoscenico (guidato da Fabrizio Palla). Forma personale specializzato per il lavoro tecnico di palcoscenico (macchinisti, elettricisti, costruttori, sarte, datori luce, direttori di scena). È articolato in un Corso base annuale e in un Corso di specializzazione attraverso moduli seminariali. **Modalità di ammissione** - Età minima 18 anni e diploma di scuola media inferiore. **Esame**. Colloquio. **Costi** - 1° anno: 930, 2° anno: 900.

Corso organizzatori dello spettacolo e delle attività culturali (guidato da Anna Guri). Frequenza obbligatoria o a tempo pieno per il 1° anno. 2° anno tirocinio di min. 300 ore integrate da seminari di preparazione della tesi finale. **Modalità d'ammissione** - Età minima 18 anni. **Esame**: test scritto di verifica della conoscenza di base della storia del teatro e di alcune nozioni di cultura generale con particolare riferimento all'organizzazione della cultura e dello spettacolo; colloquio. **Costi** - 1° anno: 1100, 2° anno: 1035.

Corso di specializzazione di teatrodanza (guidato da Marinella Guatterini). **Modalità di ammissione** - Età compresa tra 18 e 26. **Esame** per il biennio: lezione di danza accademica; lezione di danza contemporanea; composizione coreografica con o senza musica, durata massima di 10 minuti; prova di voce; prova creativa: improvvisazione su una frase musicale e sviluppo in forma personale di un soggetto proposto dalla commissione; colloquio. **Esame di ammissione al Master**. Per gli ex-allievi: colloquio teorico; verifica pratica del mantenimento formativo (test danza contemporanea, composizione, improvvisazione); presentazione progetti coreografici e selezione dei medesimi. Per gli esterni: lezione di danza accademica di livello semi-pro-

fessionale; tecnica Cunningham e Contact Dance (livello semi-professionale); stesse prove del biennio. È automatica l'ammissione al Master per gli allievi promossi che hanno frequentato il biennio di specializzazione. **Costi** - 1°, 2° anno: 950, 3° anno: 725.

ACCADEMIA DEI FILODRAMMATICI, Milano - Fondata nel 1796 con lo scopo di diffondere attraverso il teatro ideali di libertà e di uguaglianza, la scuola per attori, viene creata nel suo ambito nel 1805, ed è una delle più antiche e longeve del mondo occidentale. Nell'Ottocento, in una situazione teatrale ancora basata su compagnie nomadi e a tradizione familiare, l'Accademia disciplina l'insegnamento estendendolo a quanti non sono figli d'arte. Nel 1912 viene istituito il biennio di base articolato su dizione e recitazione. Anche oggi il corso per attori è biennale. I corsi prevedono circa 40 ore settimanali di lezione, la frequenza è obbligatoria. Le selezioni per l'ammissione si tengono ogni due anni. Ulteriori selezioni sono previste nel corso del biennio. **Materie di insegnamento** - dizione, portamento e gesto (Teresita Fabris); propedeutica alla recitazione (I anno, Bruno Fornasari, Karina Arutyunyan); recitazione (II anno, Riccardo Pradella); espressione corporea, mimo e maschere (Osvaldo Salvi); canto (Liliana Olivieri); educazione alla voce (Francesca Roggero); cultura teatrale (Franco Sangermano); storia del costume e trucco (Romeo Liccardo); educazione corporea (Massimiliano Cividati). La scuola organizza inoltre seminari e incontri per allievi ed ex-allievi, ne favorisce la partecipazione a stages tenuti da altre istituzioni teatrali e ha creato una borsa di lavoro per neo-diplomati. I seminari saranno tenuti nel primo anno da Nikolaj Karpov del Rati di Mosca e nel secondo anno da Peter Clough della Guildhall School di Londra. **Modalità di ammissione** - Età dai 19 ai 25 anni. **Esame**. 1° selezione. Poesia a memoria; dialogo a memoria; lettura di un brano di prosa. 2° selezione. Tutte quelle della prima selezione; lettura a prima vista; un brano cantato a scelta del candidato; una prova mimico-gestuale su un tema scelto dal candidato della durata massima di due minuti; una prova che il candidato ritenga utile per una migliore valutazione delle sue capacità (per es. danza, recitazione anche vernacolare). 3° Selezione. Un monologo assegnato dalla Commissione; una prova di canto diversa da quella della precedente selezione; una prova di preparazione corporea su un tema assegnato dalla Commissione e di durata non superiore ai due minuti; colloquio con la Commissione. **Costi** - La scuola è privata, ma il costo dei corsi è interamente a carico dell'Accademia.

SCUOLA DI TEATRO "GALANTE GARRONE", Bologna - Fondata da Alessandra Galante Garrone nel 1976, riconosciuta nel 1984 dal Ministero del Turismo e dello Spettacolo, dal 1990 Corso di Formazione Professionale della Regione Emilia Romagna (Fondo Sociale Europeo). Maestro di riferimento della scuola è Jacques Lecoq, di cui fu allieva la Galante Garrone. L'improvvisazione è una delle discipline fondamentali e così lo studio delle Maschere e delle tecniche del movimento. Nel corso degli anni sono stati realizzati numerosi spettacoli in collaborazione con istituzioni. **Corso per attori** biennale e a frequenza obbligatoria. **Modalità di ammissione** - Diplomatici ed inoccupati di 18-30 anni. **Esame**. 1) monologo a memoria in lingua italiana di autore pubblicato. 2) poesia a memoria in lingua italiana di autore pubblicato. 3) canzone a memoria in lingua italiana senza base musicale. 4) prova di movimento

Tra i luoghi delle diverse scuole, in senso orario, un'immagine da Lager, memoria dei campi di sterminio, regia di Vittorio Franceschi, spettacolo della Scuola di Bologna; Pietro Scharo e Paolo Ciuranna, coccinelle all'Accademia della Giubba.

su base musicale (es.: danza, mimo o acrobazia). 5) eventuale ulteriore prova a discrezione della Commissione.

Materie - il corpo (analisi e tecnica dei movimenti, mimo, pantomima, lo spazio scenico, acrobazia drammatica); la voce (impostazione della voce, dizione, recitazione, canto); l'improvvisazione (Le Maschere nel Teatro, la Tragedia, il Coro, la Commedia dell'Arte); storia dello spettacolo. Periodo di svolgimento del nuovo corso: ottobre 2004 - settembre 2006. **Costi** - Gratuito.

Corso di Formazione Superiore di Nouveau Cirque (nuovo corso: ottobre 2004 - settembre 2005) - Biennale, è l'unico in Italia dedicato alla formazione di artisti di questo "genere" di spettacolo relativamente nuovo per noi. **Materie:** danza, acrobazia, mimo, pantomima, arti circensi, Commedia dell'Arte, recitazione, improvvisazione, canto. **Modalità di ammissione** - Età 18 - 30 anni. Esame. 1) numero singolo della propria specialità (es.: giocoleria, acrobazia, clowneria, danza, ecc). 2) monologo, canzone o poesia a memoria. 3) lezione collettiva di movimento. 4) eventuale ulteriore prova a discrezione della Commissione. **Costi** - Gratuito. **Info** - Scuola di Teatro di Bologna "Galante Garrone" - Via Leopardi, 4 - 40122 Bologna - Tel. 051 232851, Fax 051 226108 - E-mail: info@scuoladiteatrodibologna.it - sito: www.scuoladiteatrodibologna.it.

CIVICA ACCADEMIA D'ARTE DRAMMATICA "NICO PEPE", Udine - Nasce nel 1988, unica Scuola Civica in Regione, come prosecuzione di una precedente esperienza fondata e diretta dallo stesso Nico Pepe e risalente ai primi anni ottanta. Nel gennaio 1992, con l'incarico di direzione al regista e drammaturgo Claudio De Maglio, si inaugura una nuova fase di attività. La durata del corso di studi è di tre anni, al termine dei quali viene rilasciato un diploma. Nel mese di luglio si preparano i saggi. La frequenza ai corsi è obbligatoria. Le lezioni si tengono da lunedì a venerdì con orario pomeridiano. **Modalità di ammissione** - tra i 18 e i 26 anni di età, diploma di scuola media superiore. Esame: colloquio preliminare; recitazione a memoria in italiano di un brano tratto da testo teatrale di autore conosciuto, a scelta del candidato; prova di dizione a memoria di una poesia in italiano di autore conosciuto, a scelta del candidato; prove di lettura, movimento, voce e improvvisazione. Le **materie d'insegnamento** sono: Dizione e Fonetica, Educazione della Voce, Improvvisazione Teatrale, Tecniche di Recitazione, Training di base dell'Attore, Tecniche di Movimento, Danza, Mimo, Antropologia Teatrale e Culturale, Storia del Teatro e dello Spettacolo, Storia e Teoria della Musica, Musica Attiva, Culture del Territorio. Tutti gli iscritti al I° e al II° anno, oltre ai corsi di cui sopra frequenteranno una sezione di teatro in lingua friulana che prevede lo svolgimento dei corsi di storia, cultura, lingua e letteratura friulana. È altresì prevista, a conclusione del triennio, una produzione teatrale in lingua friulana. **Costi** - L'allievo è tenuto al pagamento della tariffa di frequenza di 414 all'anno. **Info** - Civica Accademia d'Arte Drammatica "Nico Pepe" - Largo Ospedale Vecchio, 10/2 - 33100 Udine - Tel. e Fax +39.0432.504340 - lunedì/venerdì (ore 11.00/13.00 - 16.00/19.00) - e-mail: accademia_np@libero.it.

ACCADEMIA D'ARTE DRAMMATICA "PIETRO SCHAROFF", Roma - Fondata nel 1946 come Libera Accademia di Teatro da Aldo Rendine, che chiamò a dirigerla Pietro Scharoff, dal 1933 in Italia. Qui il regista russo, allievo di

Stanislavskij e Mejerchol'd, vi insegnò fino alla morte (1969). Oggi dirige la scuola, di proprietà della famiglia e nella quale si continua a fare riferimento all'insegnamento di Stanislavskij. Luigi Rendine, nipote di Aldo.

Corso di Recitazione Artistica e Professionale di 600 ore all'anno, 20 ore alla settimana. Biennale, più un anno di perfezionamento sia scegliendo una delle discipline del secondo anno sia in Regia. I corsi sono due (massimo 15 allievi ammessi): al pomeriggio, (dalle 15 alle 20, martedì-venerdì) e alla mattina (dalle 09 alle 14, martedì-venerdì). **Materie d'insegnamento** - Metodo Stanislavskij e Psicotecnica; Training Psico-Vocale, Recitazione, Dizione, Laboratorio Corpo/Voce; Danza Contemporanea; Storia del Teatro e Drammaturgia; Musical Dance, Teatro Comico, Coro e Recitazione Tragica. **Modalità d'ammissione** - Minimo 18 e non più di 33. Diploma scuola media superiore. Esame.: 2 Brani a memoria a scelta (al massimo 1 poesia); 1 canzone a scelta, a "cappella" o con base; compilazione test psico-attitudinale scritto. **Costi** - Quota associativa sia all'iscrizione all'esame (100 Euro, si restituiscono 50 in caso di non-idoneità) sia nel corso dell'anno. **Info** - Via La Spezia, 21 - 00182 Roma - Tel. 06-7008088 - Fax 0765-400415 - e-mail: info@scharoff.it, sito: www.scharoff.it.

ACCADEMIA D'ARTE DRAMMATICA DEL TEATRO BELLINI, Napoli - Nasce nel 1990 per iniziativa di Talo Russo, direttore artistico del teatro. Attualmente il suo direttore è Alvaro Piccardi. La scuola è rivolta agli aspiranti attori - massimo 21 allievi - e i suoi corsi sono triennali. Le lezioni coprono l'intera giornata per cinque giorni la settimana dalle 10 alle 16, per un totale di almeno 450 ore annue. Fin dal secondo anno gli allievi partecipano ad alcune produzioni del Teatro Bellini (per lo scuole e per un pubblico normale). Il saggio di fine triennio può essere ripreso in repliche in loco come in rappresentazioni itineranti. A conclusione del ciclo di studi, ai tre diplomati con meriti maggiori, l'accademia offrirà una scrittura con la compagnia del Bellini. **Materie d'insegnamento** - Recitazione; logopedia e dizione; storia del teatro (dalle origini all'avanguardia, al cabaret, ai teatri orientali); canto e musica ed educazione del corpo; elementi di regia; teatro, cinema o televisione; storia della scenografia e del costume; elementi normativi (dottrine e giurisprudenza) nel campo dello spettacolo. **Modalità di ammissione** - Diploma di scuola media superiore, 18 anni compiuti, tassa d'esame di ammissione (180 euro) da versare al momento della presentazione della domanda. Esame. a) la dizione di un brano poetico; b) la recitazione di una scena dialogata (in dialetto o in lingua); c) una prova di canto e di ballo; d) un monologo. **Costi** - Gratuito per gli allievi prescelti che godranno di borsa di studio per merito. E' invece di 1.500 euro per i non ammessi che volessero proseguire come uditori. **Info** - Teatro Bellini, Via Conte di Ruvo, 14 - 80135 Napoli. Info@accademiateatrobellini.it; www.accademia-teatrobellini.it.

ACCADEMIA D'ARTE DRAMMATICA DELLA CALABRIA, Palmi (Reggio Calabria) - Fondata nel 1985, la Regione Calabria nel 1990 vi aderisce come socio (legge regionale n. 5 del 1990) riconoscendola «struttura idonea per promuovere l'elevazione culturale dei cittadini nel campo artistico e dello spettacolo». Dal 1993 il direttore artistico dell'Accademia è Luciano Lucignani. Presidente è Francesco Zinnato. **Corsi** - Attore, Esperto Dizione e

Recitazione, Regista, Personale dello spettacolo, Scenografo. Durata triennale per un impegno di 48 ore settimanali. Viene rilasciato l'attestato di qualifica ai sensi dell'art. 14 della Legge n. 845/78 e dell'art. 22 L.R. n. 18/85. **Materie d'insegnamento** - Acrobazia e Clownerie, Analisi testuale, Dizione, Educazione della voce, Educazione musicale, Illuminotecnica, Maschere, Portamento e stile, Recitazione, Scenografia e Costumi, Storia del teatro, Teatro danza, Trucco. **Modalità d'ammissione** - Massimo 25 anni con diploma di scuola media superiore e 27 con laurea. Esame per il corso attori: un brano a scelta del candidato, una poesia a scelta del candidato, una canzone a scelta del candidato, movimento danzato improvvisato. **Costi** - 1 corso sono gratuiti. I partecipanti riceveranno un incentivo di - 1,29 per ogni ora di effettiva presenza, oltre al rimborso delle spese di viaggio, con mezzi pubblici, se dovuto. **Info** - Accademia d'Arte Drammatica della Calabria - Via Papa Giovanni XXIII, 6 - 89015 Palmi, Rc. Tel 0966.21792 - e-mail: scuola.diteatro@aadcalabria, sito: www.aadcalabria.it. ■

(a cura di Roberta Arcelloni)

Scuola di perfezionamento per registi e attori diretta da Luca Ronconi

Viva la complessità

Venticinque allievi tra registi e attori, otto settimane di laboratori, più di dieci insegnamenti attivati, e soprattutto la possibilità di lavorare accanto ad uno dei maestri della scena contemporanea. Questi alcuni dei numeri per le due classi, di regia e recitazione, attivate quest'anno alla scuola di perfezionamento voluta e diretta da Luca Ronconi - e prodotta dal Centro Teatrale Santacristina in collaborazione con la regione Umbria - durante l'estate 2004 tra Perugia (7 giugno - 5 luglio) e Gubbio (6 - 25 luglio). Un'esperienza di laboratorio semplice e intensa in cui si è soprattutto ragionato, lavorato, provato, dentro e intorno a due centri: il testo e il suo rapporto - per mezzo dell'attore e della macchina teatrale che lo dirige - con il pubblico. In altre parole, l'analisi e la prassi della comunicazione teatrale dentro e fuori dal testo, dentro e fuori dalla scena, dentro e fuori dal teatro. Ne rende chiari i meccanismi, e consapevoli attori e registi che di quei modi si devono fare carico. Il gioco dei richiami si moltiplica, la vita e il testo si specchiano, ed è il piacere di fare il teatro ciò che rimane. "Sono le parole che vi muovono" non si è stancato di ripetere Ronconi, che mai si accomoda con i facili psicologismi che trascurano il piano verbale. E ancora, "ogni fonema può essere veicolo di significato, e sarà questo solfeggio linguistico ed emotivo ad aiutarvi ad avvicinare la complessità del personaggio." Ed ecco, dopo il testo, un'altra parola chiave del vocabolario del regista: la complessità delle cose e del mondo, eppure l'acutezza e il rigore delle sue intuizioni non lo allontanano mai dalla chiarezza. E difatti una delle caratteristiche che più colpiscono nella pratica interpretativa di Ronconi, è l'analisi "a complicare" ma al contempo semplice che emerge dalle sue esemplari letture del testo. E con questo breviario che Ronconi e i suoi allievi si sono confrontati con il caleidoscopio di parole previste dal programma di studio. Dal Calvino tutto sensoriale de *Un re in ascolto* alla disperata adolescenza de *I beati anni del castigo* di Fleur Jaeggy - entrambi preparati direttamente dal regista; e ancora i lami-bicchi darunanziani de *La gloria*, le allucinazioni di Antonio Moresco ne *La santa*, e poi *Kourus* di Ludovica Ripa di Meana, *Scanna* di Davide Fria e *L'Abominevole donna delle nevi* di Wilcock. Tutti testi italiani e in buona parte in versi - affidati alle cure degli allievi registi - che quasi nulla hanno in comune fra loro tranne un tratto di letterarietà costruita e soddisfatta che è in sé una sfida alla rappresentazione. Studi di regia a partire da tutti i testi sono stati presentati a fine corso (23 e 25 luglio) nel corso di due saggi pubblici sui palcoscenici del Teatro Comunale di Gubbio e del Teatro della Sapienza di Perugia. Una parte monografica del corso è stata poi dedicata alla drammaturgia inesauribile di Shakespeare, a partire dalla lettura del *Mercante di Venezia* - su cui Ronconi ha lavorato solo alla Comédie Française di Parigi - e del *Troilo e Cressida* - inserito nel progetto che il regista curerà a Torino per le Olimpiadi invernali del 2006. Se la presenza costante e la partecipazione entusiasta di Ronconi sono stati gli elementi fondamentali della formazione durante i due mesi di corso, il lavoro del regista è stato affiancato e sostenuto da una

serie di docenti che hanno accompagnato gli allievi in percorsi di approfondimento specifici. A partire da Maria Consagra, assistente di Ronconi e docente a proprio titolo di lezioni sul movimento per l'attore, anch'essa presente per tutto il periodo. E quindi, tra gli altri, Declan Donnellan ha lavorato su frammenti di *Romeo e Giulietta*, Alessandro Baricco ha discusso della relazione tra scrittura e lettura del testo teatrale, Massimo De Francovich ha tenuto lezioni dedicate alla lettura del testo drammatico. Ed ancora Nadia Fusini ha approfondito alcuni aspetti del mondo letterario elisabettiano, Margherita Paffi ha condiviso il suo lavoro di scenografia, Toni Servillo si è generosamente raccon-

tato nel suo doppio ruolo di attore/regista. Infine Enzo Siciliano si è divertito a seguire alcune delle strategie letterarie sottese al testo drammatico mentre Massimo Popolizio è stato spettatore d'eccezione del lavoro degli allievi registi. *Giovanni Papalio*



la formazione teatrale fuori dalle scuole



Alla fine degli anni Sessanta vengono messi in crisi insegnamenti e saperi tradizionali, il "nuovo teatro" rifugge la scuola, l'accademia e guarda a maestri come Grotowski e Barba, prende a modello esperienze come quella del Living - Negli anni Ottanta appare una generazione senza maestri che ribadisce in maniera spesso originale il primato dell'esperienza e la conseguente scelta di campo della ricerca personale o di gruppo: un'antipedagogia che a volte, però, si è esaurita nella piatta imitazione di modelli magari "alternativi".

di Massimo Marino

La costituzione di regolari corsi di formazione al teatro in Italia è abbastanza recente; tradizionalmente, il mestiere di attore si imparava in compagnia. Se nella prima metà dell'Ottocento abbiamo alcune scuole private, la prima accademia moderna è quella creata da Luigi Rasi a Firenze nel 1881. Un corso di recitazione risulta annesso, agli inizi del Novecento, al conservatorio di musica di Santa Cecilia: Boutet dal 1908 vi insegna Storia della letteratura drammatica e Teoria dell'interpretazione scenica; nel 1923 prende il suo posto Silvio D'Amico, che poi fonda nel 1935 l'Accademia d'Arte Drammatica, la scuola nazionale di teatro. Ma gran parte della trasmissione avviene ancora con l'apprendistato in compagnia.

Nel dopoguerra, accanto all'Accademia, che sempre di più si precisa come vivaio di attori per il teatro dell'autore e del regista, troviamo numerose scuole private; più tardi nascono centri di formazione legati ai teatri stabili (il più famoso è quello sorto in connessione con il Piccolo Teatro di Milano di Strehler e Grassi). Molti dei presupposti che stavano alla base dell'insegnamento di queste scuole, specchio del teatro del tempo, entrano in crisi con quel movimento che giunge a maturazione alla fine degli anni sessanta: il teatro dell'autore si rovescia nel nuovo concetto di scrittura scenica; al teatro del regista viene contrapposta l'idea di regia collettiva; la compagnia privata viene criticata in nome del lavoro collettivo, che trova nella cooperativa una prima nuova forma organizzativa; al teatro stabile si contrappone l'idea di gruppo, insieme nomade e radicato in un territorio. Entra in crisi il teatro del testo, interpretato dal regista, con un attore funzionale al disegno dell'autore e della regia. Questo "nuovo teatro" richiede anche una nuova pedagogia, che si ispira spesso alle ricerche di maestri stranieri come Grotowski, il Living Theatre, Barba. Il Living attraversa varie volte l'Italia e l'Europa. È una collettività non solo teatrale, ma politica ed etica: gruppo che sperimenta modi diversi non solo di fare spettacolo, ma di affrontare la relazione con il pubblico e con la società, ampliando lo spettro delle risorse dell'attore a tecniche non teatrali, ma extraquotidiane (yoga, danza, tai chi ecc.), rifiutando peraltro di esaurire il teatro in un insieme di artifici rappresentativi. Musica, cinema, arti figurative, happening e performance entrano nelle creazioni di artisti come Bene, Quartucci e de Berardinis. Come, in modo diverso, nella poetica e nel lavoro di tutta l'avanguardia degli anni sessanta-settanta. Eugenio Barba presenta meglio di chiunque altro l'attore che si forma fuori dai canali pedagogici accreditati: «Il terzo teatro vive ai

marginari, spesso fuori o alla periferia dei centri e delle capitali della cultura, un teatro di persone che si definiscono attori, registi, uomini di teatro senza essere passati per le scuole tradizionali di formazione e per il tradizionale apprendistato teatrale, o che quindi non vengono neppure riconosciuti come professionisti. Ma non sono dilettanti. L'intero giorno è per loro marcato dall'esperienza teatrale, a volte attraverso ciò che chiamano il training, o attraverso spettacoli che debbono lottare per trovare il loro pubblico» (E. Barba, *Terzo Teatro, in Arditi delle isole galleggianti*, Milano, Ubaldini, 1985). In quegli anni, molti si avvicinano al teatro per esprimersi o per mettere in scena una necessità. Criticano la "rappresentazione", lo spettacolo come intrattenimento. Rifiutano di considerare il teatro uguale solo a se stesso, un continente separato, che si riproduce dall'interno, per partenogenesi. «Cambiare il teatro per cambiare il mondo», è uno slogan ricorrente. Quello che cerca il nuovo teatro, collegandosi alle esperienze radicali degli sperimentatori del Novecento, è una verità, un'esperienza che sia insieme dell'individuo e del gruppo, dell'individuo in relazione a un gruppo che si confronta con la vita e con la società. Teatro dell'esperienza, del vissuto, che si articola in forme capaci di parlare alla complessità dei sensi e delle facoltà dell'uomo, e di incidere nella società o, perlomeno, all'interno di altri individui. Diventa altrettanto importante del prodotto spettacolare il processo messo in atto nel collettivo di lavoro e il contatto con il gruppo degli spettatori. Di conseguenza, vengono messi in crisi i contenuti e le forme della trasmissione tradizionale: la dizione, il mimo, le tecniche di recitazione imparate a scuola sono ritenute insufficienti, tecniche di un attore borghese che mystifica la complessità dell'arte in prodotti medi e d'evasione. Non bisogna "imitare" o "caratterizzare", ma "essere", creando una forma capace di rovesciare le visioni abitudinarie. Si eleggono i propri maestri, che possono essere vicini o lontani (per Barba sono da una parte Grotowski, dall'altra i depositari del grande sapere spettacolare orientale e Mejerchol'd). Si prova a praticare gli esercizi descritti in libri trasformati in brevieri, come *Per un teatro povero* di Grotowski. Si frequentano stage, laboratori, seminari con artisti di grande esperienza, spesso portatori di tradizioni uniche, che accettano di rendere condivisibile il proprio sapere. Ci si collega a modelli culturali o pratici ideali, come i maestri del Novecento. Si viaggia verso l'Oriente come verso la Danimarca dell'Odin Teatret, evidentemente non solo alla ricerca di un altro teatro, ma anche di un'altra sensibilità generale, di un'altra possibilità di vita. La formazione diventa viaggio e dialogo con assenti. Viene assunta su di sé dall'individuo artista e dal gruppo. Spesso si ricorre al teatro per esplorare la propria personalità, le proprie capacità relazionali ed emotive, per ricercare dentro se stessi. Autoformazione, formazione permanente, diventano termini ricorrenti in un teatro che fa a meno delle scuole tradizionali. Nascono nuovi problemi. Il declino di una generazione della sperimentazione deriva anche dalla sua incapacità di trasmettere un'idea di arte e di lavoro. Così gran parte dell'avanguardia romana degli anni sessanta-settanta sembra non aver lasciato nulla se non in modo indiretto. L'unico, fra quegli artisti, che crea una "scuola" è Leo de Berardinis, che si pone peraltro il problema della trasmissione pedagogica in una fase successiva, a Bologna, a partire dagli anni Ottanta.

La non-scuola delle Albe di Ravenna

«...All'inizio eravamo solo io e Maurizio Lupinelli, una bicicletta in due, che giorno dopo giorno ci spostavamo da un Brecht allo scientifico a un Campanile per l'itis, e sorpresi scopriamo la carica anarchica, l'energia smisurata di questi che ballottano in classe e che sul palco diventano leoni. Noi stessi non eravamo consapevoli di quello che facevamo, lo facevamo e basta, seguivamo un'onda di vita a cui tentavamo di dare forma scenica... Proprio in quel periodo nacque il modo di fare teatro della non scuola, che tuttora porta con sé lo "spirito della bicicletta", ha scritto Marco Martinelli ricordando l'incontro ormai più che decennale del Teatro delle Albe con la scuola, o meglio col mondo degli adolescenti. È infatti una scelta deliberata, quella di lavorare con le scuole superiori. «Perché dai 14 ai 18 è un'età turbolenta, instabile, carica di paura e promesse, è l'età del confine: non possiedi più l'oro dell'infanzia, non sei ancora ingessato come un adulto. Gli adolescenti sono sbilenchi, sgraziati, non sanno cosa potranno diventare e nello stesso tempo dentro di sé nascondono mille personaggi possibili, santi, assassini drogati e persi, artisti, politici, impiegati. Sono tutto e niente, sono naturalmente attori». Martinelli e le Albe si considerano autodidatti - ma come gli asini di Giordano Bruno - considerano loro primo maestro il lavorare insieme, e anche la tradizione, nel senso di immaginare vive le epoche passate. Nel settembre 1997 tengono un laboratorio con lo scopo dichiarato di trovare giovanissimi attori per il nuovo spettacolo che avrebbe combinato l'esperienza di tre attori professionisti (Ermanna Montanari, Mandiaye N'Diaye e Maurizio Lupinelli) con l'energia dei ragazzi provenienti dai laboratori della non-scuola di Ravenna. Si trattava di *Ubu rex* di Alfred Jarry in una riscrittura di Marco Martinelli, che poi s'intitolò *I Polacchi*, uno spettacolo felice che ha girato tutta Italia. Anche quando quest'anno a Martinelli è stata affidata da Ert e Regione Emilia Romagna il corso annuale dell'Unione Europea. L'ha pensato nei termini del lavoro delle Albe e della non-scuola: i 15 attori scelti sono entrati nel suo cantiere e si sono messi a lavorare. *Epidemia* l'ha intitolato. Per saperne di più leggete *L'alfabetario della non scuola* (a cura di Lo Stranero, Napoli 2004) Dal 7 al 22 marzo avrà luogo al teatro Rasi di Ravenna il Festival Non-Scuola 2005 (Info - www.nonscuola.too.it). ■

Il critico Gianni Manzella, a tale proposito, nota: «Come si può trasmettere un'esperienza che non è fatta di testi o di tecniche espressive ma di processi, di modi di lavoro - poiché questi modi di lavoro cambiano continuamente negli anni, in una continua verifica sperimentale dei risultati che comporta ulteriori sperimentazioni?» (G. Manzella, *Maestri eretici, in Teatro in Europa* n.14/15, 1995). Non c'è un metodo da codificare. La ricerca è eresia continua. Teatro è evento. Processo da reinventare ogni volta. Molti si confrontano con la tradizione: si cercano i fili per ricollegarsi a patrimoni popolari, dialettali, a pratiche teatrali lontane o considerate marginali dal mondo ufficiale, ricostruendo, mettendosi a bottega, molte volte immaginando e ricreando. Dalla fine degli anni Settanta alla metà degli Ottanta (ma anche oltre, fino a oggi)



la metodologia di lavoro barbiana influenza molti gruppi, dando vita anche a una particolarissima università che incrocia la costellazione internazionale dei gruppi teatrali che non si riconoscono né nella scena ufficiale, né nella sperimentazione puramente linguistica ("terzo teatro"), una scuola nomade dove pratiche di diverse tradizioni teatrali si confrontano con accurate investigazioni teoriche, l'Ista (International School of Theatre Anthropology). Un altro centro di formazione fuori dalle scuole, che ha disseminato saperi, tecniche, riflessioni e soprattutto artisti, è stata l'esperienza grotowskiana nelle sue diverse fasi, dal Teatro Laboratorio fino al Workcenter di Pontedera. Una ricerca che continua anche dopo la morte del maestro grazie a Thomas Richards, l'erede designato, che sviluppa la sperimentazione sull'«arte come veicolo» per un lavoro su se stessi, incrociandola con nuove riflessioni che tornano a confrontarsi con la rappresentazione teatrale.

La pedagogia del contagio

Negli anni ottanta nascono altri gruppi di ricerca, originali, eretici anche rispetto all'avanguardia, alla postavanguardia, al terzo teatro. Essi saranno un'altra forza di propulsione per la trasmissione e la formazione di nuovi artisti, percorrendo strade improvvisate. La didattica non si perpetua

Fondazione Pontedera Teatro

Da sempre attività fondante del centro di Pontedera è la formazione teatrale. Questa attività si è rivolta fin dal principio sia a giovani che si avvicinano al teatro sia ad attori e registi che intendono confrontarsi con l'alta professionalità e l'esperienza dei maestri. Dopo il progetto Ilda - Il laboratorio dell'attore dello scorso anno, quest'anno ne è partito uno nuovo intitolato P.L.N.T.E.R.: Per Il Nuovo Teatro Era - Tra creazione e produzione. Si tratta di un progetto formativo integrato della durata di due anni (2004-2005) che ha vuole intrecciare formazione, crescita professionale e produzione artistica. L'obiettivo è di formare due figure professionali del settore della produzione teatrale e della gestione di eventi spettacolari: 12 attori di prosa e 6 operatori addetti alla produzione e all'organizzazione di eventi. È caratterizzato da moduli comuni e moduli specifici per ogni figura professionale, esaltando così l'integrazione di elementi artistici e gestionali specifici del mondo della produzione teatrale. Sono previsti anche 3 moduli di attività pratiche: un'esercitazione comune (attori e produttori insieme), uno stage per attori e uno stage per produttori. Il corso, appena partito, è rivolto a 18 allievi - 12 attori e 6 operatori - occupati e disoccupati, in possesso del diploma di scuola media superiore, e propone un percorso formativo complessivo di 1149 ore (869 ore per attori e 434 ore per operatori). La partecipazione al progetto è gratuita e subordinata al superamento di una selezione effettuata sulla base della valutazione, del Curriculum Vitae e di un colloquio motivazionale e richiede la frequenza obbligatoria. Info - Fondazione Pontedera Teatro, Via Manzoni 22 - Pontedera - Tel. 0587 55720 - 57054 - E-mail: formazione@pontederateatro.it; sito: www.pontederateatro.it ■

sempre uguale a se stessa, ma nasce in relazione con numerose variabili, in occasioni diverse (seminario, preparazione di uno spettacolo, lavoro nella scuola, scuola di ricerca o di formazione ecc.). Tali gruppi dissemineranno germi importanti per la nascita dei più recenti fermenti teatrali. Le compagnie degli anni novanta dichiarano più volte di essere senza maestri. Se si guarda ai percorsi di formazione dei loro componenti si scopre che in realtà pochi di loro hanno fatto scuole di teatro, e quelli che le hanno frequentate si sono subito distaccati dagli stilemi appresi. Ma molti sono passati attraverso ambienti ad alti tassi di teatralità viva, humus fertilissimi. Il caso Romagna è esemplare. Moltissimi degli attori più giovani hanno variamente incrociato il Teatro delle Albe, la Societas Raffaello Sanzio o il Teatro Valdoca. Hanno partecipato a lavori di questi gruppi, ne hanno seguito i laboratori, hanno frequentato scuole atipiche come la "Scuola Teatrale della Discesa" della Raffaello Sanzio, alla quale si accedeva senza selezioni, non per fare gli attori, una scuola basata sul movimento naturale del respiro e sul battito del cuore. «Per questo non faccio provini - dichiara la sua fondatrice, Claudia Castellucci, in un'intervista alla rivista *Art'o* (n. 0, aprile 1998) - non è questione di bravura, ma di quanto uno riesce a discendere, a lasciarsi andare nella via dell'esercizio. Non esiste un metodo, ma una metodica del cambiamento». Altro si potrebbe dire sulla "Scuola pellegrina" della Valdoca, o sulla "Non-scuola" delle Albe. La prima è stata un'esperienza nomade, che cercava gli attori per gli spettacoli corali della compagnia cesenate, incontrando in situazioni di lavoro più o meno lunghe numerosi giovani. La seconda è un'attività che ha portato il teatro nelle scuole superiori di Ravenna, combattendo la pedanteria, seguendo passione ed emozione, smontando e ricucendo testi classici fino a renderli vicini ai ragazzi: «È una realtà che crea disordine negli istituti, che rivede le relazioni e i ruoli, che non ambisce a insegnare, che detesta la pedanteria, e produce un mondo in cui gli adolescenti sono l'anima insieme poetica e concreta. È una realtà che diventa ben altro che un qualunque laboratorio: è l'invenzione di una città» (M. Martinelli, *Le tribù di Dioniso*, in Teatro delle Albe, *Abbecedario della non-scuola*). Altre esperienze nascono o si fortificano, in quegli stessi anni, cercando un dialogo serrato, anche sociale e politico, con lo spettatore. Incontriamo in questo ambito i "narratori" come Baliani, Paolini e altri, compagnie come Teatro Settimo, e il teatro ragazzi più consapevole. Le provenienze e i canali di formazione sono i più diversi, ma comune è la convinzione del primato dell'esperienza e la conseguente scelta di campo della ricerca personale o di gruppo. La formazione, diventa



non un luogo separato di trasmissione di tecniche e di conoscenze, ma uno dei campi di una complessiva pratica artistica ed esistenziale.

Il mercato dell'autopedagogia

Una nuova pedagogia teatrale si è fatta strada nel tentativo di "descolarizzare il teatro". Ma molte volte questa antipedagogia si è poi esaurita nella piatta imitazione di modelli, magari "alternativi", negando l'originaria ispirazione. E spesso si è andata costituendo come un modello economico e relazionale che va oltre la formazione del nuovo attore, per diventare un'attività di servizio o fine a se stessa. In un saggio molto penetrante, pubblicato in un volume frutto di una ricerca promossa da Emilia Romagna Teatro con vari partner europei, Piergiorgio Giacchè esamina il nuovo fenomeno del grande *consumo attivo di teatro*, che fa del teatro stesso un settore atipico di attività, in cui spesso consumatori o produttori sono gli stessi (P. Giacchè, *Il Teatro come 'attore' del terzo sistema*, in *In compagnia*, Modena 1999). Nel nuovo teatro, argomenta lo studioso, conta il lavoro su se stessi come formazione permanente e riconferma dell'identità, e contano attività che si svolgono fuori dal teatro, di animazione, formazione, pedagogia, ricerca laboratoriale. Lo spettacolo viene alla fine. In questo mondo si inventano nuovi ruoli e occasioni: l'operatore nasce dal consumatore consapevole e desideroso di cimentarsi con uno strumento altamente fruibile ed efficace, dotato di un valore d'uso superiore a quello di scambio. Teatro spettacolo e teatro servizio sono in osmosi e in intersezione di ruoli e funzioni; il valore principale resta non l'esito ma la relazione: «Se ieri (e ancora oggi) il teatro di tradizione contava sulla costruzione di un "suo" pubblico di appassionati e prima ancora di mecenati, oggi (ma forse già da tempo) il nuovo teatro di ricerca scommette sull'approfondimento di un interesse attivo e di una collaborazione fattiva da parte dei più assidui spettatori, ai quali in definitiva è riservato il compito di diffondere e discutere i temi e i problemi di un'arte e di una cultura scenica che ormai li prevede e li comprende al suo interno». La formazione diventa «un settore di mercato che si riproduce indefinitamente». Se ciò può aprire nuove vie, porta anche a una banalizzazione, a una trasformazione di una richiesta di maggiore esperienza, processo, presenza, in una branca del mercato, in abilità da vendere anche senza tanti scrupoli, e trasforma l'incontro, la fulminazione artistica attinta scoprendo con le proprie forze, in un ulteriore mondo di cartone, in un labirinto in cui tutto è scuola, è attesa di realtà lontano da ogni contatto reale. «Non siamo capaci di vivere senza scuole, palestre, corsi, seminari, workshop», nota un allarmato articolo di Vittorio Giacomini dedicato alla crisi e alle menzogne della scuola, apparso su *Lo straniero* (n. 8, autunno 1999).

Nuove scuole?

Quanto queste "rivoluzioni" hanno influito sulla didattica tradizionale del teatro? Molte scuole, a partire dalla Civica Scuola d'Arte Drammatica di Milano "Paolo Grassi" durante la dire-

zione di Renato Palazzi, hanno provato a sostituire la tradizionale organizzazione degli studi con seminari con artisti diversi, seguendo l'idea che non esiste più "uno stile", "un teatro", ma diverse esperienze e molti teatri da percorrere, da vivere e confrontare. Figure importanti della nostra scena, come Leo de Berardinis, hanno sognato un nuovo sistema e un nuovo "edificio" teatrale integrato, dove scambiare esperienze e saperi, dove produrre e formare in stretta connessione con una pratica scenica. All'insegnante deve sostituirsi, in questa visione, la figura, difficile da trovarsi, del maestro, e l'esperienza nel vivo della creazione deve subentrare all'esercitazione. In questa direzione vanno alcuni corsi di formazione, realizzati da Emilia Romagna Teatro, con fondi della Comunità Europea, che hanno visto gruppi di allievi inseriti nelle creazioni di compagnie come il Teatro Valdoca, il Teatro delle Albe e altre. Ma neppure queste esperienze hanno a tutt'oggi risolto il difficile problema di come coniugare una formazione rigorosa, approfondita e versatile con la libertà creativa: di come far incontrare la sensibilità e la ricerca continua con le necessità del mestiere. ■

OIKOS - Officina delle Arti Sceniche

Nel '95 Tam teatromusica di Padova, compagnia storica della ricerca nata nel 1980, che afferma e pratica una poetica di sinergia tra le arti, ha dato vita a Oikos officina delle arti sceniche, laboratorio permanente aperto ai giovani, alcuni dei quali, dopo un addestramento, entrano a far parte delle produzioni Tam. Segno distintivo di Oikos è quello di essere un luogo in cui gli allievi non incontrano singole discipline ma vivono un'esperienza artistica che comprende tutti gli elementi dell'arte scenica. L'arte della scena è qui intesa come totalità, si parla innanzitutto di sincretismo: incontrare i diversi segni e imparare a sintetizzarli in un unico segno e poi imparare a conoscere un teatro astratto che non descrive e che non narra, e un teatro in cui il visivo e il sonoro convivono sullo stesso piano. Curati da Pierangela Allegro, Michele Sambin e Cinzia Zanellato i laboratori si rivolgono a ragazzi e ragazze dai 17 ai 25 anni. Solitamente si realizzano in un arco di tempo che va da ottobre a maggio e prevede un programma di attività composto da seminari, percorsi pratici, sperimentazione sui linguaggi scenici, approccio alla drammaturgia compositiva, visione e analisi video, visione e analisi spettacoli, incontri con alcuni dei più interessanti protagonisti della scena italiana ed europea. Quest'anno partirà Oikos neo. La musicalità nel corpo scenico, laboratorio dedicato ai neofiti, in cui s'indagheranno i possibili rapporti espressivi tra immagine e suono messi in atto nel corpo dell'attore e tra il corpo e lo spazio scenico in relazione al tempo, attraverso la creazione di azioni e sequenze performative singole e di gruppo. Si inviterà a pensare il corpo e i corpi in uno spazio astratto e assoluto, non narrativo ma compositivo. Attraverso una serie di addestramenti si indagheranno le potenzialità espressive del proprio corpo e si realizzeranno dei piccoli pezzi di teatromusica. Periodo di svolgimento: 15 gennaio all'8 maggio tutti i giovedì dalle 17 alle 20 (Info: Tam Teatromusica, via XX Settembre 28 - 35122 Padova - Tel. 049654669 - 049656692, Tam Teatro Maddalene, via San Giovanni da Verdara 40, Padova - tel. 049 8725423; info@tamteatromusica.it). ■



In apertura un'immagine di Attilio Mussino tratta da *Le creche di Meo*, di Bertinet, nella pag. precedente; un'immagine di *Des frae de Teatro* di Pontedera.

come il vestito di Arlecchino?

di Ugo Ronfani

Sollecitata dagli addetti ai lavori, ecco finalmente la bozza di legge parlamentare sullo Spettacolo dal vivo. È nelle mani degli operatori e dei politici dal luglio scorso un documento della commissione Cultura della Camera. Esiste - diamogliene atto - per l'ostinata, quasi decennale tenacia del vicepresidente della commissione Guglielmo Rositani (An), estensore del testo. Bando ai facili entusiasmi (piuttosto limitati, in verità) e ai facili sarcasmi. Sappiamo tutti che la riforma legislativa dello Spettacolo è in discussione dal dopoguerra e che finora le buone intenzioni sono state sepolte sotto montagne di progetti finiti negli archivi di un parlamento che il presidente della Camera Casini considera (con altre parole meno eretiche naturalmente) qualcosa come un'aula "sorda e grigia". Sappiamo che niente, proprio niente, lascia supporre un iter parlamentare che trasformi rapidamente la bozza della normativa di settore, ancorché di iniziativa unificata, in legge dello Stato. Primo ostacolo, grosso come una casa, la confusione istituzionale delle competenze fra Stato e Regioni: o qui siamo all'impasse prima ancora di cominciare perché la bozza Rositani, frutto di compromessi alchemici sul problema, si basa appunto, ma limitatamente alle astrazioni teoriche, su una ripartizione, allo stato delle cose generica e confusa, dei compiti fra centro e periferia. E un secondo ostacolo, sotto gli occhi di tutti, è quello delle risorse: si annunciano, al Capo II del testo - fluviale - di Rositani, interventi di riforma, si indicano (art. 8, 9 e 10) fonti di sostegno e di finanziamento, incentivi economici, detrazioni fiscali e tributarie proprio nel periodo delle vacche magre, mentre ben altre priorità premono radicalizzando la lotta politica e sociale, l'Unione Europea vuole il contenimento della spesa pubblica e l'austerità annuncia la fine delle "dissipazioni" in un vicino inverno delle cicale. Ora, non c'è chi non veda che quando si parla di "dissipazioni" la cultura è sempre sul banco degli imputati: ne sa qualcosa il ministro Urbani che, per non perdere la faccia, ha dovuto in piena estate minacciare di andarsene perché i tagli nella Finanziaria affossavano, insieme agli Uffici, la sua personale credibilità. È quasi certamente per lo stesso motivo, per ottenere di presentarsi alla scadenza elettorale sotto un profilo non negativo

per sé e per la coalizione governativa, che Urbani ha chiesto la delega per la futura normativa sullo Spettacolo, delega già votata dal Senato il 14 luglio. "Usurpando il ruolo del parlamento", ha detto l'opposizione: e nella stessa maggioranza Rositani ha protestato per "l'iniziativa scorretta, perché il ministro aveva preso l'impegno di rispettare la volontà del parlamento di legiferare sull'insieme dello Spettacolo dal vivo".

Le incognite dell'iter

Per questi e altri motivi, anche ammettendo che la bozza, da Rositani presentata come aperta a ulteriori proposte, possa tornare in commissione in autunno e approdare al voto in parlamento prima del *tourbillon* elettorale così bloccando la procedura per delega al governo (ipotesi non impossibile, visto che il testo unificato, sotto lo stimolo dell'emergenza di una crisi sempre più evidente nel settore, è stato elaborato in uno spirito di collaborazione - noi preferiamo dire di compromesso - fra membri della maggioranza e dell'opposizione in commissione), l'ottimismo di chi continua a credere che la legislatura possa concludersi con l'approvazione della legge quadro rasenta le aspettative chimeriche. E se poi, formalmente, la legge fosse promulgata, dal parlamento o dal governo, resterebbero - quale che fosse la maggioranza chiamata ad applicarla - i limiti in essa contenuti da un lato, e dall'altro gli ostacoli alla sua applicazione concreta sopraindicati. Ma la situazione è tale, nello Spettacolo dal vivo come negli altri settori, che fare le Cassandre non è propriamente il meglio per migliorare le cose. Lasciamo dunque ai politici la responsabilità di avviare una nuova, assai prevedibile baruffa in chiave pre-elettorale sul testo della commissione, e alle faide interne della sconnessa società teatrale

quella di accapigliarsi "nel vuoto", secondo la ben nota strategia dell'immobilismo su cui vivono di sovvenzioni, se non di rendita, da decenni: fingere il cambiamento affinché - diceva il principe Salina nel *Gattopardo* - tutto rimanga com'è. Meglio affidarsi una volta di più, contro venti e maree, all'ottimismo della volontà. Costatare che, incombente la crisi dello Spettacolo, per una volta la commissione Cultura della

La commissione Cultura della Camera propone un progetto di legge quadro la cui efficacia appare ridotta da un vizio di forma, la ricerca di compromessi a tutti i costi, e da un affastellarsi confuso di norme e procedure che rivelano il permanere di vecchi interessi consociativi accanto alla proiezione nel futuro di regole e principi ancorati al passato - Scarsa incidenza riformatrice per quanto concerne i finanziamenti e la definizione delle competenze fra Stato e Regioni

Camera ha avvertito l'urgenza "unitaria" (di cui si sono compiuti Rositani, la Carlucci di Fi e la Chiaromonte dei Ds) di fare argine con una regolamentazione legislativa: meglio tardi che mai. Se però poi - senza preconcetti, lusso superfluo nel presente malessere, ma esercitando semplicemente il diritto di analisi - entriamo nel merito del testo unificato, allora l'ottimismo della volontà riceve, ahinoi, qualche rude colpo. Perché l'impressione d'insieme è di trovarci di fronte, una volta di più, ad uno di quei manufatti barocchi di ingegneria parlamentare che, messi insieme con i materiali più disparati, finiscono per avere la stessa solidità di un castello di carte. Fin qui, nei precedenti progetti legislativi, era prevalsa l'opinione che servisse allo Spettacolo una legge concisa, essenziale che - fissati finalità, strumenti attuativi, procedure e modi di finanziamento - lasciasse alla musica, al teatro, alla danza e alle manifestazioni circensi quei margini di invenzione e di autonomia creative senza le quali si impoverisce la comunicazione artistica. "Attenzione alla camicia di Nesso di una legge", non si era slancato di ripetere Eduardo, Strehler, con i suoi tre Saggi che avrebbero dovuto indicare l'alfa e l'omega dell'arte teatrale, non era lontano dal pensarla così e di Escobar, succeduto con Ronconi alla guida del Piccolo, ricordiamo che ha raccomandato più di recitare una legge snella, di pochi articoli, limitata ai grandi orientamenti generali. Ora crediamo che tutto si possa dire, del testo uscito per accumulazione dalle proposte dei membri della commissione Cultura, tranne che si tratti di una legge di sintesi, sistematica, di prospettiva. D'accordo: il documento ha quanto meno il merito di esistere; come espressione della volontà legislativa di un ramo del parlamento ha avviato una sorta di consenso di base su cui lavorare (ma è più di mezzo secolo che in tema di legge sullo spettacolo governo, parlamento e istituzioni si comportano come le comparse dell'*Aida*: "partiam partiamo", salvo a restare fermi in scena...). Si può anche sperare che la prolissità della bozza - subito evidente all'esame dei 26 articoli divisi in quattro riparti: disposizioni generali, interventi di riforma, attività settoriali e disposizioni finali - possa essere emendata nelle successive tappe dell'iter parlamentare (se e quando ci sarà), in modo da evitare che si presenti come un documento *fourre-tout*, messo insieme per determinare a furia di compromessi una base di generale consenso in settori nei quali, come ben sappiamo, sono diffuse resistenze ai cambiamenti, situazioni di consolidati privilegi, posizioni di rendita consociativa. Ma resterà - c'è da temere - il difetto di origine: che ci sembra essere (a specchio della tendenza, tutta italiana, di evitare scelte autenticamente riformatrici, che affrontino i problemi nel vivo, per ripiegare invece sulla comoda gestione dell'esistente) quello di un assemblaggio farraginoso di pratiche e abitudini presentate come regole e principi, di un insieme magari esaustivo, ma nell'insieme disordinato, di disposizioni maturate nel tempo all'ombra di un pernicioso *status quo*, di un recupero tanto rassicurante quanto inefficace di consuetudini e/o disposizioni emanate dalla burocrazia ministeriale o dalle tendenze tottizzatrici delle forze politiche. Dopo le iniziali affermazioni, tanto scontate quanto vane se non sorrette da una politica culturale coerente, della volontà di sostenere e promuovere lo spettacolo dal vivo "come elemento fondamentale dell'articolata identità nazionale", di "tutelare il patrimonio artistico e culturale italiano" e di "stimolare l'innovazione artistica, la sperimentazione anche attraverso tecnologie innovative" etc., etc., come detto nel capo I sulle disposizioni generali, e dopo le preliminari indicazioni sui compiti dello Stato, delle Regioni e degli altri enti di territorio, accanto agli interventi detti di riforma, più propriamente di aggiornamento, degli strumenti di governo nel settore

(cooperazione Stato-Regioni con momenti concertativi e convenzioni triennali all'art. 6 del Capo II, istituzione del Consiglio Nazionale dello Spettacolo all'art.7, l'innovazione più notevole ancorché verticistica, e agli articoli 8, 9 e 10 le forme di finanziamento pubbliche e private, compreso il Fus), figura nel documento l'illustrazione delle attività settoriali, previste al Capo III per la musica, il teatro, la danza e i circhi, nonché per i festival, gli enti e le accademie, dall'art. 13 all'art. 23, inclusi l'Eti e la D'Amico).

Risorse, lotto e lotterie

Ed è proprio qui, al Capo III, che la proposta legge quadro, nel definire compiti e funzioni nei vari settori, pur articolando in dettaglio queste attribuzioni con una dovizia superflua in un dispositivo legislativo d'insieme, ricalca l'*incipit* sugli indirizzi generali. Laddove sarebbe stato necessario precisare, nei rapporti fra Stato e Regioni e in quelli fra i singoli settori, "chi dovrebbe fare che cosa". Vale a dire, in quali termini questi rapporti andrebbero articolati e, soprattutto, tutelati con chiari, distinti e responsabili interventi istituzionali, culturali e finanziari. Ad evitare che per ogni settore si ripeta in generale, e genericamente, il discorso "in fotocopia" premesso, con enfasi, nei 6 articoli del Capo I. La ragione di questa non incisiva, né decisiva, genericità deriva come ben sappiamo dalla irrisolta questione istituzionale del decentramento. Da questo punto di vista, non per colpa della commissione dunque ma per il nodo politico del federalismo, la bozza di legge si muove come un'anitra zoppa. Lasciando prevedere, se la situazione permanesse tale, conflitti di interesse, sovrapposizioni di competenze, sprochi di risorse e confusione di indirizzi. Com'è finora accaduto. Altri nodi irrisolti, alcuni di natura politica, hanno determinato in commissione posizioni di compromesso a detrimento di una vera legge di riforma. Così ai Teatri Stabili - per i quali scadono i tempi per una indispensabile riforma - si dedica un breve accenno al comma 3 dell'art. 15 nel farraginoso contesto degli strumenti del teatro pubblico. Sostanziale laconicità, all'art.16, anche per quanto riguarda il Teatro d'Europa, per la cui qualifica - prevista entro un anno dall'entrata in vigore della legge - è atteso un braccio di ferro tra Milano e Roma. Nessuna attenzione particolare all'Italia dei Festival definiti eponimi (art. 21), che sono in declino per ammissione degli stessi responsabili: e qui colpisce che, mentre si prevedono emissioni filateliche dedicate agli artisti o agli eventi, non si sia sentito il bisogno di raccomandare competenze artistiche, oggi decisamente al ribasso, oltre a quelle burocratiche e amministrative. In compenso il Capo III della bozza trova il modo, all'art. 23, di diffondersi sul rilancio di enti e organismi che hanno gran bisogno di essere rinnovati, come l'Eti, l'Accademia D'Amico e l'Accademia nazionale di Danza, cui si affiancano il Centro di Toscolano per la formazione di figure che operano nella musica leggera e l'Accademia del Circo di Verona. E si dedicano due articoli, il 18 e il 19, al personale docente della Danza, sottoposto ad "eventuale esame" di abilitazione, e alla pensione di vecchiaia dei tesserati e dei ballerini, 45 anni per gli uomini e 40 per le donne. Disposizioni opportune sono all'art.11 la disciplina delle professioni di agente e produttore (anche se non basterà ad evitare la giungla attuale dei cartelli e delle iniziative monopolistiche nella distribuzione) e, all'art. 12, il riordino delle Fondazioni, fatte dipendere dal neonato Consiglio Nazionale dello Spettacolo e riguardanti anche i Teatri Stabili. Ma sono disposizioni che riflettono questioni particolari, previste sotto la spinta di esigenze o pressioni

particolari, la cui compatibilità con i disposti di una legge quadro è tutta da dimostrare. Sono in effetti confluiti nel progetto di legge - a dimostrare, ce ne fosse bisogno, che non si è fatta la necessaria distinzione fra le regole generali e la normativa spicciola in passato regolamentata dalle circolari ministeriali, di cui era specialista Carmelo Rocca. Inevitabile pensare che norme transitorie e disposizioni di dettaglio, così frequenti nell'insieme del dispositivo di legge, siano state elencate per ovviare ad una preoccupante carenza di volontà riformatrice. Ciò risulta evidente - come c'era da aspettarsi - soprattutto per quanto riguarda la parte del Capo II riguardanti le fonti di finanziamento. Si indicano, agli art. 8 e 9, l'istituzione del Fondo perequativo dello Spettacolo dal vivo, l'indicizzazione annuale del Fus, la destinazione del 25% della riscossione annuale dell'imposta sugli intrattenimenti e di altre entrate, compresi ipotetici contributi dell'Unione Europea e accordi di cooperazione con l'Arcus, la neonata, fantomatica società tuttofara, dai finanziamenti non ben precisati, designata a promuovere luoghi, eventi, rassegne di spettacoli. In vena di dettagli, ci si spinge poi a inscrivere fra le risorse quote dei proventi del lotto, dei biglietti della lotteria nazionale, di una lotteria della musica leggera legata alla Tv, di emissioni filateliche, dei diritti spettanti alla Siae per la diffusione fonomeccanica a distanza "fatta eccezione per gli inni nazionali", per la riproduzione dei fonogrammi in funzione di suoneria dei telefoni cellulari e via discorrendo. Mentre l'art. 10 enumera, con la stessa dovizia di dettagli salvo a evitare di quantificare l'entità dei benefici, un insieme di incentivi economici, detrazioni fiscali e altri interventi (ad esempio, 80 giornate

lavorative annue per il diritto alla pensione) che rispondono di tutta evidenza alla preoccupazione di assicurare quanto più possibile gli operatori dello spettacolo in mancanza di contributi erogati direttamente dal ministero e adeguati alle richieste. Dove poi - e qui concludiamo questo primo sommario esame della bozza - si arriva a capire la logica d'insieme del progetto, è là dove, all'art. 7 dello stesso Capo II, si stabilisce l'istituzione, immediatamente dopo l'entrata in vigore della legge, del Consiglio Nazionale dello Spettacolo. Che, nominato dal ministro, è composto da 16 membri e costituito da tre gruppi di esperti, denominati comitati tecnico-scientifici, rispettivamente per la musica e la danza, il teatro, il circo e lo spettacolo viaggiante. Del Consiglio (in carica 3 anni, mandati rinnovabili) fanno parte il ministro, quattro rappresentanti delle Regioni e delle Province autonome di Trento e Bolzano, un rappresentante dell'Anci e uno dell'Upi, sette personalità "scelte dal ministro", un rappresentante delle organizzazioni datoriali e uno delle organizzazioni sindacali. Scompaiono, se dio vuole, le commissioni consultive che sono state insieme terreni di scontro, strumenti di pressione e luoghi di pratiche lottizzatrici, ma basta riflettere sulla composizione del Consiglio per rendersi conto che sarà uno strumento verticistico, controllato politicamente e burocraticamente dal ministero e nel quale, una volta di più, competenze artistiche e contenuti culturali saranno negletti. Invano ci si potrà attendere da un simile strumento - c'è da temere - slanci innovativi. ■

Progettare spettacoli istruzioni per l'uso

Lamberto Trezzini e Paola Bignami, *Politica & pratica dello spettacolo*, Bonomia University Press - Università degli Studi di Bologna, 2004, pagg. 192, € 22,00.

Manuale dedicato non solo agli studenti, ma anche a coloro che vogliono lavorare nell'organizzazione della cultura. L'autore, che è stato il primo docente in Italia di Organizzazione e Economia dello spettacolo, mostra come, attraverso percorsi legislativi e rapporti economici, sia possibile progettare, organizzare e gestire eventi. Vengono considerati gli aspetti organizzativi di molti tipi di spettacolo: operistico, concertistico, festival, danza fino al circo e allo spettacolo itinerante. Sono considerati i lineamenti del mercato della cultura teatrale e musicale, le relative domande e offerte e vengono ipotizzati suggerimenti per una riforma teatrale e musicale in un difficile periodo di mutamenti istituzionali. Fondamentale è rafforzare la domanda, coinvolgendo anche una riforma qualitativa dell'educazione al teatro e alla musica cosicché i cittadini prendano coscienza della necessità di una cultura dello spettacolo. A tal fine assume particolare rilievo nel volume l'analisi del «teatro e le sue funzioni socio-pedagogiche». L'autore, infatti, afferma che è necessario «allargare l'accesso alla cultura, migliorare aggiornandola la gestione delle istituzioni tradizionalmente preposte alla diffusione culturale, rafforzare il potenziale della produzione culturale nazionale, assicurare l'irraggiamento verso l'esterno della cultura di un paese». Ar. C.

Consiglio Nazionale
Ministero per Territorio, Sviluppo e Cultura

Consiglio Nazionale
Della Provincia di Teramo

Provincia di Teramo
Comune di Teramo



LIRICA
Teatrul Municipal

Teatro Comunale di TERAMO

Venerdì 12 novembre 2004, ore 21.30 - Domenica 14 novembre 2004, ore 17.30

La Strada

Libretto di Nino Rota
Musica di Nino Rota

Regia
Nino Rota

Pagliacci

Libretto di Ruggiero Leoncavallo
Musica di Ruggiero Leoncavallo

Regia
Luciano Acocella

Regia
PAOLO SPECIA

Regia
SILVIO ARACLIO

Scenari
BRUNO BUONINCONTI

Costumi
SANTUZZA CALI'

Coro e Orchestra della Stagione Lirica Teramana

Informazioni: Fondazione F.R.C.M.S. - Teramo - 0861-241585 - fax 0861-242807
e-mail: info@fondazionefrcms.it

ARENA DEL SOLE

Nuova Scena

teatro stabile di Bologna

Abbonamenti stagione 2004-2005



ABBONAMENTO INTERACTION 11 SPETTACOLI (SALA GRANDE)

26 ottobre - 7 novembre
NUOVA SCENA - TEATRO STABILE DI BOLOGNA

ZIO VANJA

di Anton Chechov
regia di Nanni Garella
con Alessandro Haber
e con Manuela Mandracchia,
Umberto Bertolani, Nanni Garella
PRIMA NAZIONALE

30 novembre - 5 dicembre

FONDAZIONI IL CITA DI TEATRO
TEATRO STABILE DELLA MARCHE

SEI PERSONAGGI

IN CERCA D'AUTORE

di Luigi Pirandello
regia di Carlo Cecchi
con Carlo Cecchi, Paolo Crociani,
Angelica Ippolito, Antonia Truppa

15 - 19 dicembre

TEATRO STABILE DEL VERDE C. GOLDONI
TEATRO BONOMO STABILE DI PALERMO

IL TRIONFO DELL'AMORE

di Pierre Corneille de Marivaux
regia di Luca De Fusco
con Ugo Pagliaro, Paola Gassman,
Mascia Musy

29 dicembre - 9 gennaio

Paolo Poli

IL PONTE DI SAN LUIS REY

di Paolo Poli dal romanzo di T. Wilder
regia Paolo Poli
con Mauro Marino, Ludovica Modugno

19 - 23 gennaio

TEATRO STABILE DEL FRATELLI-VINICIA GIULIA
COMPAGNIA MARIO CHIOCCIO

Roberto Merlitzka

RE LEAR

di William Shakespeare
regia Antonia Calenda

26 - 30 gennaio
BALLETO NAZIONALE
DELLA GEORGIA "METECHI"
direttore artistico Ghelodi Potokhshvili

1 - 6 febbraio

TEATRO STABILE DI GENOVA

L'ALCHIMISTA

di Ben Jonson
traduzione Giovanna Zuccani
adattamento Michele Serra
regia Jurij Ferrini
con Eros Pagni, Jurij Ferrini

18 febbraio - 13 marzo

NUOVA SCENA - TEATRO STABILE DI BOLOGNA
in collaborazione con

COMUNE DI SAN GIOVANNI IN PERSICOTA

TOTO IL BUONO

UN MIRACOLO A MILANO

di Natalino Cirone
regia Francesco Frerri
con Cesare Zavattini
regia Lorenzo Salvetti
con Vito
con la collaborazione della
Scuola di Teatro di Bologna
PRIMA NAZIONALE

15 - 20 marzo

TEATRO STABILE DI GENOVA - COMPAGNIA LEVA

CHI HA PAURA

DI VIRGINIA WOOLF?

di Edward Albee
regia Gabriele Lavia
con Mariangela Melato, Gabriele Lavia

5 - 10 aprile

ITALIA SPETTACOLI MILANO

Lella Costa

ALICE

UNA MERAVIGLIA DI PAESE
di Costa e Gallone
regia Giorgio Gallone

20 - 23 aprile

EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONI

URLO

Integrazioni e regia Pippo Delbono
con Compagnia Pippo Delbono
con la partecipazione di
Umberto Orsini e Giuseppina Marini

ABBONAMENTO INTERACTION 12 SPETTACOLI (SALA GRANDE, SALA INTERACTION)

3 - 7 novembre (Sala Interaction)
NUOVA SCENA - TEATRO STABILE DI BOLOGNA
CTB TEATRO STABILE DI BRESCIA

ROMETTA E GIULIO

di Jodanin Mubiala Gango
regia Abderrahim El Hadiri

18 e 13 novembre (Sala Grande)

TEATRO CUMDISTINO

MADRE E ASSASSINA

regia e drammaturgia Pietro Bobino

23 e 24 novembre (Sala Grande)

TEATRO GIOCO VITA

TEATRO STABILE DI INNOVAZIONE

FONDAZIONI NAZIONALI DELLA DANZA

ACERBAILLETTO

L'UCCELLO DI FUOCO

E ALTRE STORIE

musica Igor Stravinsky
coreografie Mauro Bigonzetti

16 - 19 dicembre (Sala Interaction)

FATTORI K

IL FETICISTA

UN ATTO PER UN UOMO SOLO

di Michel Tournier
regia Ruggero Cara, Vincenzo Todesco
con Ruggero Cara

27 - 30 gennaio (Sala Interaction)

PAIRETOSTAGE

LA BISBETICA DOMATA

di William Shakespeare
regia Andrea Tadini

2 e 3 febbraio (Sala Interaction)

FANNY & ALEXANDER

ARDIS I

(LES ENFANTS MAUDITS)
regia Luigi de Angelis

*spettacoli presentati in collaborazione con

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Dipartimento di Musica e Spettacolo - Centro La Soffitta

10 - 13 febbraio (Sala Interaction)
CTB TEATRO STABILE DI BRESCIA

ALCESTI

O LA RECITA DELL'ESILIO

di Giovanni Raboni - regia Cesare Levi
con Ester Galassi, Roberto Trifiro,
Gianfranco Varetto

23 - 25 febbraio (Sala Interaction)

ASSOCIAZIONI CULTURALI GIANNI SANTUCCIO

IL TEMPO E LA STANZA

di Botho Strauss
regia Walter Pagliaro
con Micaela Esdra

4 - 6 marzo (Sala Interaction)

LA CONTEMPORANEA 83

Ottavia Piccolo

TERRA DI LATTE E MIELE

di Mariela Dini
regia Silvano Piccardi

8 - 10 marzo (Sala Interaction)

COMPAGNIA SCENICHE STRANIERI

NUNZIO*

di Spiro Scimone - regia Carlo Cecchi
con Francesco Sframeli e Spiro Scimone

12 e 13 aprile (Sala Grande)

TEATRO DELL'ARBI

SALMAGUNDI

favola patriottica di Marco Martinelli

19 - 22 aprile (Sala Interaction)

TEATRO STABILE DI CALABRIA

TEATRO FRATELLI PARENTI

Geppy Gleijeses, Connor

Connavacciarulo, Fanny Toti

RAGAZZE SOLE

CON QUALCHE ESPERIENZA

di Ennio Mascato
regia Geppy Gleijeses

ABBONAMENTO DOMENICA TEATRO

31 ottobre

ZIO VANJA

5 dicembre

SEI PERSONAGGI

IN CERCA D'AUTORE

19 dicembre

IL TRIONFO DELL'AMORE

2 gennaio

IL PONTE

DI SAN LUIS REY

23 gennaio

RE LEAR

30 gennaio
BALLETO NAZIONALE
DELLA GEORGIA "METECHI"

6 febbraio

L'ALCHIMISTA

29 febbraio

TOTO IL BUONO

UN MIRACOLO A MILANO

20 marzo

CHI HA PAURA

DI VIRGINIA WOOLF?

10 aprile

ALICE

UNA MERAVIGLIA DI PAESE

OLTRE L'ABBONAMENTO

16 - 21 novembre (Sala Grande)

Danielle Nuttati in

BOLLITO MISTO CON

MOSTARDA

di Daniele Nuttati

PRIMA NAZIONALE

16 novembre - 3 dicembre (Sala Interaction)

NUOVA SCENA - TEATRO STABILE DI BOLOGNA

IL MIO PEGGIORE AMICO

di Paolo Maria Veronica
con Roberto Malandrino
e Paolo Maria Veronica

5 - 10 aprile

(Sala Interaction)

NUOVA SCENA - ARENA DEL SOLE

TEATRO STABILE DI BOLOGNA

ASSOCIAZIONE ARCA L. SAUATI OMBUS

PINTER

ATTI UNICI

UNA SPECIE D'ALASKA

LA STANZA

UNA SERATA FUORI

di Harold Pinter
regia Nanni Garella

CARTA ARENA

Abbonamenti menu a 4-6-8-16 rappresentazioni con spettacoli e date a bene scelto

CARTA ARENA MENU CLASSICO - Date, spettacoli e posti devono essere scelti al momento dell'acquisto della Carta nel corso della compagnia abbonamenti.

CARTA ARENA MENU LIBERO - La scelta di ciascun spettacolo e data può avvenire anche successivamente all'acquisto della carta. Il sostanziale incremento della stagione dopo il termine della campagna abbonamenti la partire dal 13 ottobre e entro 4 giorni dalla data scelta.

Stabili alla riscossa

Riceviamo e pubblichiamo due diverse reazioni ad articoli riguardanti la gestione dei Teatri Stabili. Luca De Fusco, direttore dello Stabile del Veneto e presidente dell'Associazione Nazionale Teatri d'Arte Drammatica (Antad) ci scrive in merito al pezzo di Mimma Gallina *Una nomina frettolosa fatta da pochi* (*Hystrio* 3. 2004), mentre a nome di Pietro Carriglio, direttore del Teatro Biondo e del Teatro Massimo di Palermo, è l'atto di citazione per diffamazione in merito all'articolo di Simonetta Trovato *Carriglio: oltre il Massimo consentito* (*Hystrio* 2. 2004).

Trovo veramente avvilente dover entrare in un dibattito di livello basso come l'articolo di Mimma Gallina *Una nomina frettolosa fatta da pochi*. Non capisco cosa ci sia da scandalizzarsi se una associazione di categoria rinnova i propri vertici senza alcuna fretta ma in coincidenza con la scadenza degli stessi. Il carattere di assoluta normalità della cosa è confermato dalla circostanza che vede Carlo Repetti, direttore del Teatro di Genova, passare da Presidente a Vicepresidente e il sottoscritto compiere il percorso inverso. Ho assunto inoltre l'incarico dopo ripetute preghiere a Repetti di rimanere al suo posto. Quanto alla larghezza dei consensi non trovo affatto che la lettera di Sergio Escobar fosse dura; anzi era cordiale e ispirata a spinto di collaborazione. D'altra parte colleghi con anzianità di servizio più antica della mia ricordano alcune elezioni finite in parità, senza che nessuno abbia gridato allo scandalo. Viene quindi da pensare che l'unico motivo che sostiene tanto asito sia un pregiudizio di carattere politico, che vede il sottoscritto come «direttore di destra» o fa quindi definire i miei vici come ingenui «foglie di fico». Impegnati a raccogliere pettegolezzi non avete avuto forse tempo di seguire l'attività del Teatro Stabile del Veneto durante la mia direzione. Avreste scoperto che Benno Besson è stato uno dei nostri registi di riferimento e che i suoi spettacoli *L'amore delle tre molarance* e *Il cerchio di gesso* sono stati accolti come capolavori di teatro politico. Non certo di destra. Questo non per accreditare la mia direzione come sinistrorsa ma per cercare di spiegarvi che la realtà è un po' più complessa delle semplici categorie di destra e sinistra che non si ispirano certo alla vita teatrale. Non rispondo, per carità di patria e amore per la gloriosa testata *Hystrio*, alle altre insinuazioni. Vi inviterei a occuparvi dei Teatri Stabili con maggior serietà e spirito analitico. Noi direttori abbiamo la responsabilità di guidare le strutture basilari della prosa italiana in uno dei momenti più difficili della sua storia. Le nostre coperte sono sempre più corte, ogni giorno facciamo delle scelte, ogni giorno possiamo sbagliare e dobbiamo accettare serenamente le critiche. Chi ci analizza avrebbe il dovere di farlo con altrettanta serenità e responsabilità. Se si vuole farlo si può contare sul nostro aiuto e non bisogna andare lontano per cercare lo stile di cui parlavo. Basta ispirarsi ai critici di una volta, a Ugo Ronfani, per esempio. Luca De Fusco

Stralci dall'Atto di citazione

1. Sul n. 2/2004 della rivista *Hystrio-Trimestrale di teatro e spettacolo* (in prosieguo anche solo *Hystrio*), veniva pubblicato un articolo a firma di Simonetta Trovato, intitolato *Carriglio: oltre il Massimo consentito*, nel quale, come già desumibile dal titolo stesso, l'autrice commentava, con toni tutt'altro che lusinghieri ed anzi con pesanti e gratuite allusioni alle pretese e non dimostrate appartenenze politiche dell'odierno attore, la recente nomina di quest'ultimo a sovrintendente del Teatro Massimo di Palermo (doc. 2). (...) In particolare, l'autrice esordiva stigmatizzando il fatto che l'odierno attore, già direttore artistico del Teatro Biondo di Palermo, fosse stato nominato anche sovrintendente del Teatro Massimo di quella stessa città, cumulando così le due prestigiose cariche. Circostanza, questa, che la redattrice dell'articolo bollava come anomala «... probabilmente l'unico caso in Italia» (medesimo doc. 2, pag. 23, da rigo 11), sottolineando poi, a conferma di quali fossero i propri malcelati e faziosi intenti, come detta nomina fosse avvenuta «... senza che nessuno - centrosinistra, intelligenza, sindacati - pronunciasse una sillaba» (*ibidem*, da rigo 13). Già dall'esordio, quindi, l'autrice poneva le premesse per quel gratuito ed ingiustificato attacco *ad hominem* nei confronti dell'odierno attore, che avrebbe poi denotato l'intero articolo.

Infatti, nel prosieguo della propria distorta ricostruzione dei fatti, l'autrice sosteneva dapprima che «Nel 1998 Carriglio torna dunque da vincitore, chiamato dalla Regione di centrodestra (a tutt'oggi Carriglio è molto legato al governatore Cuffaro) in una città con amministrazione di centrosinistra.» (*ibidem*, da rigo 38), giungendo poi finanche ad affermare che «Le cose miglioreranno ulteriormente dopo le elezioni, in 61 collegi su 61, Palermo inclusa. Forza Italia brucia tutti, chi è già schierato (e Carriglio non lo ha mai nascosto) è già una spanna avanti gli altri» (*ibidem*, da rigo 43).

Da ultimo, a suggello della propria mirabolanti e denigratorie illazioni, l'autrice sosteneva addirittura che il Maestro Carriglio, nella scelta dei cast per gli spettacoli, si sarebbe avvalso solo ed esclusivamente di alcuni artisti, precluden-

do invece ad altri la possibilità di esibirsi allo Stabile «... perché bollati come "di sinistra". E al Biondo, "sinistra" non ne entra» (*ibidem*, pag. 25, da rigo 20).

2. Ciò detto, v'è preliminarmente da precisare che l'odierno attore non intende in alcun modo contestare il diritto di un giornalista ad esprimere liberamente le proprie opinioni e le proprie critiche. Tuttavia, l'evidente faziosità che denota l'intero articolo dedicato al Maestro Carriglio finisce per travalicare ogni legittimo esercizio del diritto di critica, tanto più che in esso vengono rappresentati fatti manifestamente contrari al vero. (...)

Il che, su un piano di stretto diritto, configura senza meno gli estremi oggettivi del reato di diffamazione, per di più aggravato dall'attribuzione di un fatto determinato (art. 595, comma 2 c.p.) e dall'utilizzo del mezzo della stampa (art. 595, comma 3 c.p.), o comunque quelli dell'illecito aquilano, con conseguente diritto dell'odierno attore, ai sensi del combinato disposto degli artt. 2043 e 2059 cod. civ., al risarcimento dei danni tutti, patiti e patendi, derivatigli dalla pubblicazione dell'articolo *de quo*. Piaccia al Tribunale III.mo (...)

- accertare e dichiarare la responsabilità dei convenuti per illecito consumatosi (...) e per l'effetto:
- condannare i convenuti, in solido tra loro, a risarcire i danni tutti, patiti e patendi, all'odierno attore, nella misura di Euro 250.000.00, o nella maggior o minor somma ritenuta equa e di giustizia dall'III.mo giudicante, oltre interessi e rivalutazione;
 - condannare inoltre i convenuti, a titolo di riparazione pecuniaria ex art. 12 della l. 47/48, al pagamento in favore del Maestro Carriglio di una somma da liquidarsi in via equitativa;
 - ordinare, a titolo di risarcimento in forma specifica, la pubblicazione dell'emananda sentenza, a spese e cura delle parti convenute, sulla stessa rivista *Hystrio-Trimestrale di teatro e spettacolo*, nonché sui quotidiani *Corriere della sera*, *La Repubblica* e *Giornale di Sicilia*. ■

Dulcis in fundo...

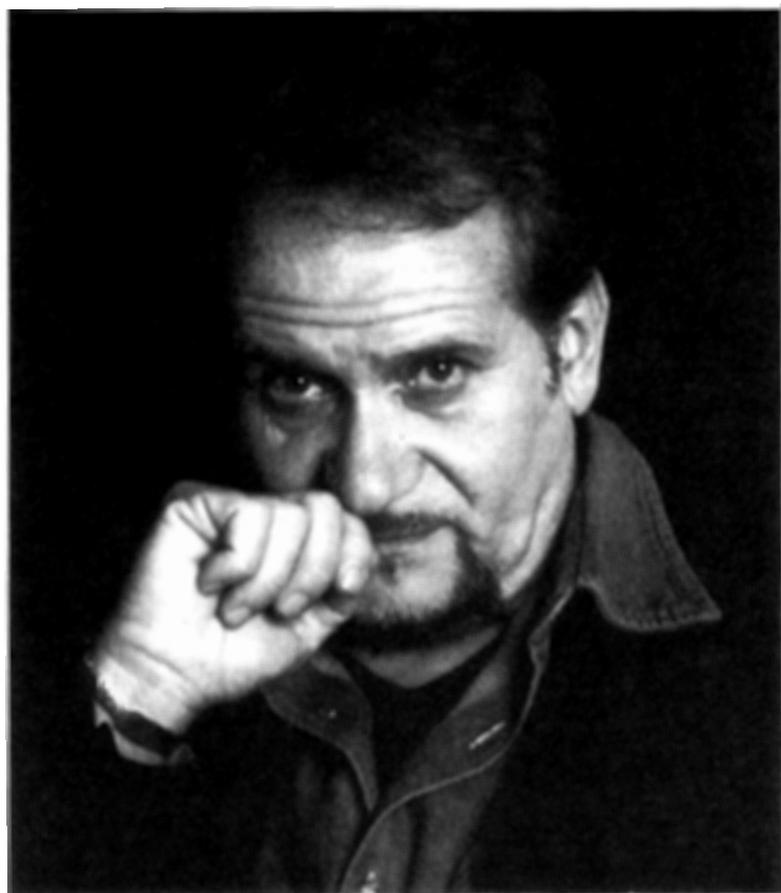


Sarà Maria Giovanna Elmi il nuovo presidente dello Stabile del Friuli-Venezia Giulia. La nomina è di competenza del Comune, ed è stata annunciata nel corso di una conferenza stampa dal sindaco di Trieste Roberto Dipiazza (centro-destra). Maria Giovanna Elmi è nata nel 1940 a Roma e ha iniziato la carriera come annunciatrice Rai nel 1970. È stata valletta accanto a Mike Bongiorno, con cui ha presentato il Festival di Sanremo nel 1977 e 1978, poi ha condotto *Il sistemone* con Paolo Valenti dal 1983 e *Sereno variabile* con Osvaldo Bevilacqua dal 1986. Negli anni Novanta, dopo che la sua popolarità aveva avuto un brusco calo, ha intentato causa alla Rai perché, pur ricevendo uno stipendio, l'azienda non la faceva lavorare mentre per contratto non poteva passare a reti concorrenti. Negli ultimi tempi si era esibita in una serie di televidite su alcune televisioni locali. ■

A partire dal Gennaio 2004 *Hystrio* ha deciso di affrontare in modo più approfondito temi legati alla natura organizzativa e politica del Teatro in questi ultimi anni. Ne è scaturito un dossier in due puntate intitolato *Il teatro nell'era Berlusconi in cui sono stati affrontati in maniera anche provocatoria diversi argomenti "spinosi", quali il mercato, il rapporto fra teatro e Stato, il riordino dell'EtI e della Siae, gli Stabili pubblici, la censura, la Biennale. L'intenzione era quella di realizzare un'ampia radiografia del sistema teatrale italiano nella speranza che partisse un dibattito a più voci e da diverse parti, politiche e non. Le polemiche non sono mancate e *Hystrio* ha sempre offerto piena disponibilità a pubblicare le risposte della "controparte", come già accadde mesi fa con Domenico Galdieri, presidente dell'Ente Teatrale Italiano (*Hystrio* 2, 2004, pagg. 34-35) o con Angela Spocci, direttore generale dell'EtI (*Hystrio* 2, 2004, pag. 32).*

Sulla stessa lunghezza d'onda ci scrive Luca De Fusco, che per «carità di patria» e amore dichiarato per la nostra rivista ci invita a occuparci dei Teatri Stabili «con maggior serietà e spirito analitico». Considerato che di recente Luca De Fusco ha presentato a Genova il Libro Bianco. Attività dei Teatri Stabili pubblici nel 2003 dimostrando la volontà di far luce sullo stato degli Stabili italiani, ne approfittiamo per invitare lui e altri rappresentanti dell'Antad a un incontro con la direzione di *Hystrio* e i collaboratori che hanno contribuito alla scrittura del dossier. Di questo incontro renderemo conto ampiamente sul prossimo numero della rivista in uscita nel gennaio 2005.

Pietro Carriglio ha invece scelto un'altra strada, citando in giudizio l'Associazione culturale *Hystrio*, l'autrice dell'articolo, Simonetta Trovato, e Claudia Cannella, in qualità di direttore responsabile della testata. Ne siamo stupiti e, allo stesso tempo, dispiaciuti. Anche perché, già nello scorso maggio, gli era stata offerta possibilità di replica sulle pagine di *Hystrio*, offerta rinnovatagli anche nello scorso settembre, ma che non ha sortito alcuna risposta. Al confronto ha preferito i toni intimidatori dell'azione legale, ma noi rimaniamo convinti che le pagine della rivista siano il luogo naturale, ben più adatto del tribunale, per simili "battaglie". Hy



Ugo Chiti e il lato oscuro della Toscana

Dal Teatro in Piazza al ventennale rapporto con Arca Azzurra, Ugo Chiti è da sempre autore e regista che lavora ai testi in strettissimo rapporto con i suoi attori - Nella ricerca di una toscanità lontana dai toni moralistici e consolatori del teatro in vernacolo, ha maturato una lingua graffiante e aspra capace di svelare crudeltà e tabù del mondo contadino ma non solo.

di Francesco Tei

Da almeno vent'anni Ugo Chiti è uno degli autori più importanti del panorama del teatro italiano: uno di quelli che hanno raggiunto risultati artistici certi, consolidati, efficaci e equilibrati come stile e maturità di scrittura. E sembra ormai superato l'equivoco di una sua ideale ghettrizzazione come autore "regionale", o legato in modo esclusivo a un'esperienza di compagnia (sia pure da lui fondata e diretta): anche se non c'è dubbio che il segno - pur non esclusivo - della "toscanità", di una "lingua" teatrale toscana caratteristica e vera, di una precisa atmosfera geografica (e non solo), e il legame, alla lunga quasi necessario, con il suo gruppo l'Arca Azzurra, siano elementi essenziali del suo itinerario creativo. Ma Chiti ha anche un'altra caratteristica: è un autore-regista. Parlando con lui oggi del suo lontano debutto negli anni Settanta con il gruppo Teatro in piazza - già allora, inevitabilmente, come "autore di compagnia" - rievoca un lavoro di creazione doppio, in con-

temporanea, del testo e dello spettacolo: «più volte, nella mia carriera, i critici hanno detto che riuscivo a far recitare bene, con la massima efficacia - diciamo così - professionale, attori debuttanti o allievi di laboratori. Questo perché il mio sforzo era di favorire, già nel creare i personaggi, in base a un fisico, ad un modo di essere e a un modo di gestire, scrivendo quasi sui fiati la battuta dell'attore e calcolando gli interpreti che avevo a disposizione». Del resto, nelle sue prime prove di trent'anni fa - dopo una doppia formazione: alla scuola di Dory Cei (autrice regista fiorentina in vernacolo e in lingua, portatrice nella sua attività didattica di una solida lezione tradizionale) e a quella della ricerca innovativa di Pier'Alli e del suo gruppo Ouroboros - Chiti è non solo autore e regista ma anche attore. Smise di recitare perché, racconta, vedeva, dalla platea, il suo «stare addosso», da regista, agli altri attori, il suo «seguirli con gli occhi, con la bocca, con il gesto», quasi pressandoli, il suo dirigerli mentre era sul palco anche lui, a interpretare una delle parti del copione che aveva scritto. «Io non avevo mai sentito parlare di Kantor, che stava in scena con gli attori...» dice Chiti adesso. Autore, dunque: questa la scelta, o comunque l'approdo. «So guidare meglio, al di là della mia invincibile insicurezza - continua Chiti - quegli attori che sono, in un certo senso, creature mie». Ma questo non significa un rapporto di predominanza dell'autore-regista sul suo gruppo di attori, ridotti a un ruolo passivo, di "materiale": anzi, ritornando agli spettacoli-eventi che segnarono la nascita dell'Arca Azzurra, Chiti ricorda quell'«rapporto straordinario, di eccezionale naturalezza» fornito dagli attori, tutti debuttanti, dettato da «un'aderenza naturale» ai personaggi, che rese stupefacenti per i loro esiti teatrali e poetici lavori come *Volta la carta... ecco la casa!* e *Carmine vini* (1983 e 1984). Con il Teatro in Piazza Chiti parte, nel suo percorso, dalla ricerca di una toscanità diversa, autentica e genuina e che prendeva le distanze dall'impostazione oleografica e consolatoria del teatro in vernacolo. Ricerca una toscanità antica e popolare e insieme letteraria: monta insieme, rivisitandoli, racconti di Fucini (*Si piange si ride*) o testi di Palazzeschi, Cicognani, Pratolini (*Ballata di Carnevale*). Nomi di autori che spesso saranno indicati tra gli "antenati" del mondo evocato da Chiti nel suo teatro più maturo. Ma con il Teatro in piazza si tenta anche di attraversare il repertorio del vernacolo con un occhio differente (*La sora moglie*, con Cesarina Cecconi, un "monumento" di questo genere di spettacolo): a tutt'oggi, peraltro, resta aperta e dibattuta la questione del rapporto tra Chiti e il teatro dialettale, un rapporto che alcuni giudicano molto stretto, soprattutto nelle parti più comiche o in certe situazioni o personaggi pittoreschi del suo teatro. Chiti, invece, sottolinea con decisione come, tutt'al più, si serva di certi stili e linguaggi del vernacolo «per contraddirli»: il suo teatro, dice, è "l'opposto" dell'intonazione moralistica, consolatoria, rassicurante di tutte o quasi le commedie di quel genere. «La cosiddetta cattiveria toscana è più apparente che reale» continua Chiti, che ricorda, come esempio, della sua distanza incolmabile dal vernacolo, «il modo in cui viene vista la famiglia: nel mio teatro vi si nasconde spesso qualcosa di terribile, di crudele, mentre nel vernacolo la famiglia è un valore assoluto, il porto rassicurante a cui sempre si ritorna, la cosa più importante». Ma la fase del Teatro in piazza indica anche un'altra linea tipica del lavoro di Chiti, come si è anche accennato: l'interesse per gli adattamenti da

Teatro Verdi

AUT AUT

Fabbrica/Ascanio Celestini

CSS Teatro stabile di innovazione del FVG

Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa

Rossotiziano

A.T.I.R.

Teatro Aperto

Teatro del Buratto

Bahelia & C./Inteatro Polverigi

Teatro de gli Incamminati/ Teatro sul filo - Filarmonica Clown

Compagnia Lombardi-Tiozzi

Libera Scena Ensemble/ Teatro del Buratto

Giangiulberto Monti



in collaborazione con Teatro Bk e Teatro della Cooperativa

QUARTO STATO FESTIVAL

Immagini di miseria, emigrazione e lavoro

in collaborazione con Teatro Bk e Teatro della Cooperativa

ANNI VERDI

Il Teatro Verdi per le scuole superiori

a cura di Laura Bosio

INFORMAZIONI E PRENOTAZIONI
TEATRO DEL BURATTO Uffici:

tel. 02 2700 2476
www.teatrodelburatto.it

TEATRO VERDI
via Pestrungo 16 Milano



Dal 2 ottobre al 19 dicembre 2004
FESTIVAL INTERNAZIONALE DI COMMEDIA DELL'ARTE

Dal 2 al 17 ottobre 2004
e dal 18 aprile al 12 giugno 2005
Associazione Teatrale Duende presenta:
MISTERO BUFFO
di Dario Fo / con Eugenio de' Giorgi
regia di Vito Molinari

Dal 19 al 24 ottobre 2004
Carlo Scacerno di Venezia presenta:
MADE IN ITALY
di e con Salvatore Esposito e Monica Zucconi

Dal 26 al 31 ottobre 2004
Associazione Teatrale Duende presenta:
Jan Holmes Company of London
SHAKESPEARE'S LOVERS
di e con Jan Holmes e Elena Bossi
regia di Jan Holmes

Dal 2 al 7 novembre 2004
Associazione Teatrale Duende presenta:
STORIA DELLA TIGRE E ALTRE STORIE (ripresa)
di Dario Fo / con Eugenio de' Giorgi
regia di Vito Molinari

Dal 9 al 14 novembre 2004
Compagnia Dario Fo - Franca Rame presenta:
JOHANNA PADANA A LA SCOPERTA DE LE AMERICHE
di Dario Fo
adattamento al femminile di Marina De Jell
con Marina De Jell

Dal 16 al 21 novembre 2004
Compagnie Les Fusains presenta:
CONFUSION (ripresa)
di Jacques Lecoq e Pierre Byland
con Mareike Schetter, Pierre Byland
regia di Pierre Byland

Dal 23 al 28 novembre 2004
Compagnia spagnola di Valencia presenta:
CABARET Y DLE
di e con Ramon Bataia, Maria Chiner,
Amargo Oñra, Paca Treznano
regia di Paco Treznano

Dal 1 al 19 dicembre 2004
e dal 1 al 20 marzo 2005
Associazione Teatrale Duende presenta:
LA MANDRAGOLA
di Niccolò Machiavelli
con Alberto Farnega, Andrea Brancone,
Elena Bossi, Gianni Lamanna, Silvia Ferretti
regia di Eugenio de' Giorgi
FINE FESTIVAL

Dal 11 al 30 gennaio 2005
Associazione Teatrale Duende presenta:
DOMANDA DI MATRIMONIO / L'ORSO (ripresa)
due atti unici di Antae Dectov
con Amanda Sanni, Elisa Ottassi,
Andrea Brancone, Alberto Farnega
regia di Eugenio de' Giorgi

Dal 5 al 27 febbraio 2005
Associazione Teatrale Duende presenta:
FAR L'AMOR NON E' PECCATO
UNVERO LA CRISI DEL TEATRO RISOLTA DA ME
di Achille Campanile
con Marisa Della Pasqua, Elena Bossi,
Eugenio de' Giorgi, Roberto Recchia, Alberto
Farnega / regia di Vito Molinari

Dal 1 al 17 aprile 2005
Associazione Teatrale Duende presenta:
LA LEZIONE
di Eugene Ionesco / con Elena Bossi,
Silvia Ferretti, Alberto Farnega
regia di Eugenio de' Giorgi

Stagione di prosa 2004 - 2005



Costo biglietto: intero 15,00 euro / riduzione giovani/anziani 11,00 euro / Scuole e associazioni 8,00 euro

TEATRO OLMETTO via Olmetto, 8/a, tel. 02-875185 / e-mail: info@teatroolmetto.com / www.teatroolmetto.com
Gli uffici sono aperti dal lunedì al venerdì dalle ore 15,30 alle 18,00 / tram 8, 15 / bus 84, 84 / M1
(fermata Duomo) M3 (fermata Missori) / Siamo convenzionati con il parcheggio coperto di via Olmetto,
2 ore 4 euro / Accesso ai disabili / Gratia spettacoli: feriali ore 21,00, festivi ore 16,00

testi letterari. Ecco *Casa Usher* (1978), primo itinerario di Chiti dentro il prediletto Edgar Poe: seguirà, nel 1984, un affascinante *Poe Interiors*, sempre creato con dei giovani (e meno giovani) allievi di un laboratorio. Ma è *Visita a Kafka*, traduzione scenica de *La metamorfosi* - siamo nel 1981 - l'allestimento che lo impose all'attenzione del mondo teatrale "ufficiale", a livello toscano (la consacrazione nazionale arriverà invece con *Allegretto*) e che segnò il passaggio dalla fase del Teatro in piazza (con cui nacque, nel periodo finale, anche *Shakespeare Suite* e *Osceno vaudeville*, poi ripreso molti anni dopo) al Teatro Arkhè. Con questa seconda formazione Chiti spazierà dalla dimensione leggendaria - trasformata in archetipica - di *Gilgamesh* (1983, dai miti sumeri), agli immaginari cinematografici in *Telenovela hollywoodiana* (1984), fino a *Stele Turandot* (1987), inquietante saggio di fantascienza misterica e psicanalitica. Chiti, del resto, non nasconde la fascinazione enorme esercitata su di lui - da sempre - dal cinema: si definisce «prima spettatore di cinema che di teatro». Sceneggiatore quotato e di successo - due David di Donatello - coglie per l'appunto in una sorta di "cinematograficità" il segreto del successo del suo teatro presso un pubblico

che normalmente non frequenta il teatro. Per lui, lo spettatore è conquistato, nei suoi drammi, dalla «libertà di narrazione» che «riconduce al cinema», da un teatro «di montaggio», che è «fatto di frammenti, solo di scene madri», senza trapassi faticosi e inutili, connessioni logiche, gradualità nei passaggi, appunto. In parte in contemporanea con l'esperienza del Teatro Arkhè era cominciata, per Chiti, l'avventura lunghissima dell'Arca Azzurra: il rapporto con questo gruppo di attori, nati tutti dal nulla (a parte qualche reduce dal Teatro in Piazza o dall'Arkhè) segnerà in modo profondo il lavoro di scrittura dell'autore che, forse non a caso, prende questa "squadra" proprio a casa sua, a Tavarnelle val di Pesa (Chiti è nato e vissuto fino ai quattordici anni nella vicina frazione Il Noce). Il processo di scrittura, che si adatta minuziosamente alle caratteristiche degli attori, anzi quasi "nasce" da loro, portato alle estreme conseguenze,

Trilogia fantastica

Ugo Chiti, *La recita del popolo fantastico (sua trilogia)*, Milano, Ubulibri, 2004, pagg. 176, € 16,00.

Il Vangelo dei buffi, *4 Bombe in tasca*, *I ragazzi di via della Scala*, è un trittico dedicato a tre aree diverse dell'immaginario del "popolo fantastico" toscano: la religione, la Resistenza, i racconti per l'infanzia. *Il Vangelo dei buffi* è ispirato a un ciclo di leggende popolari che diventano argomento delle sacre rappresentazioni raccontate in maniera beffarda dai contadini della Val di Pesa, zona di origine di Chiti. *4 bombe in tasca* è un testo corale fondato su documenti storici della Resistenza in cui però l'autore, pur parlando di fatti reali, non trascura la connotazione visionaria. A chiudere *I ragazzi di via della Scala*, ambientato negli anni '50 e incentrato sulla crescita di cinque bambini. Anche in questo testo, alle descrizioni della realtà vissuta dai bambini si intrecciano racconti fantastici e leggendari tramandati dall'immaginario popolare così caro al drammaturgo toscano. Introduce la raccolta uno studio di Silvia Calamai e completano il volume: un'ampia bibliografia e un'accurata teatrogia. *Albarosa Camaldo*

condurrà, negli spettacoli di Chiti per l'Arca Azzurra, a un'opera di incastro, di collage di personaggi-attori che assumono contorni e caratteristiche sempre meglio determinate, e attorno ai quali si costruisce una vicenda. Come già detto, i due primi lavori di Chiti con (e per) la nuova compagnia, *Carmina vini* e soprattutto *Volta la carta...*, sono tra i raggiungimenti più perfetti e originali di tutta una carriera di drammaturgo e regista. In *Volta la carta...* Chiti si muove sulla linea di un'antropologia fantastica, tutta nostrana, insieme "mitica" ed esotica nel riempire il luogo scenico di "presenze" arcaiche e magiche. «Non c'era, dietro, nessuno studio di antropologia o etnologia religiosa - dice Chiti - in quello spettacolo ho solo tradotto il mio mondo fantastico, una sorta di mia filologia dell'immaginario, simile a quella di quando ero bambino. C'è, lì, un contrasto forte con il 'peso' della realtà: quello della Toscana è un mondo particolarmente attaccato alla terra, alla greve e rude concretezza del reale. Non è una terra dove c'è spazio per l'immaginazione, o per un legame ideale con la dimensione del fantastico, come invece può succedere altrove». È dal 1987 in poi che, gradualmente, l'Arca Azzurra, da "collettivo" folto e entusiastico di interpreti diventa una compagnia "vera", anche attraverso il passaggio doloroso di molte defezioni (da *Allegretto* in poi): ed è il momento in cui questi attori diventano l'essenza forse non sostituibile dei testi della stagione creativa più fortunata di Chiti. Arriva il momento di *Allegretto (perbene... ma non troppo)* (1987), *La provincia di Jimmy* (1989), *Paesaggio con figu-*



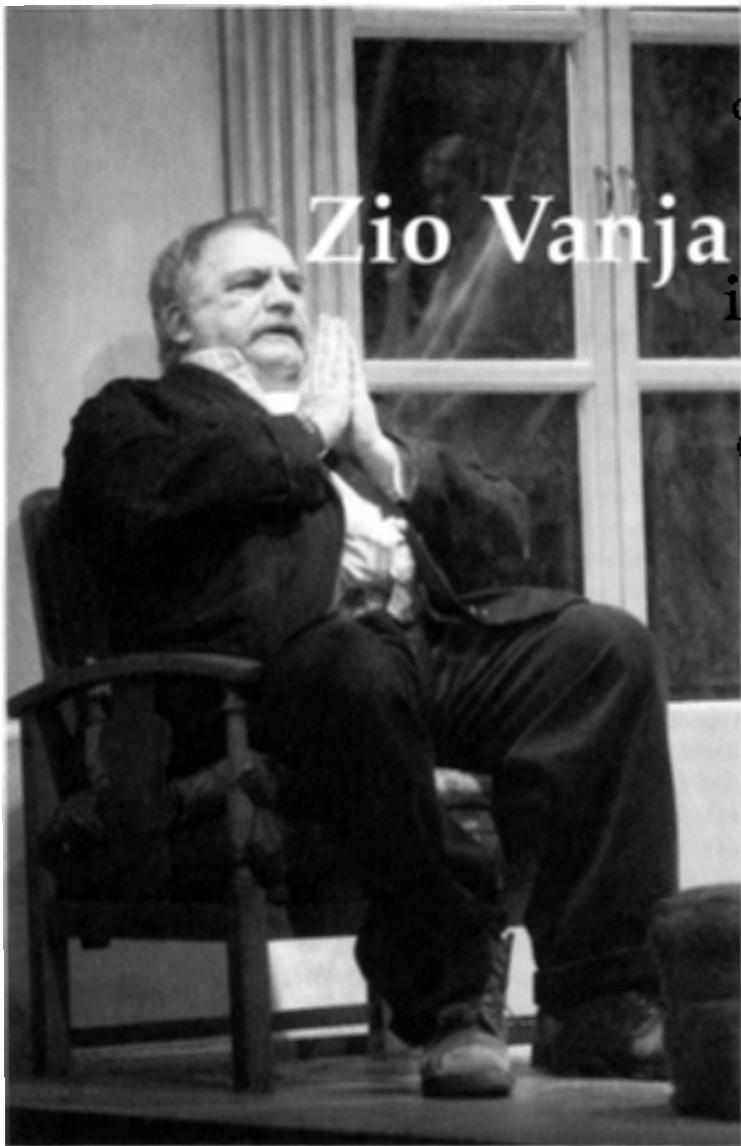


re (1984), poi ordinati a posteriori nella trilogia *La terra e la memoria*: è l'occasione, oltre che del "lancio" di Chiti a livello nazionale, anche del passaggio dell'Arca Azzurra al professionismo completo, ed è il momento dei premi Ibi, Taormina, della Critica Teatrale. Questo teatro di Chiti, diciamo, più classico, che riesce a farsi conoscere per l'opera di critici come lo scomparso Paolo Lucchesini, il suo sostenitore più fervido, (a un certo establishment teatrale "di tendenza" l'autore toscano non andrà giù se non in epoca molto recente), si afferma e si segnala, intanto, per la "lingua" teatrale corposa, concreta, tagliente e quasi carnale, di impronta popolare e rurale in cui parlano i personaggi. È un dialetto del Chianti fiorentino - la terra appunto dell'autore - che, in omaggio all'ambientazione temporale delle storie di Chiti, predilige una coloritura marcatamente antiquata, con parole oggi cadute in disuso anche in quell'area linguistica. Una lingua che dipinge, quasi graffiando, un universo umano aspro e spesso crudele, tormentato, comunque impietoso, segnato da brucianti sofferenze. Un mondo paesano o contadino apparentemente tranquillo e placido ma in cui sono sepolte colpe e vergogne inconfessabili, memorie di dolori e oltraggi terribili, quasi al di là dell'umano, tracce e presenze angoscianti di mostruosità fisiche ma anche morali, "scheletri nell'armadio" collettivi o familiari, autorepressori devastanti e di atroce violenza, contrasti insanabili di esacerbata durezza, magari tra congiunti o familiari. E le ombre di tabù supremi come l'omosessualità (il massimo del male in

quella cultura contadina) e l'incesto. I lavori della Trilogia si collocano, più o meno, almeno come stile, sulla stessa lunghezza d'onda dei contemporanei *In punta di cuore* (un *Romeo e Giulietta* paesano e toscano), *Decameron Variazioni* (dove la traduzione scenica di novelle anche grassocce del Boccaccio si colora di inquietante profondità), e *Nero cardinale* (scritto nel 1987, premio Riccione, rappresentato soltanto sedici anni dopo in maniera non del tutto soddisfacente: rivisitazione con occhi di oggi della vicenda di un grande sconfitto della storia, il cardinale Francesco Maria de' Medici, che fallisce nell'impresa di continuare la dinastia in estinzione). L'esplorazione dell'estremo, del perturbante, di ciò che atterrisce e strazia, si ritrova, però, in molti altri lavori di Chiti: dall'inquietante *Loro* (1993, che non può non far pensare al mondo rivelato dalle indagini sul mostro di Firenze e sui "compagni di merende") a *Silvana*, confessione al femminile cruda e senza veli, da *La porcilaia*, discesa nell'abisso - reso quotidiano - del delitto, a *Il vangelo dei buffi* (1996), forse l'opera più vicina alla Trilogia: fino al recente *Quattro bombe in tasca*, del 2000. Un testo tra i migliori di Chiti in cui si insiste, tornando alla guerra e alla Resistenza, a un periodo in cui si consumò il massimo dell'atrocità, sul tema ricorrente della distruzione e dello smembramento (nel senso proprio del termine) dell'essere umano. Sulla stessa linea troviamo anche le prove ultime: *Ameteo Moleskine*, e, sempre del 2003, *I ragazzi di via della Scala*, dove Chiti sembra anche avviarsi sulla via di una nuova apertura fiabesca all'interno però di una cornice crudelmente "realistica" tipicamente sua, fatta di sofferenze, innocenza e colpa, tra perversioni e segreti inconfessabili soffocati nella quotidianità. Con l'elemento lirico della presenza di un "diverso": un ragazzo ritardato,

che - come già altri "innocenti" chitiani - sembra poter attingere, nella sua incapacità di capire, a una sensibilità e a un livello di comprensione più profondi. Quello che, comunque, rimane sempre costante in tutta la produzione di Chiti è la presenza di una scrittura pronta puntualmente ad "aggreddire", con il suo linguaggio, con la forza di una grande sensibilità e profondità di analisi - emotiva e poetica - dell'essere umano e del suo animo, i lati oscuri, le pieghe più penose o crudeli di una realtà, colte con precisione apparentemente "oggettiva": pensiamo all'ottima riscrittura della *Clizia* del Machiavelli, del 1999, alla straordinaria partecipazione e amarezza con cui l'autore ci fa vivere il vuoto e frustrato tentativo di ribellione di Nicomaco alla realtà della vecchiazza, e il suo acquietarsi finale, rassegnato, alla sconfitta. Oppure a *Emma*, tentativo di recuperare atmosfere "letterarie" toscane in una specie di *Bovary* nostrana, del 1983, al *Cristo proibito* da Malaparte (1984), all'*Oberon* del 1995. E ad avvalorare che la collaborazione di Chiti con l'Arca Azzurra va ben al di là dei confini di una forzata chiave teatrale "toscana", sono continuate le sue predilette rivisitazioni letterarie, con la seconda versione di *Visita a Kafka* (1997) - un'altra creazione in cui scrittura e messa in scena sono un qualcosa di inscindibile - vera e propria esplorazione suggestiva di tutti gli spazi dei teatri che non si conoscono o che normalmente non si vedono, e il successivo *A proposito di Spoon River* (1998), autentico capolavoro di poesia (scenica e non...). ■

In apertura, un ritratto di Ugo Chiti (foto: Massimo Agus); nella pag. precedente, in basso, una scena da *Il vangelo dei buffi* (foto: Massimo Agus); in questa pag. da sin. Marco Natalucco, Dimitri Frosal, e Massimo Salvanti, interpreti di *4 Bombe in tasca* (foto: Massimo D'Amato).



In alto Brian Cox, protagonista di *Uncle Vanck* di John Byrne; nella pag. seguente un'immagine di *Beowulf*, regia di Andy Arnold

Glasgow ed Edimburgo

Zio Vanja in una tenuta scozzese

di Maggie Rose

Il teatro scozzese sembra non essere mai stato così vibrante, aperto alla nuova drammaturgia sia britannica sia estera. Fra i segni tangibili: un Teatro Nazionale e un Playwrights' Studio, entrambi istituiti nell'ultimo anno, oltre al Gateway di Edimburgo, appena designato come spazio dedicato esclusivamente a

pièce e produzioni "made in Scotland". Inoltre il teatro scozzese comincia a viaggiare all'estero, offrendo un'immagine più complessa e diversificata di questa piccola ma dinamica nazione. Fra gli appuntamenti fuori dai confini nazionali: un festival di teatro a New York in giugno, con una vetrina sul "meglio del Fringe", un festival a Praga dedicato esclusivamente al teatro scozzese contemporaneo, mentre il Teatro Babel di Glasgow sta per esordire a Taiwan con la sua felice versione di *Casa di bambola*. Ma il Tron e The Arches di Glasgow sono i due teatri che, insieme alla compagnia Suspect Culture, promuovono maggiormente un teatro di ricerca di respiro internazionale, con un ricco programma di nuove produzioni e *mise en espace*, laboratori di scrittura e un festival nazionale e internazionale. In cartellone al Tron, *The Straits (Stretti)* di Gregory Burke, un testo pluripremiato al Fringe Festival di Edimburgo dell'anno scorso. In scena, in posizione centrale, una "Union Jack" come enorme croce sembra voler sottolineare la profonda riflessione dell'autore sull'Inghilterra contemporanea, sulla politica imperialista di Margaret Thatcher e sul senso di patriottismo condiviso ancora oggi da una fetta della popolazione. Si tratta di un testo parzialmente autobiografico - Burke ha vissuto a lungo a Gibilterra - in cui l'autore, come dichiara in un'in-

tervista concessa a Manuela Macedonio, ha voluto denunciare «cosa vuole dire crescere in un clima di violenza» e inoltre «far riflettere il pubblico sul modo in cui la guerra può incidere sulle persone e soprattutto sui giovani». I suoi protagonisti, quattro ragazzi fra i 15 e 17 anni, si trovano a Gibilterra nel 1982 durante la guerra delle Falklands. Figli di militari professionisti e lavoratori portuali, sono cresciuti in mezzo alla violenza, odiano gli argentini e sono pronti a combattere per onorare la patria. Carichi di espressioni volgari e quotidiane, i dialoghi dei giovani spesso lasciano spazio alla musica dei Sex Pistols e a sequenze coreografate, estremamente veloci e violente, che ricordano i movimenti e i gesti dell'esercito fascista. Il regista John Tiffany sottolinea così la violenza fisica endemica nel gruppo e anche, in altri momenti, la stanchezza di questi giovani impegnati in una specie di guerra permanente fra di loro e verso tutti coloro che sentono come diversi. Spostiamoci a The Arches che presenta nel programma primaverile The Arches Theatre Festival, incontro internazionale giunto ormai alla sua terza edizione. Quello di The Arches è un edificio teatrale molto particolare. Ricavato all'interno dei vecchi magazzini tutti ad archi della stazione centrale di Glasgow, da cui il nome, permette al proprio fondatore e direttore artistico Andy Arnold di realizzare una programmazione versatile, in cui diversi eventi e performance si svolgono in contemporanea, distribuiti in una ventina di spazi. Nella scelta degli spettacoli, il direttore dimostra di prediligere una sorta di *physical theatre* dal forte impatto visivo. Emblematico il lavoro che ho visto. *Pandora 88*, presentato dalla nota compagnia di Potsdam Fabrik & Scamp. Il testo si ispira alla traumatica e ormai conosciuta esperienza dell'irlandese Brian Keenan, un ostaggio che sopravvisse per alcuni anni confinato in una spaventosa cella senza luce a Beirut. Troviamo i due protagonisti (molto ben interpretati da Wolfgang Hoffman e Sven Till) chiusi in una specie di scatola, un minuscolo cubo che funge da casa, prigione, santuario. Le parole vengono usate con grande parsimonia, ed è attraverso la gestualità e il movimento dei due attori, vestiti con un'identica tuta carceraria, che sperimentiamo una vasta gamma di sensazioni come la claustrofobia, la paura e la speranza che nascono dalla loro convivenza forzata. Al Lyceum Theatre di Edimburgo, invece, ecco *Uncle*

Varick, una rilettura dello *Zio Vanja* realizzata da John Byrne, oggi fra i drammaturghi contemporanei più amati grazie alla trilogia *The Slab Boys* (ripresa con il tutto esaurito al Traverse questa stagione dopo più di vent'anni) e una ricca produzione televisiva tra cui il serial *Tutti Frutti*, trasmissione cult degli anni Ottanta. *Zio Varick* s'inquadra nella crescente tendenza a riscrivere i classici - greci, francesi, spagnoli o anglosassoni - non soltanto in inglese, come era consuetudine fino a un decennio fa, ma utilizzando insieme all'inglese le poliedriche forme dello Scots antico e contemporaneo, scelta che permette a queste opere di rivolgersi al pubblico scozzese con nuovo rigore. Una pratica, questa, che va ad arricchire il corpus di testi teatrali "scozzesi" secondo una formula già ampiamente collaudata dai due più celebri poeti-drammaturghi del paese, Liz Lochhead ed Edwin Morgan, in alcune affascinanti rivisitazioni che spaziano dalla *Medea* di Euripide al *Cyrano* di Rostand. Ora John Byrne ha accettato la sfida, trasportando il testo di Cechov dalla Russia rurale di fine Ottocento in una grande tenuta agricola situata nel nord est della Scozia negli anni Sessanta. Come nell'originale, l'azione è innescata dal ritorno a casa del proprietario della tenuta, Sandy Sheridan (Serebryakov), insieme alla bella moglie, molto più giovane di lui, Elaine (Elena). Nonostante l'età avanzata, Sandy, critico d'arte e personaggio televisivo famoso, è vestito all'ultimo grido. Dopo anni vissuti nella "Swinging London", intende dare uno scossone all'ambiente assonnato che appartiene al cognato Varick e a Shona (Sonja), la figlia di Varick, che aiuta lo zio nella gestione della tenuta. Incredibile ma vero, zio e nipote non hanno mai neppure sentito parlare dei Beatles, le cui canzoni, simbolo della rivoluzione culturale avvenuta a Londra in quel periodo, ricorrono in tutta la messinscena. Ed è questo forte contrasto tra Londra e la Scozia, tra rinnovamento e stasi, tra immigrato o individuo stanziale che non ha mai lasciato la propria terra, che Byrne riesce a cogliere e trasmettere con effetti tragicomici, a tratti strazianti. Colpisce l'inquietudine di Varick, impersonato da Brian Cox (in arrivo da Hollywood, non da Mosca) e vestito con un paio di vecchi pantaloni da cui deborda un'enorme pancia. Come un vecchio orso infastidito dalle novità, Varick cerca di difendere il proprio territorio, si innamora perdutamente di Elaine, apparentemente inconsapevole di mostrarsi ridicolo, e nella scena finale tenta di uccidere Sandy usando, al posto della pistola, una sega da bricolage con le batterie scariche che lo costringe a fermarsi pateticamente dopo aver tagliato solo la camicia del cognato, a ennesima riprova della sua fallimentare esistenza. Le belle scene disegnate da Byrne (è anche affermato pittore) di una splendida casa di campagna, circondata di alberi autunnali, completano questa mes-



IL PUBBLICO nella caverna del mostro

Una delle ultime imprese teatrali di Andy Arnold è stato *Beowulf*, adattamento del poema scandinavo settecentesco, nella bella traduzione del poeta irlandese Seamus Heaney. Il regista-adattatore ha utilizzato solo una piccola percentuale della vasta opera. Due gli episodi scelti: la lotta dell'eroe Beowulf contro il temuto mostro Grendel, al fine di salvare il regno di re Hrothgar e riportarvi la pace; e, in una caverna all'interno di un lago, l'uccisione, con una spada magica, della madre del mostro. La narrazione antica nelle mani di Arnold è divenuta un "promenade show" in cui il pubblico segue l'azione muovendosi all'interno dello spazio labirintico formato dagli archi cavernosi delle Arches. Oltre all'aspetto magico ed eroico dell'opera, il regista sottolinea l'importanza della narrazione ricorrendo a un coro e cercando un'adesione filologica al testo. «So» (così) è la prima parola della traduzione di *Beowulf* di Heaney ed è la parola che risuona lungo tutto lo spettacolo. È la parola che il grande coro ripete nella scena d'apertura quando gli spettatori si affacciano per la prima volta davanti a un chiassoso ufficio che ricorda quello orwelliano di 1984, per poi, nella scena successiva, nell'arco attiguo, raggiungere l'oscuro mondo di re feudali e bestie feroci. E ancora la sentiamo ripetere nel racconto del coro della vittoria di Beowulf prima su Grendel e poi sull'ancora più spaventosa madre del mostro. Scene di grande impatto visivo accompagnano l'azione, come la lotta, in spalla dei rispettivi compagni, fra Beowulf e Grendel. Un combattimento concitato, accompagnato soprattutto dalle grida dei due piccoli eserciti (che palano formare delle piramidi umane), mentre i due protagonisti lottano contendendosi un'enorme lancia, fino a quando Beowulf ha la meglio sull'orco. Infine Arnold stuzzica i sensi del proprio pubblico attraverso l'utilizzo di un "visual tableaux" creato da odori (di sangue e di polvere), luci e suoni che creano nello spettatore la sensazione netta di trovarsi all'interno di quel mondo lontano. Appena ci si lascia alle spalle la porta d'uscita del teatro, ci si trova nel rumore e negli odori di Glasgow con la sensazione che al di là di quella porta la magia continui. Il cast vede al suo interno, oltre agli studenti della Royal Scottish Academy of Music and Drama di Glasgow che formano il coro, Tam Dean Burn nel ruolo di Beowulf e Finlay McLean nel ruolo King Hrothgar. *Simona Maitca*

sinscena firmata da Mark Thomson, neo direttore artistico del Lyceum e regista di talento che ha saputo far emergere la vena tragicomica dei personaggi e la loro incapacità di cambiare. Una chiara metafora della Scozia di quegli anni che ora sembrano così lontani, di una nazione e di un popolo non ancora pronti all'indipendenza conquistata oggi con la *devolution*. ■



al Lincoln Center Festival

La nostra surrealtà quotidiana

Inspirato ai racconti dello scrittore giapponese Murakami, *The Elephant Vanishes* diretto da Simon McBurney del gruppo inglese Complicite con gli attori del Setagaya Public Theater di Tokyo apre una finestra ironica sul senso d'alienazione e isolamento di questo presente divorato dalla velocità



di Alessandra Nicifero

Il Lincoln Center for the Performing Arts mi ha sempre fatto pensare a un ingrandimento fotografico della città ideale nella tavola di Baltimora. Il trapasso temporale ha assottigliato i palazzi che hanno guadagnato altezza e perso i fronzoli decorativi di stampo rinascimentale. La gradinata isola il Lincoln Center collocandolo su un piano altro del paesaggio urbano, rendendolo, appunto, città ideale nella città. Il Lincoln Center nacque per volontà del filantropo John D. Rockefeller alla fine degli anni Cinquanta, deciso a voler creare un nuovo quartiere per il Metropolitan Opera e per la New York Philharmonic. Intorno alla piazza con fontana circolare di marmo scuro si dispongono a schiera palazzi di marmo bianco, metallo e vetro, attualmente sedi di ben undici istituzioni delle arti performative: dal New York City Ballet, alla prestigiosa Juilliard School, dalla Film Society alla Public Library for the Performing Arts. A lavorare al progetto architettonico, in quello stile definito modernismo monumentale, furono coinvolti sei diversi architetti che, nonostante i diversi background, riuscirono nel giro di un ventennio a creare un'entità armonica e maestosamente funzionale. D'estate la cittadella delle arti si apre a una serie di festival che si svolgono in contemporanea, invitando alcune tra le più innovative produzioni internazionali. La serie intensa di attività si conclude poi con l'outdoor festival a settembre, aperto a tutti. Tra gli eventi dell'estate 2004 di sicuro *The Elephant Vanishes* merita una nota a parte. Lo spettacolo è una co-produzione del gruppo inglese Complicite e del Setagaya Public Theater, ha debuttato a Tokyo nel maggio dello scorso anno - successivamente è stato al Barbican Theater di Londra. Complicite, fondato nel 1983, è secondo l'amministratore della compagnia Roger Croeg, più che una compagnia di teatro «a state of mind». Uno stato mentale visionario, aggiungerei. Simon McBurney fondatore, regista e direttore artistico della compagnia è un cesellatore teatrale, che ha sperimentato anche nel cinema e creato programmi per la radio. Per il metodo lavorativo, basato essenzialmente sulla collaborazione collettiva, per la re-invenzione di alcuni classici e per il sofisticato e intelligente uso delle potenzialità tecnologiche, le produzioni del Complicite ricordano quelle del Wooster Group. *The Elephant Vanishes* s'ispira alla raccolta omonima di racconti dell'autore giapponese Haruki Murakami, che il regista definisce il contemporaneo Kafka giapponese. Di sicuro Murakami è uno degli autori contemporanei giapponesi più letti e tradotti. Tanto prolifico e letto forse quanto il contem-

poraneo americano David Foster Wallace. Entrambi descrivono la nostra contemporaneità intrigante e veloce, sottilmente popolata da piccole anomalie. Anomalie dalle grandi potenzialità degenerative ma che a volte possono semplicemente sciogliersi in un bicchiere di banalità.

Istantanee della contemporaneità

Lì dove Foster Wallace si perde in torrenti di parole che sempre vogliono spiegare, definire ogni singolo dettaglio, ogni curva mentale dei protagonisti malati di contemporaneità, Murakami invece fotografa poetiche istantanee. Attraverso immagini nitide, ad alta definizione, riesco a suggerire la complessità di un'intera città-società-umanità, camminando con accortezza al limite tra il reale e l'immaginario. I personaggi di Foster Wallace si muovono in labirinti mentali caotici, si aggrappano alle parole per uscirne fuori, tutto accade in pochi centimetri quadrati cerebrali. I personaggi di Murakami sono esili acrobati, prestigiatori d'equilibri. Fatalisti e ironici, creano situazioni sorprendenti come l'uscita di un coniglio dal cilindro. Lo stupore creato da questo piccolo miracolo ha nello stesso tempo qualcosa d'infantile e prevedibile, ma anche di profondamente misterioso. Simon McBurney coglie magistralmente i piccoli misteri tra le righe di Murakami e usa il palcoscenico come una lente d'ingrandimento, per mostrarci quella realtà già deformata dalla visione dell'autore. L'ora e quaranta minuti d'azione sul palco sembra riassumere periodi assai più lunghi di riflessioni sull'essere umano e sulle arti teatrali, aprendo una finestra ironica sul senso d'alienazione e isolamento in questo nostro presente onnivoro di velocità. La performance è in giapponese con sottotitoli in inglese. Gli attori vestiti da uomini d'affari come siamo abituati a vederli nelle pubblicità, riescono a sorprenderti con una gestualità acrobatica che non ha niente a che fare con la monotonia del quotidiano. Gli attori si trasformano, si moltiplicano, scompaiono con la leggerezza di trapezisti. Una donna arriva in scena parlando in inglese e scusandosi del ritardo causato da alcuni problemi tecnici. Intrattiene il pubblico fornendo dati sulla quantità d'elettricità usata per lo spettacolo, e quella usata nella città di Tokyo. Le frasi scelte per intrattenere il pubblico sono aforismi perfetti e brevi sulla velocità della luce e sulla lentezza del tempo. Riflessioni estemporanee e brillanti che rimandano alle pagine di Murakami. Finalmente un televisore a schermo bianco si accende e l'attrice conferma che tutto è pronto. Con un piccolo esperimento, prima di lasciare il palco, ci mostra come una minuscola goccia d'inchiostro in un bicchiere colmo d'acqua colora di nero l'intero bicchiere. Esegue cautamente l'esperimento mentre il gesto si ripete a specchio sul monitor: una piccola goccia d'inchiostro trasforma lo schermo bianco in un mare buio. Da lì parte rumorosamente la giostra di visioni. Nel programma dello spettacolo c'è un piccolo diario di bordo di Simon McBurney del suo soggiorno a Tokyo durante la lavorazione dello spettacolo. La descrizione di un senso di perdita e di mistero che il regista subisce sembra essere quello dei personaggi dei racconti di Murakami che vengono scolpiti, frammentati e ricomposti in questo viaggio multimediale. Le storie sono semplici: un uomo scopre leggendo di mattina il giornale che un elefante è scomparso dallo zoo di Tokyo; una coppia di

giovani sposi si svegliano nel cuore della notte attanagliati da un senso di fame insaziabile, tale da spingerli a commettere una rapina a mano armata in un McDonald's; infine la storia di una casalinga che non dorme per diciassette giorni di seguito e si perde tra le pagine di *Anna Karenina*. La spazialità teatrale è costruita sulla mobilità, quasi danzata, degli oggetti. Gli uomini e le donne sul palco sono corpi malleabili. ora si muovono lentamente all'unisono per simulare il vecchio pachiderma in fuga, ora si moltiplicano per giustificare la schizofrenia dei personaggi attanagliati da dubbi, oppure divisi nella memoria tra passato e presente. L'uomo della coppia del secondo quadro mentre rivisita il suo passato lo fa sdoppiato: un presente in pigiama accanto alla moglie con cui divide lo stesso languore di stomaco, un passato surreale attaccato ai fili di un trapezio lotterale e metafisico. Mentre si arrampica su scaffali e letti, gli altri attori costruiscono e disfano lo spazio scenico muovendo oggetti e schermi video che mostrano con insistenza per tutta la performance scene di strada della metropoli caotica. La frase ripetuta da uno dei personaggi «What has happened has happened. What has not happened has not happened yet» (quello che è accaduto è accaduto, quello che non è accaduto non è ancora accaduto) riassume l'intera filosofia di Murakami. In quell'«ancora» c'è tutto il mistero in sospeso, tutto un mondo da decidere. Quell'«ancora» tradotto dal Complicite nella scatola teatrale ha senza dubbio una forza rigenerante, facendoci uscire dal teatro con l'immaginazione espansa e la fede per il teatro rassicurata. ■

Stagione Teatrale 2004-05

UN CERTO SGUARDO

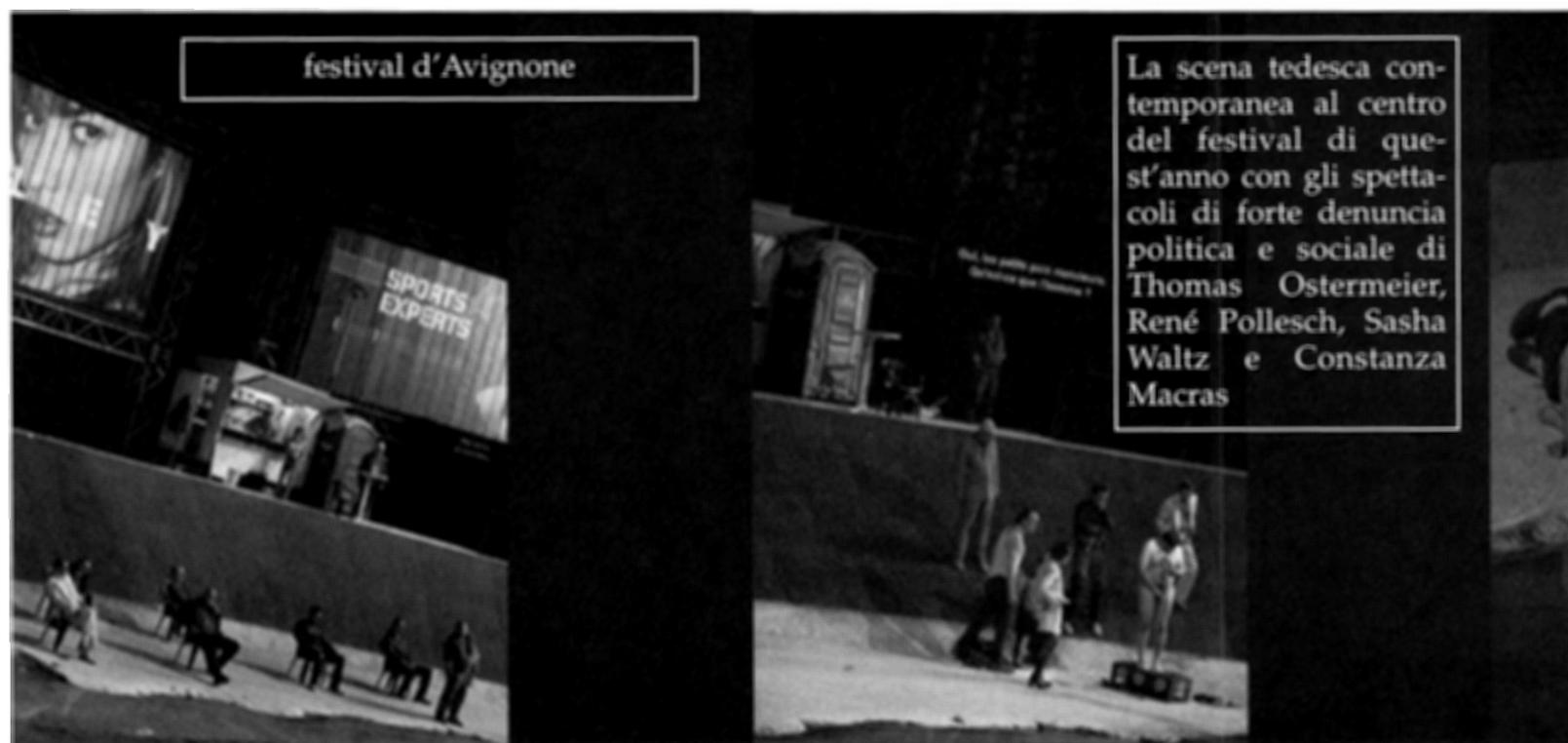
TEATRO METASTASIO
STABILE DELLA TOSCANA

BIGLIETTERIA TEATRO METASTASIO TEL. 0574-408501 VIA CAIROLI 59, PRATO <http://www.metastasio.it> - e-mail info@metastasio.it

di Massimo Marino

“L'impegno nel reale” è il titolo di un numero speciale della rivista *Alternatives théâtrales* dedicata al Festival di Avignone 2004. Un impegno politico ed estetico che dalle scene tedesche, e berlinesi in particolare, arriva nella ribalta estiva più prestigiosa d'Europa. Sui tanti palcoscenici della città provenzale non sfilano “studi” più o meno esangui, né esperimenti in cerca di definizione come in molti dei nostri festival martoriati da bilanci esigui, da un focalismo esasperato e a volte da un mancanza di prospettive o di coraggio. Il vento d'Europa sembra spirare verso l'impegno sociale e civile, non con narrazioni solistiche ma con spettacoli corali di grande impegno produttivo, creati da autori giovani e meno giovani all'interno di grandi istituzioni teatrali. I neo-direttori di Avignone, Hortense Archambault e Vincent Baudriller, hanno deciso di associare ogni anno un artista per la definizione del programma. In questa edizione è il trentacinquenne Thomas Ostermeier, direttore della Schaubühne di Berlino, a disegnare un viaggio nella scena tedesca più recente e in quella europea che indaga nella vita contemporanea, gridando contro la globalizzazione o l'oppressione del potere sull'uomo, con Rodrigo Garcia, Zsolt Holländia e molti altri. Fra questi il nostro Pippo Delbono, che ha debuttato con *Urlo* nella cava dove vent'anni fa Peter Brook accese le magie del *Mahabharata*. Ostermeier ha presentato quattro proprie regie. Un *Woyzeck* ambientato in una periferia metropolitana, *Disco Pigs* di Enda Walsh, una folle

Il nuovo impegno dei nipoti



notte di due giovani giocata a ritmi vertiginosi, una versione di *Casa di bambola* situata in un contemporaneo loft, dove Nora chiude la sua alienazione con un colpo di pistola contro il marito, e *Concert à la carte* di Franz Xaver Kroetz, un ideale seguito del testo di Ibsen, la solitudine di una donna d'oggi interpretata da una straordinaria Anne Tismer. Quattro spettacoli che rendono conto di un doppio binario di ricerca: esplorazione di testi classici, rispettati nello spirito ma reinventati secondo situazioni e sentimenti attuali; fiducia in lavori di autori contemporanei, dove agiscono decisamente le parole di uno smarrimento nel quale tutti siamo immersi.

Woyzeck in periferia

La scena di *Woyzeck* è una periferia d'oggi su cui incombono cartelloni pubblicitari che si trasformano in lunghe teorie di minacciosi palazzoni. Una distesa di cemento, un tubo di scarico che sembra un cannone, una pozza di acqua di risulta, rottami, un chiosco dove si esaltano o si deprimono nella birra vite marginali. *Woyzeck* gira in

di Brecht



regia di Marthaler

Il volo è in ritardo di circa dieci anni

Un intrattenitore pianista che sembra Groucho Marx: nell'entrare, subito cade. Alcuni uomini in grisaglia con grandi valigie, in una sala d'aspetto lievemente demodé. Una insinuante hostess che si trasformerà in sadica guida di una liquidazione fallimentare. La piantina di Zurigo sotto i piedi; la fine di una compagnia aerea dopo l'11 settembre e la brutale chiusura di un'esperienza artistica alle spalle.

Groundings di Christoph Marthaler è un atterraggio forzato, un varietà dadaista, una denuncia politica schiumante allegra ferocia. Un gruppo di funzionari, come in *Stunde Null* o in *Spezialisten*, è bloccato a terra da un ritardo. Di trentacinque secondi, annuncia il pianista, poi di dieci ore, di dieci anni... Il ritardo è il fallimento della compagnia aerea svizzera, emblema di puntualità, un coltello nel cuore del paese della precisione. Uno sgretolamento della fiducia bancaria, un tentativo di salvataggio, o riciclaggio, rappresentato con balletti e canzoncine interpretate da compunti clown sbilenchi in abiti da funzionari, con riunioni precarie su quelle valigie, con confessioni su poltrone che schizzano via sfondando i muri della scena, mentre gli altri salutano compunti cantando un vecchio coretto della Svizzera profonda. Si parla di neoliberalismo con un'ironia che scarnifica: i personaggi sono costruiti dai fenomenali attori di Marthaler con le caratteristiche dei componenti del consiglio di amministrazione dello Schauspielhaus di Zurigo, quelli che lo hanno licenziato con l'accusa di spese eccessive e, soprattutto, di un programma troppo "avanzato", che non attirava il pubblico tradizionale. Un attore invita il pubblico ad alzarsi, a pregare, perché la borsa risalga, perché i teatri si riempiano... L'etica è il "come" del profitto. La soluzione è decentrare, la produzione, i teatri, con gli aerei, gli attori, tutti in affitto. La globalizzazione diventa surreale lezione, defenestrazioni continue, sbracata vigilia notturna con petting violenti e possessivi. Si trasforma in respirazione d'emergenza ai manichini contenuti nelle valigie, rivestiti con gli abiti degli uomini rottamati, pronti a possederli, a farsi possedere, in un carnevale macabro, irresistibile dell'uomo-oggetto. E si chiude sulle note di *Mr. Tambourine man* con una fuga in un altro mondo, molto *new age*, tanto sognante da risultare un climax sconcolato e grottesco. Si esce storditi, pensando a chi mai, in Italia, fra i grandi registi, avrebbe il coraggio di trattare con tanto e divertente veleno la crisi della Fiat e della Parmalat. O almeno quella dell'Alitalia. Massimo Marino

GROUNDINGS, EINE HOFFNUNGSVARIANTE (Atterraggio forzato, una variante della speranza), un progetto di Christoph Marthaler, Stefanie Carp, Anna Viebrock. Drammaturgia di Stefanie Carp. Regia di Christoph Marthaler. Scene e costumi di Anna Viebrock. Musica di Jürg Kienberger e Christoph Marthaler. Luci di Herbert Cybulski. Con Peter Brombacher, Jean-Pierre Cornu, Ueli Jäggi, André Jung, Jürg Kienberger, Bernhard Landau, Matthias Matschke, Karin Neuhäuser, Josef Ostendorf, Sebastian Rudolph. Prod. Schauspielhaus, ZÜRIGO.

In questa pag. tre immagini da *Woyzeck* con la regia di Thomas Ostermeier.

bicicletta: non è più un soldato, ma un abitante qualsiasi di questo hinterland-caserma. Vessato da un bellimbusto che si fa rasare le cosce, da un medico che lo usa per i propri esperimenti, tradito subito da Marie, prima che pronunci una sola parola, con un marcantonio in giubbotto di pelle. Le parole ottocentesche di Büchner arrivano affilate come coltelli fra scene mute, partite di rugby, film e balletti per divertirsi fra i detriti, giochi di bambini, esplosioni di violenza o di break dance. C'è qualcosa di troppo e di posticcio, ma l'essenza del testo sta tutta là, rafforzata: il delirio di una vita rapinata, l'aspettativa di Marie per qualcosa, un buttarsi via per noia o disperazione, la durezza di un mondo senza orizzonte. Lo spettacolo, nella corte d'onore del Palazzo dei Papi, si sviluppa fin troppo lento: alla fine però esplose come un meccanismo a orologeria, lacerando. È una danza, di possesso e di espropriazione, un desiderio, un congiungimento carnale e una insostenibile preghiera di aiuto l'uccisione di Marie, che scivola

lenta nella pozza d'acqua e rimane sommersa mentre la vita continua, intorno, con la stessa insopportabile indifferenza. Politico e mediatico è lo spettacolo presentato da René Pollesch, allievo di Castorf e direttore artistico del Prater, una piccola sala del teatro che rappresenta l'eredità della Germania Est, la Volksbühne. I suoi spettacoli sono proclami, analisi sul neoliberalismo in situazioni da telenovela, con l'uso esasperato di media che occultano corpi che a un certo punto esplodono in scena. In *Pablo in der Plusfiliale* (*Pablo all'ipermercato*) lo spettatore ha davanti uno schermo, un carrozzone aperto dove operano i tecnici e due carrozzoni chiusi. Dall'interno di essi provengono rumori, si che crediamo che le scene proiettate davanti a noi siano riprese in diretta. Si mostra un iperdiscount dove alberga una popolazione marginale, fatta di precari, stranieri, locali, donne, uomini, omosessuali, vecchi, giovani. Li vediamo dormire, urlare, prezzare merci, lanciare lamenti come comizi. Il computer segna sulle loro

immagini la data di scadenza. Tutti si agitano per denunciare una condizione che li inchioda a venderci i corpi, all'oppressione dell'uomo sulla donna, merci di una "nuova economia" che avvelena ogni relazione sociale, senza scampo. La rabbia, l'isteria o l'ironica rassegnazione irrompono di tanto in tanto sul palco con incursioni di attori di formidabile presenza, per poi tornare immagine, finzione più vera del vero, avviluppando, acida superficie, prestazione totale, richiesta di liberazione che gira a vuoto in uno schermo. I nipoti di Brecht usano il teatro per smascherare una realtà oppressiva, mescolando emozione e parola, immagine e corpo in spettacoli di sapiente fattura anche quando appaiono formati di materiali sgraziati, brutali come le realtà più disperate. Anche l'ultima danza tedesca evoca, con diversa tensione, la complessità del reale. Sasha Waltz, in *Impromptus*, usa movimenti liberi o meccanicità automatiche, corpi minuti, grandi, occidentali, orientali, poco levigati o da balletto, che in contrappunto a pezzi brevi e *Lieder* di Schubert compongono una riflessione minimalista sul romanticismo, sul desiderio e l'abbandono, la felicità e il suo dissolversi, la morte e la banalità della vita quotidiana. Mentre Constanza Macras, argentina trapiantata a Berlino, in *Back to present* mette in gioco in una specie di vorticoso *reality show* piccole storie personali, modi di vita, sospensioni, desideri, associazioni e irruzioni surreali, in un girare a vuoto che non vuole denunciare, ma semmai mettere in pubblico una solitudine, un senso di inconsistenza, uno smarrimento. ■

Ibsen e Kroetz visti da Ostermeier

Nora assassina e suicida

Artista associato all'edizione 2004 del Festival d'Avignone, Thomas Ostermeier vi ha proposto il dittico *Casa di bambola* di Ibsen e *Concert à la carte* di Kroetz. La pièce di Ibsen, ribattezzata *Nora*, è ambientata nel loft high-tech di una coppia borghese e facoltosa. Al di là dell'adattamento contemporaneo, il testo di Ibsen è seguito più o meno fedelmente fino alla fine. Fino a quando cioè Nora, dopo avere annunciato a Torvald il proprio bisogno di emancipazione e libertà, lo uccide a colpi di rivoltella. Laddove la Nora del XIX secolo prendeva il volo, nel 2004 il bruio si fa su una Nora distrutta, massacrata, spersa che si lascia crollare contro la porta di casa che si è chiusa alle spalle. Secondo "volet", la pièce di Kroetz. La signorina Rasch rientra sola nel suo appartamento piccolo borghese munito di tutti i confort del mondo occidentale. Come un'automa stende la biancheria, guarda la tv, fuma una sigaretta, va al gabinetto, giochicchia con il computer, mangia, va a letto, si suicida. Senza entrare nel merito della qualità dei due spettacoli, né discutere su una scelta estetica che oppone al realismo dell'apparato visuale un appiattimento della psicologia dei personaggi a due dimensioni, che sfocia in una recitazione da cartone animato (segno, certo, dell'alienazione dei tempi moderni), vorrei soltanto sollevare alcune questioni riguardo il contenuto. Ostermeier ribalta il finale di *Casa di bambola* e presenta il testo di Kroetz «come un epilogo alla pièce di Ibsen» (al punto di fare interpretare le protagoniste dalla stessa attrice, Anne Tismer). Perché fare dell'eroina di Ibsen - emblema della liberazione della donna e del progresso sociale - la signorina Rasch - emblema dell'abbruttimento bestiale della società del consumo? Perché condannare Nora al suicidio, dopo avere fatto di lei un'assassina? Qual è la morale della favola? Il rifiuto del conformismo sociale conduce alla solitudine, alla disperazione, alla morte? Le due eroine sono condannate al mutismo e alla violenza, sugli altri o su se stesse. La nostra società nega la comunicazione. Nora non può più spiegare le proprie ragioni a Torvald, deve ucciderlo. Il momento finale del testo di Ibsen, in cui la recita tra i due coniugi è finalmente sgretolata da una vera parola, non esiste più. Ma davvero il divario tra i sessi è diventato oggi così incolmabile? Davvero il discorso di Nora sull'autonomia e la libertà della donna - oggi - non "passa" più? Davvero la comunicazione è definitivamente soppiantata dalla violenza? Davvero la battaglia di Ibsen per il progresso sociale è definitivamente tramontata? È questo che vuole dirci Ostermeier, "regista dell'impegno"? *Carlotta Clerici*

di Maggie Rose

Due gli eventi importanti quest'estate a Edimburgo: l'inaugurazione del primo Teatro nazionale scozzese e la presentazione del progetto con cui la città si candida a diventare dal 2006 "the European city of ideas". La proposta sembra del tutto ragionevole considerata la vivace attività culturale che per l'intero corso dell'anno caratterizza la capitale scozzese, con l'apice in agosto del Festival di Edimburgo, al cui interno la fiera del libro (Edinburgh International Book Fair) e le manifestazioni teatrali del Fringe Festival spiccano per la loro vivacità. Analogamente alla scorsa edizione, anche nel 2004 numerosi spettacoli e ospiti internazionali delle due manifestazioni hanno sollevato le tante questioni connesse alle guerre in atto nel mondo, al nuovo progetto imperiale americano, all'aspro conflitto Occidente-Oriente e al rischio che la minaccia del terrorismo possa erodere anche in Europa la democrazia, indebolendone i principi etici. Nel Fringe, il mio primo appuntamento è stato al Traverse Theatre, noto per l'attenzione prestata alla nuova drammaturgia sia britannica che straniera, e dove quest'anno uno dei premi più prestigiosi del festival, l'"Herald's Angel Award", è stato attribuito al testo di un autore italiano, *A mobile thriller* di Renato Gabrielli (vedi riquadro nella pag. seguente). Il tema della guerra, il suo impatto sull'individuo sia durante il conflitto sia nel periodo postbellico, è al centro di due nuovi testi. *A pull of negative gravity* di Jonathan Lichtenstein inscena la storia del ritorno a casa dall'Iraq di un giovane soldato gallese fisicamente e mentalmente distrutto dall'esplosione di una mina, e del suo fallito tentativo di reinserimento nella propria famiglia contadina. L'altro testo, *When the bubul stopped singing*, si ispira al diario che l'autore palestinese Raja Shehadeh, scrittore e noto legale, ha tenuto nel 2002 durante l'assedio di Ramallah. È proprio alla recente collaborazione fra il Traverse e EIBF si deve l'incontro fra Shehadeh e l'adattatore del diario, il drammaturgo scozzese David Greig. Mentre il testo rivela poco di nuovo in relazione agli avvenimenti politici, interessante è il modo in cui ci fa entrare nella vita quotidiana di questo uomo colto e pacato (interpretato da Christopher Simon), di tendenze liberali, che preferirebbe continuare a occuparsi dei suoi libri e del giardino, ma per la prima volta sente crescere un sentimento di odio verso gli aggressori, rendendosi conto che forse è giunto il momento per prendere parte più attiva nel conflitto.

Malati terminali e travestiti

Al Traverse Theatre segnaliamo altri due spettacoli: *Shimmers* di Linda Maclean, una meditazione sulla morte centrata sulla figura di Petal, giovane donna afflitta da un male incurabile. La pièce apre su un fondale acquoso, acqua che gocciola, acqua che impregna tutto. Tre donne incappucciate in lunghi impermeabili di plastica: figlia, madre e nonna di circa venti, quaranta, settant'anni rispettivamente. Sono in pellegrinaggio verso Iona, isola scozzese delle Ebridi nota per gli eventi pro-



Edimburgo

La guerra avanza

digiosi, nella speranza di un miracolo che porti alla guarigione di Petal. Nonostante problemi strutturali e l'eccessiva lunghezza, il testo raggiunge momenti di grande comicità e poesia, commuovendo per l'autenticità con cui sono tratteggiati i protagonisti e soprattutto per l'atteggiamento coraggioso e scevro da auto-commiserazione di Petal. *Sisters, such devoted sisters* è invece un monologo sulla vita da balordo di un travestito di Glasgow. Nell'intimità del piccolo spazio scenico del Traverse, Russell Barr, autore e protagonista del testo, seduto su uno sgabello da bar, vestito in abito di chiffon rosa, tacchi alti e lunga parrucca platinata, tratteggia la sua vita di marginale: dichiara di chiamarsi Bernice Hindley e sostiene d'essere la nipote di Myra Hindley (famigerata serial killer degli anni Settanta trasformata in demone dai tabloid). Racconta d'aver subito nell'infanzia abusi sessuali da parte di parenti e amici di famiglia, mentre ora sopravvive con piccoli furti, prostituzione e espedienti vari. Nella bella regia di Ben Wright del Drill House Theatre di Londra, le immagini sovente scabre espresse nel coloratissimo dialetto di Glasgow sono inframmezzate dall'abbaiare di cani inferociti e da lunghi silenzi: questi ultimi creano vuoti inquietanti che fanno emergere la condizione di terrore in cui Bernice vive e suggeriscono che non riesce, o non intende, rivelare tutta la verità. Proseguiamo con il Gateway Theatre, da quest'anno nominato la "casa

A mobile thriller di Gabrielli

In macchina all'appuntamento

Quest'anno anche l'Italia ha trovato spazio all'interno del Fringe Festival di Edimburgo grazie al monologo *A mobile thriller* del drammaturgo milanese Renato Gabrielli (tradotto in inglese da Maggie Rose), che ha meritato l'"Herald Angel's Award", uno dei premi più prestigiosi del festival. Il monologo era già stato messo in scena a Glasgow (al Tron Theatre) e nella stessa Edimburgo (al Roxy Arthouse), dove, diversamente da qui, *A mobile* era preceduto dal monologo *Vocation*, sempre di Gabrielli, entrambi facenti parte di *Death and the City*. Inoltre al Fringe Festival lo spettacolo ha abbandonato gli spazi teatrali canonici per spostarsi all'interno di una lussuosa Audi A8, i cui sedili posteriori hanno svolto la funzione di "platea" per un pubblico di tre persone alla volta. Tutto si svolge mentre l'auto percorre - al tramonto - le strade labirintiche della periferia di Edimburgo. L'autista, dopo averci fatto salire in auto all'angolo di una strada, si ferma davanti ad un ufficio. Qui sale in macchina un uomo visibilmente agitato, che appena entrato butta dietro la sua valigetta ignorando la nostra presenza. Da indicazioni all'autista su dove andare e inizia il suo monologo. Donal (così si chiama l'uomo) parla in continuazione; sta registrando un'ultima lettera d'amore per la sua amante immaginaria, l'unica con cui non si senta schiacciato dai cliché della vita familiare e cittadina, l'unica cui l'uomo chiede realmente scusa per il gesto che sta per compiere. La registrazione è interrotta continuamente dalle chiamate che Donal riceve sul cellulare: sua moglie, il figlio, il suo ex-compagno di scuola Carlo, e tale Dunbar, un uomo misterioso che si trova in difficoltà perché non riesce a trovare il luogo in cui hanno appuntamento. Chiarito ciò la registrazione riprende ancora per qualche minuto, fino a quando, arrivati in un luogo buio, terra di nessuno, la macchina si ferma, Donal scende, si allontana e dopo pochi istanti un colpo di pistola mette fine al suo monologo e alla sua vita. Lo spettatore scende disorientato, involontario testimone e inconsapevole, fino alla fine, del motivo per cui Donal si reca all'appuntamento: farsi uccidere da uno sconosciuto. La trovata di far svolgere il testo in macchina è certamente originale, ma ciò che rende la pièce di valore è la conversazione, sia quella telefonica dai tratti talvolta ironici e talvolta aggressivi, sia quella con l'amante immaginaria caratterizzata da accenti lurici ed erotici. Gabrielli, poi, riesce a rendere con grande efficacia l'idea di una città e di una vita claustrofobica, surreali e sinistre, assecondato dalla giovane regista Carrie Cracknell che ha saputo adattare il testo scritto per la città di Milano alla capitale scozzese e che ha curato con gran maestria ogni dettaglio e dall'interpretazione di David Walshe (il giovane e bravissimo attore irlandese nel ruolo di Donal), perfetto businessman soffocato dalla vita. *Simona Mauri*

In apertura un'immagine di *A mobile thriller* di Renato Gabrielli, regia di Carrie Cracknell; in basso Russell Barr in una scena del suo *Sisters, such devoted sisters* (foto: Robert Day).

ufficiale" della drammaturgia scozzese. Fra le sue proposte un *Macbeth* in lingua Scots del Theatre Babel, che predilige nuove versioni dei classici, e lo spettacolo itinerante *Each... and every Inch*, senz'attori o quasi, realizzato dal Theatre Cryptic. Fondato dieci anni fa dalla geniale regista irlandese Cathie Boyd, Cryptic è ora conosciuto anche sulla scena internazionale per gli spettacoli innovativi e spesso interattivi, in cui musica, testo, video e arti visivi sono amalgamati con grandi effetti scenici. Secondo i propri tempi e gusti, lo spettatore percorre sei installazioni attraverso cui Boyd presenta la storia d'amore fra la scrittrice canadese Elisabeth Smart e il poeta George Barker, il quale nonostante i

18 anni di relazione e i quattro figli avuti da lei, continuò a stare con la moglie. Passiamo ora all'*Assembly Rooms*, per *Fierce, an urban myth*, musical hip hop realizzato dalla compagnia Grid Iron, che solitamente lavora fuori dai teatri ufficiali, in parchi giochi e case abbandonate. La regista Janie Abbott ha passato 18 mesi in workshop con adolescenti marginali in zone disagiate della Scozia, per conoscere meglio la loro vita e il linguaggio, tentando di coinvolgerli nella fase finale nel lavoro di scrittura. Successivamente ha collaborato con lo scrittore Justin Young, il musicista Phil Pinsky e il coreografo Alan Irvine nella creazione del libretto musicale. Il protagonista è un ragazzo che si trasforma da outsider - soffre di epilessia e vive



recluso con i suoi videogiochi – in un giovane eroe di graffiti. Il cast di giovani attori, tanti dei quali hanno imparato a ballare e cantare per questo spettacolo, spumeggiano energia e ottengono uno spettacolo che ci porta a una miglior conoscenza di quel mondo giovanile sovente denigrato, un innovativo musical di taglio politico dei nostri tempi.

Il soldato Mite e quello Pacifico

Ancora all'Assembly Rooms, *Il soldato Peaceful* - titolo e spettacolo che hanno goduto di una tripla coincidenza: cognome del soldato che significa ironicamente Pacifico, debutto avvenuto per tragica combinazione con la morte del diciannovenne John Gentle. In quei giorni l'ultimo dei soldati britannici uccisi in Iraq, la cui madre sta conducendo una coraggiosa campagna a favore del ritiro delle truppe, ha avuto una certa visibilità sulla stampa anche per via del suo cognome: Gentle cioè "mite". Tom Peaceful, invece, morì nel 1916, fu uno dei trecento soldati giustiziati da tribunali militari durante la Grande Guerra e finora mai perdonati dal governo britannico. È sepolto a Ypres - località belga dove fu usato per la prima volta l'iprite, il terrificante gas che da lì prese il nome. In quel cimitero l'autore del testo Michael Morpurgo scorse la lapide del soldato e decise di intitolargli il suo nuovo lavoro. Il racconto originario è stato trasformato in monologo teatrale da Simon Read, direttore artistico del Bristol Old Vic. Interpretato dal carismatico Paul Chequers, *Peaceful* rivive l'infanzia in un paesino del Devon, i rapporti con la madre, con il fratello Charlie e la prima fidanzata; una

famiglia povera che soffre dalle tante ingiustizie di una società ancora profondamente classista. Arruolato insieme al fratello, ci fa rivivere la vita di trincea, la brutalità della vita militare, fino al suo atto di disobbedienza - non vuole lasciare solo il fratello ferito - e alla fucilazione finale. La sera in cui ho visto lo spettacolo, c'è stata una *standing ovation*, chiaro segno che la brutalità legalizzata subita da *Peaceful* tocca una corda dolorosa anche nel presente. Nel programma teatrale del Festival ufficiale (che sembra sempre più prediligere la musica a scapito delle altre sezioni artistiche, situazione che ha provocato una rivolta nei riguardi del direttore Brian McMaster da parte di specialisti delle arti visive, che hanno minacciato di creare un altro festival), un esito particolarmente positivo ha avuto la *Celestina* firmata dal regista catalano Calixto Bieito. In un'intervista, Bieito dichiara di essere stato attirato dalla sorprendente attualità delle tematiche: Fernando De Rojas, naturalmente con la sensibilità di un uomo del Rinascimento, esplora la mercificazione del sesso, la corruzione e il cinismo di quelle organizzazioni che sostengono la prostituzione, soprattutto di minorenni. Bieito riporta il testo al presente, la scena apre su una specie di night, un enorme bar sullo sfondo, un gruppo di musici che di tanto in tanto ci intrattengono con musica spagnola. In una rapida successione di scene clienti e prostitute si ubriacano e hanno rapporti sessuali piuttosto espliciti, facendosi trascinare in un edonismo senza fine. E *Celestina*, la bravissima Kathryn Hunter, dirige tutto come un espertissimo *metteur-en-scène*, secondo il momento cinica, tenera, severa verso questi uomini e donne di tutte le età impegnati nel mestiere del sesso. ■

LA STIRPE SI EREDITA, LA VIRTÙ SI ACQUISTA

(Miguel de Cervantes)

Cesarini Sforza ne possiede entrambe: la stirpe è quella di un nome nobile, dalla storia importante; la virtù è quella della qualità e della competenza che nascono da un territorio altamente vocato e danno vita al Brut Riserva. Nel tuo calice, tutto questo è un invito a piacere di un raffinatissimo bouquet che sprigiona un'armonia ricca di aromi e profumi... Un'eredità che nobilita il palato.

SPUMANTE
CESARINI SFORZA
CHAMPAGNE

PREZIOSA ABITUDINE

CESARINI SFORZA SPUMANTE - TRENTO - www.cesarini-sforza.com



un'estate con spettacoli di qualità



Le torsioni ardite di Maliphan

di Domenico Rigotti

È stato un lungo girovagare. Come tutte le estati. Tanti festival, ma senza l'inflazione di alcuni anni fa. Tanti spettacoli di routine. Tante serate dove a vincere è stato l'ovvio, il banale. E però, forse più delle passate stagioni, anche molti incontri interessanti. Appuntamenti di qualità. Presenze

importanti, e nuove, tra tante altre minori e i soliti guru che non mancano mai. Vogliamo fare qualche nome? Innanzitutto, l'italiano Jacopo Godani, già allievo di William Forsythe che ha dimostrato (e in doppia occasione con compagnie diverse alla Biennale veneziana e a Vignale Danza) come il credo formalista caro al maestro di Francoforte possa essere declinato in maniera personale senza passare per un pallido epigono. Ancora, anche se rapido il suo passaggio (solo sulla "pedana" di Bolzano Danza dove peraltro sono state privilegiate le presenze femminili, in testa la brasiliana Deborah Colker e la senegalese Gormane Acogny), quello di Stephen Petronio, il "figlio ribelle" (e sempre più raro a vedersi sulle nostre ribalte) della maestra del "post-modern" Trisha Brown (anche lei in verità presente con due brani storici nell'estate italiana), con un programma di forte mordente, un trittico (*Strange Attractors*) che ha messo in luce la fase più interessante della sua creatività, quella incentrata sul fascino della forma, sulla forza brutale del movimento. E poi a esplodere, anch'esso prima sulla laguna e poi sotto la Lanterna, il talento di Russell Maliphan, Rampollo dell'aristocratico Royal Ballet ma che ha lasciato il mondo classico per inseguire uno sperimentalismo non freddo e arido. Che al contrario regala forti e genuine emozioni. Un vero e proprio scultore dei corpi in movimento, l'inglese Maliphan, ma al tempo stesso quei corpi proiettati verso pericolose traiettorie, territori sconosciuti, e ciò che più conta capaci di trasmettere, rimandare vibrazioni interiori. Sorprendente soprattutto, e trascorsa tra ovazioni, la serata genovese in cui, in nuova palingenesi, Atena che ha lasciato l'Olimpo dei classici, era a

Esplode il talento dell'artista inglese che ha lasciato il mondo classico per uno sperimentalismo ardito, capace di offrire forti emozioni - Conquista il cinese Shen Wei che sposa, con grande sensibilità poetica, cultura orientale e occidentale

brillare Sylvie Guillem, diva non certo sul viale del tramonto. Affascinante il trittico presentato al Carlo Felice in cui l'artista inglese (ormai star contesissima) ha messo in mostra tutto il suo sapere e il suo acume compositivo. Un gioiello l'assolo della Guillem, raffinatissimo il duetto *Torsion*, dove il movimento della coppia maschile sembra orientato alla sublimazione quasi metafisica dell'essere in "torsione-tensione". Brano concettualmente ardito. Due corpi, due personalità dapprima divergenti, lontane, poi calamitate da qualcosa che le avvicina, le avvinghia, le unisce, a diventare un'unica volontà. Non meno complesso, e irto di difficoltà tecniche (il lavoro ha vinto il prestigioso premio "Laurence Olivier"), il terzetto *Broken Fall* dove il perno diventa la presenza femminile. Sul trascorrere della musica di Barry Adamson, il pezzo sembra non ignorare i grovigli umani del *Laocoonte*. Sono ardue acrobazie, è un gioco quasi crudele di movimenti, ma è al tempo stesso la ricerca di un'armonia totale. Tessere splendidi quelle create da Russell Maliphant di un teatro-danza che sfida se stesso. Personalità altrettanto interessante, e finora del tutto sconosciuta al pubblico europeo, quella del cinese Shen Wen. Il quale con la bella compagnia che reca il suo nome ha debuttato al Palafenice veneziano nell'ambito della Biennale Danza, e poi è riapparso al Festival Oriente/Occidente di Rovereto. Trentacinquenne dalla carriera fulminante, dopo esperienze nel suo paese d'origine, una borsa di studio lo porta negli Usa dove velocemente si proietta nel mondo del teatro-danza internazionale. Dove conquista pubblico e critica dimostrando come due culture agli antipodi, la cultura orientale e quella occidentale, possano entrare in osmosi e dare frutti preziosi. A dimostrarlo il dittico con cui si è presentato. Una splendida modaglia a due facce dove sulla prima esprime il suo incontro con il mondo occidentale, ed è una avvincente riproposta dello stravinskiano *Rite of Spring*; sulla seconda (il raffinatissimo brano *Folding*) dimostra - e il segno, il movimento qui è tutta purezza, e la visione delle cose pittorica - quanto grande sia la sua sensibilità poetica. È matematica e personalissima la versione che Shen Wen offre della *Sagra della primavera* eseguita sulla versione a quattro mani per pianoforte di Fazil Say. Un'onda di suoni potenti e sconvolgenti. Travolgente è l'impatto visivo ed emotivo. Lo scenario è quello di un film in bianco e nero. I dodici superbi interpreti percorrendo il palcoscenico in lungo e in largo rendono visibile l'energia e la pulsione ritmica della partitura. E ciò con un impiego assolutamente originale del movimento: ora il busto dell'esecutore si piega ed espone in avvitamenti e spirali improvvisi ora per contrasto è lasciato scivolare lungo il pavimento e lasciato rotolare sulla schiena secondo certa usanza orientale. Una *Sagra*, quella sbocciata dalla fantasia dell'artista sino-americano, che supera il naturalismo, sceglie la strada dell'oggettivismo ma che abbaglia e forse supera in potenza espressiva altre e ben più famose edizioni. Anche *Folding* si presenta come lavoro astratto, ma all'opposto è tutto nutrito di lentezza orientale. E cela un simbolismo di cui lo spettatore non dispone la chiave. Davanti a un fondale dipinto a mano che allude a un acquarello del Settecento di soggetto marino, i corpi degli interpreti galleggiano come in un limbo surreale, vestiti alcuni di rosso vivo, altri di nero, le loro teste avvolte in gigantesche pettinature. Sotto i loro piedi leggerissimi, un pavimento riflettente crea l'effetto di uno specchio d'acqua. Un canto tibetano buddista contaminato da lievi melodie di John Tavener accompagna con dolcezza il misterioso e levigatissimo lavoro che coniuga poesia a formalismo. ■

Nuove produzioni

La Centaura

di Giovan Battista Andreini, regia di Luca Ronconi
in coproduzione con Teatro Metastasio Stabile della Toscana, con la collaborazione di GeNova 04

Galois

di Luca Vigani, regia di Marco Sciaccaluga

Chi ha paura di Virginia Woolf?

di Edward Albee, regia di Gabriele Lavia

L'illusion comique

di Corneille, regia di Marco Sciaccaluga

Spettacoli ripresi

Candido soap opera musical

di Andrea Liberovici e Aldo Nove da Voltaire
con la collaborazione di GeNova 04

L'alchimista

di Ben Jonson, regia di Lirij Ferrini

Il tenente di Inishmore

di Martin McDonagh, regia di Marco Sciaccaluga

Teatro Stabile di Genova

Carlo Repetti direttore Marco Sciaccaluga conduttore

Piazza Borgo Pila 42 • 16129 Genova

tel. 010.53421 • www.teatrostabiledigenova.it

GE
NOVA
04

TEATRO
STABILE
GENOVA

Teatro della Tosse

Le produzioni

a Genova

stagione 2004/2005

da mercoledì 27 ottobre

a sabato 13 novembre 04

Compagnia della Tosse

Chiesa di Sant'Agostino

LA LEGGENDA AUREA

DI JACOPO DA VARAZZE

riscritta da Ennio De Concini

regia Tonino Conte

immagini Emanuele Luzzati

da lunedì 27 a venerdì 31 dicembre 04

Compagnia della Tosse

sala Dino Campana

IL SILENZIO DI GENOVA

(E GLI ALTRI PARLANO DI NOI)

di Balzac, Cechov, Dante, Dumas,

Montesquieu, Stendhal e molti altri

a cura di Tonino Conte e Nicholas Brandor

regia Enrico Campanati

da venerdì 14 a sabato 29 gennaio 05

Compagnia della Tosse

sala Aldo Triunfo

IL NASO

un omaggio a Nicholaj Gogol di Tonino Conte

con musiche di Dimitrij Sciozakovic

da mercoledì 6 a sabato 16 aprile 05

Compagnia della Tosse

Sala Aldo Triunfo

ALICE NELLA CASA DELLO SPECCHIO

di Lewis Carroll

regia Emanuele Conte

da mercoledì 4 a sabato 14 maggio 05

Compagnia della Tosse

Sala Agorà

MI CHIAMO ISBJÖRG E SONO UN LEONE

regia Sergio Manfredi

da sabato 21 maggio a sabato 25 giugno 05

Fondazione Luzzati Teatro della Tosse

LA MIA SCENA È GENOVA

Installazione-spettacolo negli spazi di

Porta S.beria

in tournée

Compagnia della Tosse

LA LEGGENDA AUREA

DI JACOPO DA VARAZZE

riscritta da Ennio De Concini

regia Tonino Conte

immagini Emanuele Luzzati

Compagnia della Tosse

IL LIBRO CUORE

di Edmondo De Amicis

uno spettacolo di Tonino Conte

IO SONO IL MAESTRO

di Hrafnhildur Hagalin Gudmundsdottir

regia di Sergio Manfredi

piazza R. Negri 4 - Genova

telefono 010.2487011

www.teatrodellatosse.it



la danza al festival Enzimi

Il corpo in cerca d'identità

È un festival di identità multiple. Enzimi, musica e video, cinema e performance, danza e teatro. Si svolge, a inizio settembre, nel quartiere più meticcio di Roma, l'Esquilino. Indaga le culture giovanili, ma non solo, mettendo a confronto nuovi artisti con maestri riconosciuti, alla ricerca di modi per esprimere il contemporaneo. Una sezione particolarmente interessante quest'anno è stata dedicata alla danza, con le presenze di Virgilio Sieni, Mk, Sistemi Dinamici Altamente Instabili e con alcuni ospiti stranieri. Una danza che esplora sensibilità e disagi, come in tre lavori progettati e interpretati da donne. Innanzitutto la coreografa-danzatrice israeliana Yasmen Godder, un nome emergente della scena internazionale, con *Two playful pink*. Si tratta di un brano in tre parti per due intese performer che mettono in scena un rapporto fatto di fragilità specchiata in forza, di esibizione e smarrimento, di incroci e allontanamenti. I corpi esplorano la vertigine dell'apparenza e della ricerca di consistenza, con un linguaggio fisico energico e

sfumato insieme, un procedere parallelo che precipita in incontri deformanti, in ambigui ricercarsi che sviano dal respingersi allo stringersi, dalla richiesta alla seduzione, fino a una parodia della danza del ventre che rivela stereotipi e tensioni profonde del femminile. Un'esperienza avvolgente, in cui il linguaggio non verbale è capace di aprire sfumature infinite. Un viaggio nella violenza e nella sospensione è il lavoro, presentato in fase di studio, da Habbille d'eau, una compagnia romana votata alla danza Butoh di origine giapponese. Fra le fiamme di un saldatore appare un corpo seminudo che, in una lunga danza deformante, si mostrerà animalizzato, prono, inarcato, strisciante, alla ricerca di una forma, mentre intorno scorrono, con ritmo lentissimo, immagini di pattinatrici misteriose, vecchie e giovani insieme, sospese in un tempo che vuole riavvolgersi da qualche dolore, da una disfatta, da una mancanza. *Meditazione-infanzia* è il titolo di questa rivelazione di un corpo maciullato dalla storia, dalla società o forse solo dal tempo implacabile. Come ancora una fisicità integrale diventa percorso interiore nell'assolo *Buio luce buio* della ravennate Francesca Proia: un'esplorazione, svolta con forza serena emozionante, di impudicizia e pudore, ostentazione e ritrosia, fino ai limiti della pornografia come offerta e inganno, ferita, finzione, potenza, inibizione del corpo femminile. *Massimo Marino*

In apertura la Shen Wei Dance Arts Company in *Rite of Spring* (foto: Bruce R.); in alto, un momento di *Les Reflets d'Ulysse* di Bud Blumenthal e, in basso, Francesca Proia.

Di tutto e di più, cioè di diverso. Mai come quest'anno il festival roveretano Oriente-Occidente (che ha avuto appendici a Verona e a Mantova) ha scelto la strada dell'ibridazione affiancando al più puro filone della danza contemporanea internazionale proposte "anomale" quali le incursioni nel mondo meccanico dei robot di Louis-Philippe Demers, le evoluzioni aeree dei danzatori *free climber* di Project Bandaloop, nonché di quelli di Elizabeth Streb sottoposti dalla coreografa americana a prove indicibili, costretti all'assenza di gravità, a voli in caduta libera da altezze vertiginose. Ma in vetrina, meno provocatori ma a suscitare non minore interesse, anche il gruppo svizzero Alias guidato dal brasiliano Guilherme Bothelo e l'americano naturalizzato in Belgio Bud Blumenthal. Con *Escucha mi cantar*, bellissimo esempio di teatro-danza che rifiuta ogni estetismo, il coreografo di Sao Paulo a puntare il suo sguardo acuto sull'universo quotidiano e a fotografare con ironia pungente storie di solitudine. Con l'occhio del voyeur, Bothelo a entrare dalla porta di servizio in tre stanze identiche in cui si sviluppano tre vicende distinte ma speculari che una scenografia girevole e a spicchi come tante sequenze cinematografiche mostra in successione. Un travaso continuo di *humour* amaro. Altra la poetica di Blumenthal. Che si è presentato (al modernissimo Mart di Rovereto e allo storico Bibiena di Mantova) con tre lavori legati da un comun denominatore: la libera ispirazione a un testo letterario. A ispirarsi alle omonime e brevi liriche giapponesi l'intenso, straordinario "a solo" *24 Haikus*, ad agganciarsi all'*Odissea* di Omero e all'*Ulisse* di Joyce, *Les Sentiers d'Ulisse* e il brano corale *Les Reflets d'Ulysse*. Riflessione intima il primo brano; il secondo - lavoro ben più elaborato e ricco di espedienti scenici-tecnologici (il trionfo delle tecnologie digitali) - un viaggio caleidoscopico al tempo stesso urbano, interiore, fantastico e surreale. Al centro un Ulisse-Leopold Bloom, "riflesso" e moltiplicato in immagini e sensazioni del corpo che, mediante una drammaturgia ipertestuale che rannuma le diverse tecniche narrative utilizzate da Joyce, sprofonda nelle viscere del mondo di oggi. *Domenico Rigotti*





TEATRO STABILE PUBBLICO
RICONOSCIUTO DAL MINISTERO DEI BENI
E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI

NUOVE PRODUZIONI

COEFORE

di Eschilo
traduzione Pier Paolo Pasolini
con

ANNAMARIA GUARNIERI

e con **ROBERTO TRIFIRÒ**

regia **Monica Conti**

in co-produzione con
La Biennale di Venezia
Teatro di Roma
Fondazione Orestadi di Gubbio
in collaborazione con
Sipario d'Estate della
Provincia di Pesaro Urbino

BOLLITO MISTO CON MOSTARDA

di e con **DANIELE LUTTAZZI**

COMPAGNIA DEL
TEATRO STABILE DELLE MARCHE

ASPETTANDO

Suite per Godot
di Gian Luca Favetto
regia di **Giampiero Solari**

LE RIPRESE

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE

di Luigi Pirandello

con

CARLO CECCHI,

PAOLO GRAZIOSI,

regia **Carlo Cecchi**

in collaborazione con
AMAT / Teatro Mercadante Stabile di Napoli

IL BORGHESE GENTILUOMO

di Molière

con **GIORGIO PANARIELLO**

e **TOSCA d'AQUINO**

e con **Andrea Buscemi**

e la partecipazione speciale di **Carlo Pistrino**

regia di **Giampiero Solari**

in co-produzione con Teatro Nuovo di Milano

TEATRO STABILE DELLE MARCHE

Piazza Cavour 29, 60121 Ancona

www.stabilemarche.it

tel. 071.209442 - fax 071.205274

info@stabilemarche.it



RE LEAR, di William Shakespeare. Traduzione di Agostino Lombardo. Regia di Antonio Calenda. Scene di Bruno Buonincontri. Luc di Mino Napoletano. Musiche di Germano Mazzocchetti. Con Roberto Herlitzka, Daniela Giovanetti, Rossana Mortara, Arianna Ninchi, Giorgio Lanza, Luca Lazzareschi, Alessandro Preziosi, Osvaldo Ruggieri, Sebastiano Colla, Adriano Braidotti, Marco Casazza, Stefano Alessandrini, Francesco Benedetto, Claudio Tombini, Luciano Pasini, Christian Cerne. Prod. Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, Trieste. ESTATE TEATRALE VERONESE, FESTIVAL DI BORGIO VEREZZI, LA VERSILIANA.

Perfino in quella simpatica baracconata che è *Troy* un paio di momenti decisivi per la caduta della città sono provocati dalla sordità di un padre (Priamo) alle lungimiranti intuizioni dei due figli (Ettore e Paride). Molto peggio accade a re Lear, egocentrico padre padrone, che perde il potere, rimane solo a muore folle di dolore sul corpo della figlia Cordelia, ingiustamente ripudiata. Non c'è redenzione né futuro per chi è incapace di distinguere la parola falsa da quella vera, arroccato in certezze costruite a

tavolino e in giochi mentali solitari destinati a soccombere in tardivi tentativi di riconciliazione. In *Re Lear*, l'incapacità di dialogo fra padri e figli fa *tabula rasa* per tutti, buoni e cattivi, giovani e anziani. E anche la follia (rifugio, schermo alle intemperie della vita, come il gigantesco tronco d'albero posto orizzontalmente sul fondo della scena) è solo strumento per acquisire consapevolezza dei propri errori o anestetico per colmare, *in articulo mortis*, baratri generazionali. Con sostanziosi tagli al testo, tesi a isolare la dimensione metaforica della vicenda a scapito dello spessore di alcuni personaggi, la regia di Calenda decide per un allestimento senza precise connotazioni spazio-temporali; la scena pressoché vuota e costumi a tinte cupe genericamente contemporanei, che scivolano in un involontario ridicolo nelle divise dei soldati, un po' samurai un po' Dart Fener di *Guerre stellari*. Benissimo, a patto però che lo splendore della parola scespiriana, qui nella limpida traduzione di Agostino Lombardo, trovi un adeguato riscontro in una solida compagine attoriale, almeno nei ruoli principali. Ma che cosa rimarrebbe di questo Lear senza la straziante e sublime prova di Roberto Herlitzka? È cattivo, pazzo, bizzarro, saggio, vecchio e bambino al tempo stesso. Evitando le scorciatoie di un naturalismo *tout court*, attraversa lo scempio che egli stesso ha fatto della sua vita con uno stupore dolente, carico di mille, imprevedibili scarti emotivi, umanissimi quanto surreali. Ma l'astratta modernità della sua interpretazione stempera nell'oblio le altre, pur diligenti, prove: da quella romanticamente "muscolare" di Alessandro Preziosi (Edmund) a quelle dignitose ma opache di Giorgio Lanza (Gloucester) e Osvaldo Ruggieri (Kent), passando per le tre auguste figlie del re, a dire il vero un po' imbalsamate nello stereotipo della perfidia (Gonerilla/Rossana Mortara e Rogana/Arianna Ninchi) o della pietas a qualunque costo (Cordelia/Daniela Giovanetti). Meglio se la cavano i matti, veri e falsi: il fool di Claudio Tombini e l'eccellente Luca Lazzareschi che, nudo e febbrile nella finta follia di Edgar, è l'unico a trovare un registro tanto originale quanto in armonia con quello del vecchio re. Ma da un cast, almeno numericamente così ricco, forse era lecito aspettarsi di più. *Claudia Cannella*

Il mio regno per una risata

RICCARDO III, di William Shakespeare. Regia di Armando Pugliese. Scene di Andrea Taddei. Costumi di Silvia Polidori. Con Enrico Montesano, Salvatore Zinna, Alessandro Milletti, Pino Pugliesi, Lombardo Fornaro, Miro Landoni, Carla Cassola, Marina Ninchi, Fiorella Rubino. Prod. Gi.Ga - ESTATE TEATRALE VERONESE, VERONA

Riccardo III, il genio del male della ancor giovane penna shakespeariana, offre un banco di prova quasi ineguagliabile per un attore. Non ha resistito alla tentazione Enrico Montesano che, sessantenne, lascia le barzellette per il registro tragico, sotto la direzione di Armando Pugliese. Lo scenario, costruito suggestivamente da Andrea Taddei, incornicia la mura sghembe del Teatro Romano veronese con pochi elementi mobili dotati di strutture praticabili metalliche, pronte a offrire lo sfondo di una corte austera e crudele, grate e scalette per dialoghi intimi, nonché l'atmosfera claustrofobica e carceraria di una minaccia sempre incombente. E l'impaginazio-



ne è forse la parte migliore dello spettacolo, complici, ben innestati nelle scelte del regista, i costumi di Silvia Polidori che, con fogge, colori e pieghe decisamente caravaggesche, rimandano anche alla Roma papalina del Seicento e al suo sottobosco di intrighi e malefatte. Peccato però che, in uno spettacolo in cui tutto appare finto pure la virtù entrino nel circolo vizioso del distanziamento della e dalla storia, che, solo in rarissimi tratti, tiene dentro lo spettatore. I problemi principali paiono sorgere dalla distribuzione che, germogliata attorno all'*one-man-show* Montesano - tranne alcune eccezioni tra le quali le tre regine di Paila Pavese, Carla Cassola e Marina Ninchi - non lo sorregge nelle evidenti difficoltà ad abbandonare ammiccamenti e gigionerie comiche, come se la risposta immediata e ridanciana del pubblico gli fosse ingrediente indispensabile alla carica del personaggio. In tutto questo, fatto salvo per una zoppia calcata e l'irrigidimento classico dell'arto, resta davvero difficile riconoscere lo shakespeariano *Riccardo III* e ancor peggio originare in ciò che si vede la lunga catena di delitti che si inanellano nelle due ore e trenta di spettacolo. Ricordiamo comunque la bella scena, quasi molieriana, della morte non immaginaria di Edoardo in un letto che si apre tra le quinte di crudeltà ordite dal futuro re Riccardo e la suggestiva scena finale dello stesso Gloucester sommerso e ucciso dai fantasmi delle sue vittime, senza che nessun cavallo giunga a portarlo via dal suo regno del male. *Giulia Calligaro*

Ruzante italo-croato

VACCARIA, di Angelo Beolco detto il Ruzante. Regia di Gianfranco De Bosio. Costumi di Emanuele Luzzati. Scene di Roberto Rebaudengo. Musiche di Stefano Marai Ricatti. Coreografie di Andrej Petru Koleles. Con Simone Toni, Mirko Soldano, Marcellina Ruocco, Denis Brizic, Salvatore Esposito, Giulia Marini, Andreja Blagojevic, Leonora Surian, Gallano Pahor, Elisabetta Andriolo, Lucio Slama, Anton Plesic e con

Ondina Koprčalić, Kariša Duskovich, Ivan Zorco, Slavo Sekulic (cantanti). Prod. Teatro Nazionale Croato "Ivan Zajc", Rijeka (Fiume) - Piccolo Teatro di Milano. ESTATE TEATRALE VERONESE, VERONA.

È sempre un grande godimento assistere a una commedia del Ruzante. Significa ritrovarsi al centro del teatro più autentico. Al teatro che diventa festa. E festa soprattutto di parola. La parola immediata, folgorante, persino fastosa. *Vaccaria*, l'ultimo dei suoi lavori e tra i meno rappresentati è riapparso per merito di quel grande esperto ed entusiasta divulgatore del grande padovano che è l'ottantenne Gianfranco De Bosio, sovente in collaborazione con quel piccolo mago della scena che è il pure ottantenne Emanuele Luzzati. Il quale anche questa volta ha esibito la sua straordinaria fantasia firmando costumi d'assoluta originalità e capaci di diventare uno dei perni dello spettacolo. Costumi, ognuno dei quali è parso creato apposta per disegnare un carattere, un personaggio. Commedia, *Vaccaria* più elaborata di altre più famose, *Bitor* e *Betia* in testa, ma ugualmente prorompente di vitalità (c'è chi la considera il vero capolavoro del Ruzante) fonde accortamente insieme la sapida lingua "pavana" o la lingua colta "fiorentinesca". Essa poi, come dice lo stesso autore, costruita su "legno vecchio", cioè sul plot dell'*Asinaria* di Plauto e però questo riletto con sostanza nuova. Tutto rifatto con gioco psicologico più attento e maggiore sottigliezza. Forte del suo bel mestiere, Gianfranco De Bosio, avvicinando, ma con discrezione, il testo al nostro tempo, ha messo in scena con ritmo svelto e sicuro - anche se qua e là forse è parso indulgere un po' troppo al colore, e così accentuare qualche aspetto caricaturale. E però lo spettacolo, ricamato da *couplets* canori, non manca di una sua bella freschezza e robustezza. Divertente sempre, ma anche pronto a inoculare grosse gocce di sarcasmo. Anche se non tutto il nuttissimo cast è apparso di alta qualità (a notarsi qualche sfasatura tra attori italiani e dalmati - qui chiamati a convivere) la recitazione si è rivelata puntuale, convincente. A piacere le caratterizzazioni di Salvatore Esposito, Marcellina Rocco, Denis Brizic, ma soprattutto a distinguersi nel ruolo dei due servi i giovani Mirko Soldano (*Vezzo*) e Simone Toni

(un Truffo dall'ottima mimica e di eccellente dizione), il quale ultimo anche recita, e assai bene, il prologo. *Domenico Rigotti*

Molto rumore per la Goggi

MOLTO RUMORE (SENZA RISPETTO) PER NULLA. IL MUSICAL, da William Shakespeare. Adattamento e regia di Lina Wertmüller. Scene e costumi di Enrico Job. Musiche di Italo Graco, Lucio Gregorelli. Coreografie di Fabio Casavecchia. Con Loretta Goggi, Mariolina Bideri, Riccardo Barbera, Gianni Cannavacciuolo, Felice Casciano, Franco Mirabella, Claudio Castrogiovanni, Gennaro Piccirillo, Veronica Milaneschi, Luca Cirasola. Prod. B.I.S. - FESTIVAL SHAKESPEARIANO DI VERONA. LA VERSILIANA FESTIVAL, MARINA DI PIETRASANTA (LU).

Non è forse il desiderio di ogni attrice recitare Shakespeare? Volete che non sia stato, e magari fin da ragazza, il sogno anche di Loretta Goggi? Un pensiero magari non nei riguardi di Giulietta o di Ofelia ma, temperamentosa com'è, con la sua carica vitale, verso quei ruoli femminili così sfacciatamente comici e divertenti che danno sale alle commedie del gran Bardo. Ed ecco messa a sua disposizione, grazie anche a Lina Wertmüller che firma la regia, *Molto rumore per nulla* che, a dispetto del titolo, è uno di quei testi shakespeariani che galvanizzano i registi. In questo caso a essere galvanizzata è Lina Wertmüller che, riadattando e ammodernando, punta verso la commedia musicale. Partendo dall'idea non nuovissima ma ripagante, che a mettere in scena sia un gruppo sventatello di giovani che vogliono far teatro, divertendosi il più possibile. Ritagliare cioè dal famoso testo - quel che serve loro per cercare uno spettacolo insolito. Tutto in palcoscenico così a farsi caratteristico e rivistaiolo, allegro e disordinato. Si naviga insomma sulla superficie shakespeariana, tra la risata facile e qualche volta gratuita, con

In apertura Roberto Heredia e il basso Alessandro Preziosi in *Re Lear*, regia di Antonio Calenda (foto Tommaso Le Peri); a s.n. Enrico Montesano interprete di Riccardo III, regia di Armando Pugliese; in basso Lina Wertmüller tra Loretta Goggi e Mariolina Bideri regista e interpreti di *Molto rumore per nulla*. Il musical (foto: Tommaso Le Peri)



la squadra dei personaggi maschili che entra a mescolare le carte femminili di una provincia in cerca di mariti, tra musicisti, nobili bastardi e innamorati che scivolano. Il tutto mosso da un'improvvisata impresaria, Loretta Goggi appunto, che casca innamorata del regista e che, a sua volta, interpreta il ruolo dell'ingannata Ero. Una Loretta sorgente ancora una volta di simpatia. Focosa, gioiosa, audace, che non risparmia nulla della sua verve. Al cui fianco, nel ruolo della bizzosa Beatrice, sta una fresca Mariolina Bideri e una dozzina di interpreti di varia provenienza tutti gioiosamente immersi nella grande sabbia. Shakespeare insomma visto in una chiave dispettosa, ma come dice la stessa Wertmüller di questi tempi in cui tutto si spappola, si confonde, si degrada o si involgarisce, potrebbe anche essere un'ironica metafora di duello che tutti i giorni vediamo accadere intorno a noi.
Domenico Rigotti

Venezia

Tre modi per dire *Oresteia*

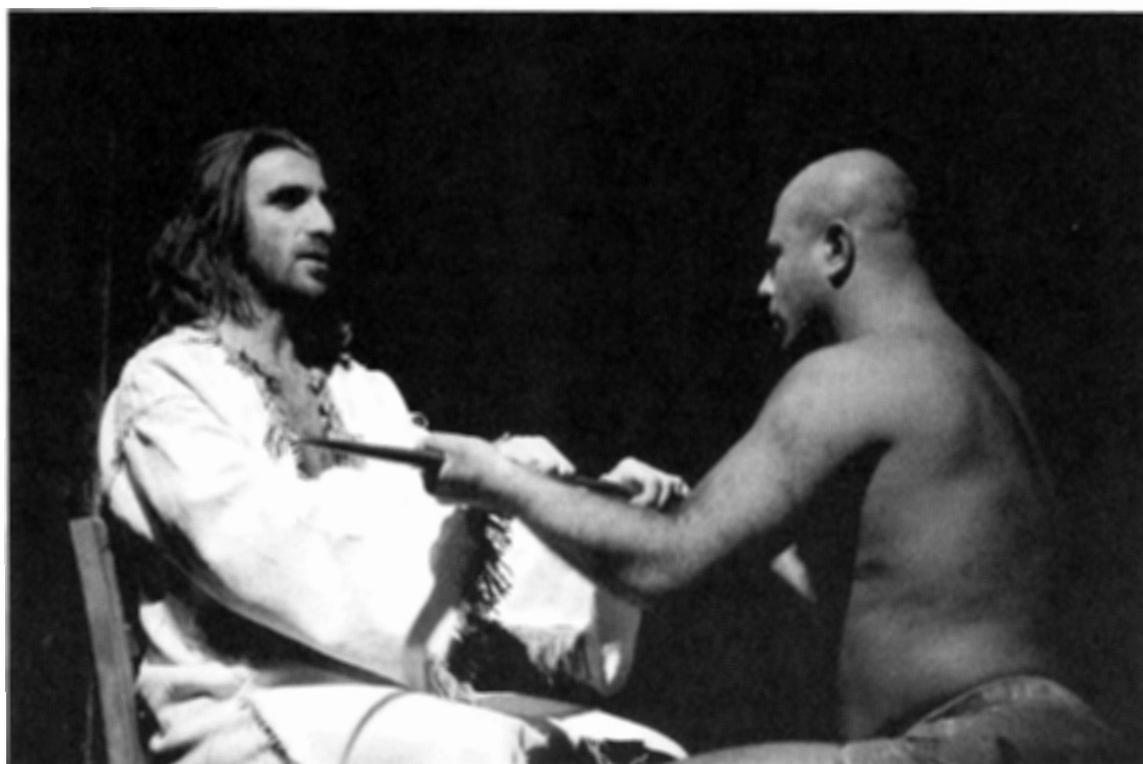
di Claudia Cannella

AGAMENNONE, testo e regia di Rodrigo Garcia da Eschilo. Costumi di Galiana. Luci di Carlos Marquerie. Video di Javier Marquerie. Con Rubén Ametlie, Nico Baixas, Gonzalo Cunill, Anne Maud Meyer, Juan Navarro. Prod. Mercadante Teatro Stabile di Napoli - Fondazione Orestidi di Gibellina.

COEFORE, di Eschilo. Traduzione di Pier Paolo Pasolini. Regia di Monica Conti. Scene di Francesco Calcagnini. Costumi di Domenico Franchi. Luci di Paolo Manfi. Musiche di Mario Mariani. Con Annamaria Guarnieri, Roberto Trifirò, Pietro Micci, Luigi Moretti, Marisa e Paola Della Pasqua. Prod. Teatro Stabile delle Marche - Teatro di Roma - Fondazione Orestidi di Gibellina - La Biennale di Venezia.

EUMENIDI, testo e regia di Vincenzo Pirrotta da Eschilo. Scene di Pasquale De Cristofaro. Musiche di Ramberto Ciannarugli. Con Vincenzo Pirrotta, Giovanni Calcagno, Bruno Torrisi, Salvatore Ragusa, Massimo Montalto, Maurizio Ripa. Prod. Ctb Teatro Stabile di Brescia - Teatro di Roma - Fondazione Orestidi di Gibellina - LA BIENNALE DI VENEZIA.

L'effimera iconoclastia di Rodrigo Garcia, il solido teatro borghese di Monica Conti, l'energia primitiva della tradizione popolare siciliana di Vincenzo Pirrotta. Tre modi volutamente dissonanti per allestire le tre parti dell'*Oresteia* di Eschilo secondo la traduzione di Pier Paolo Pasolini. Non entriamo nuovamente nel merito dell'*Agamennone* di Garcia (recensione in *Hystrio* 4.2003), tutto sommato troppo semplicistica e presuntuosa invettiva contro globalizzazione, capitalismo e consumismo in forma di disgustosa performance alla Fura dels Baus. Pasolini c'entra poco, e anche l'*Oresteia*. Più onesto e consona all'argomento il secondo episodio, *Coefore*, allestito da Monica Conti. Qui ci si sposta, con la felice intuizione di contestualizzarlo nell'Italia a cui pensava Pasolini nell'atto della traduzione, alla fine della Seconda guerra mondiale. Da un lato evidenziando la decadenza morale del potere in un palazzo-bordello di lusso dove Clitennestra, diva alcolizzata da telefoni bianchi, ed Egisto, losco figura da night, consumano la loro illecita e ormai sfiabata relazione. Dall'altro mostrando le "nuove speranze" del Paese, coloro che ristabiliranno la giustizia e faranno finalmente nascere la democrazia, seppur al caro prezzo del matricidio. Oreste e Pilade potrebbero essere quindi due partigiani in lotta contro la dittatura e gli abusi di un potere ormai marcio, anche andando contro il bigottismo di riti ormai privi di senso a cui si aggrappano inizialmente la sorella Elettra e il coro di prefiche con la giaculatoria in bocca (le gemelle Della Pasqua). Ma la regia di Monica Conti non si accontenta e aggiunge qualche inutile orpello a intorbidare la limpidezza del disegno originario. Una nutrice *en travesti*, i video in bianco e nero proiettati sul fondo, i cadaveri della coppia diabolica raggomitolati in teche di vetro (post piazzale Loreto?) e una certa insistenza sull'idea che tutto sia una rappresentazione della rappresentazione, con lapidi che diventano pedana-ring per gli "a solo" dei protagonisti e sedie pieghevoli sistemate come per assistere a un film o a un match. Insomma, parecchia carne al fuoco, tenuta comunque a bada da un'ottima compagnia, in cui svetta una Annamaria Guarnieri in forma smagliante nel doppio ruolo di Elettra e



Clitennestra, due facce contrastanti di una stessa femminilità mal vissuta, con cui si trova a fare i conti l'Oreste di Roberto Trifirò che, dopo qualche rigidità di maniera, si riscatta nel finale allucinato. Ma la vera rivelazione, dopo il forfait dato da Cadon Manson, è il "last minute" Vincenzo Pirrotta, omonimo grande, grosso e pelato che, con voce possente, ha proposto una sua versione in siciliano delle *Eumenidi* in forma di cunto, la lingua ritmica dei pupari, quasi un rap moderno, che ha appreso da Mimmo Cuticchio. Il dialetto è pressoché incomprensibile (ma perché dare per scontato che tutti lo capiscano o che conoscano il testo? Utilizzare i sottotitoli sarebbe solo una forma di rispetto nei confronti degli spettatori), ma la potenza dell'impatto scenico è notevole. Antico e moderno una volta tanto si mescolano armoniosamente: le percussioni primitive suonate dal vivo, un grande cubo di plexiglass, che è di volta in volta tempio, altare o Areopago, un algido contraltista di bianco vestito nel ruolo della raziocinante Atena (lo stupefacente Maurizio Ripa) e quattro attori a fare le Erinni scarmigliate a torso nudo e Apollo sui trampoli. A Pirrotta, con in mano la spada di legno del cuntista, il compito di raccontare la storia e i suoi antefatti, di dar vita a Oreste e Clitennestra e di riflettere, nel monologo finale, sul senso di una giustizia che assolve un matricida ma che, a tempo debito, non aveva condannato traditori e assassini. Una prova mozzafiato per un artista da non dimenticare. ■

Edipo prima di Edipo

EDIPO E LA SFINGE, di Hugo von Hofmannsthal. Regia di Claudio Longhi. Scene e costumi di Simone Valsecchi e Gianluca Sbicca. Luci di Loroj Saleri. Con Franco Branciaroli, Tommaso Cardarelli, Enzo Curcurù, Lino Guanciale, Andrea Narsi, Franco Olivero, Viola Pomato, Gabriella Zamparini. Prod. Teatro degli Incamminati,



Lucilla Morlacchi protagonista

MARIANNA e i suoi morti

Ci sarà un motivo se *La monaca di Monza* non è più andata in scena dalla "prima" del 1967 e se anche Elio De Capitani e Lucilla Morlacchi ci hanno rimuginato su undici anni prima di compiere il grande passo. È un testo pieno di luci e ombre, di nodi importanti per capire il prima e il dopo dell'opera testoriana, ma non è un capolavoro e la sua già discutibile teatralità deve comunque fare i conti con il torrente in piena di quella lingua. Sull'arginarlo, riducendo il tutto a dimensioni accettabili per la scena (l'allestimento di Visconti durava sei ore), hanno meriti indubbi De Capitani e Morlacchi nell'aver operato una minuziosa opera di riduzione senza sacrificare alcun passaggio, ma asciugando qua e là le ipertrofie narrative-linguistiche. I personaggi essenziali sono stati tutti mantenuti, tranne uno: il giudice. Una scelta discutibile, che smonta l'impianto processuale del testo (un processo, questa volta, voluto da lei, la monaca malmonacata, per fare i conti con i fantasmi di una vita) e, spegnendo la durezza del confronto tra le parti, gli toglie ritmo. Tra teli rossastri, che contornano la scena, prendono vita i morti. E, attraverso i morti, le ossessioni dell'autore. Prima fra tutte quella del concepimento indesiderato, che genera esistenze infelici, a cui si aggiunge il conflitto tra la propria vocazione naturale e quella imposta dalla società e dalla cultura. Marianna De Leyva voleva essere donna e si è trovata monaca, i suoi genitori si odiavano eppure, in rispetto alle regole sociali, l'hanno concepita. Ma il suo dissidio interiore trova terreno di coltura nel marciante generale che la circonda tra preti libidinosi, madri superiore ipocrite e converse di ben misera vocazione. E poi c'è l'amore, il corpo, la passione che reclama i suoi diritti. Ha le sembianze di Gian Paolo Osio (perfetto fisicamente Ballani, ma estaneo al tormento interiore del personaggio), bestemiatore dell'amore di cui è prigioniero suo malgrado. C'è una componente melò, da feuilleton, imprescindibile nell'opera di Testori, ma De Capitani sembra averne paura. E allora la spegne, la raggela. Non offre agli attori-personaggi neanche un dispositivo scenico, che lasci loro la possibilità di urlare i propri sentimenti o di "far spurgare" il vischioso reticolo di relazioni, di cui l'inevitabile catena di delitti si nutre. A Lucilla Morlacchi, protagonista di appassionata lucidità soprattutto nelle parti monologanti, basta comunque lo sguardo per trovare l'intensità del personaggio e far passare la violenza della vicenda. Non così gli altri interpreti, che rendono usanguine il verbo testoriano chi scivolando nel grottesco e in un'involontaria comicità, chi per improbabile adesione al ruolo designato. *Claudia Cannella*

Milano. TEATRO OLIMPICO DI VICENZA. 57° CICLO DI SPETTACOLI CLASSICI.

Nel 1904, sulla traccia dell'*Edipo re* di Sofocle, ma anche della sua rilettura psicoanalitica da parte di Sigmund Freud, Hugo von Hofmannsthal, scrive la tragedia *Edipo e la Sfinge*. Nel corso di tre atti racconta, in linguaggio fastoso, espanso, al limite della teatralità, l'antefatto alla

LA MONACA DI MONZA, di Giovanni Testori. Regia di Elio De Capitani. Scene e costumi di Carlo Sala. Luci di Nando Frigerio. Con Lucilla Morlacchi, Marco Ballani, Corinna Agustoni, Cristina Crippa, Anna Coppola, Andrea Facciocchi, Laura Ferrari. Prod. Teatriditalia, Milano - Teatro Melastasio Stabile della Toscana, Prato - LA BIENNALE DI VENEZIA.

Nella pag. precedente una scena di *Edipo re*, regia di Vincenzo Pirrotta (foto A. Marcelli); a sr Annamaria Guarnieri protagonista *Edipo e la Sfinge* con la regia di Monica Corbi; in basso, Marco Ballani e Lucilla Morlacchi ne *La monaca di Monza* di Testori, regia di Elio De Capitani.



nota tragedia tebana. Ovvero come Edipo, che ha ricevuto dalla sacerdotessa di Apollo la profezia del suo destino di parricida e amante incestuoso della madre, fuga da Corinto, credendosi figlio del re della città Polibo, per andare a Tebe dove non farà che abbracciare la sorte annunciatagli, uccidendo Laio e cadendo in amore con Giocasta, per la quale sconfigge la Sfinge e con questa i sogni di gloria di Creonte. L'elemento freudiano entra in gioco dando alla vicenda la dimensione di lotta inconscia che oppone la verità profonda dei sogni a quella superficiale dei fatti (notevole è il fatto che *L'interpretazione dei sogni* di Freud risalga proprio a quegli anni), e trasforma amleticamente i protagonisti da eroi antichi che agiscono in individui moderni che dubitano e indugiano. Il progetto è dunque ambizioso e prosegue la strada impervia, rara, dell'impegno già intrapresa da tempo dagli Incamminati sotto alla guida registica di Claudio Longhi. La stessa grammatica scenica cita in parte almeno i due lavori precedenti, *Caligola* e *La Peste*, per quanto riguarda la rappresentazione simultanea del pensato e dell'accaduto. A questo contribuisce nel caso dell'*Edipo* anche la distribuzione di più ruoli per ciascun interprete. Tuttavia a tratti ciò va a discapito della leggibilità, complice anche la mole

del testo. Enorme l'interpretazione di Franco Branciaroli - in successione nei panni di Fenice, Laio e Creonte - ; determinante l'incisività anche in un ruolo minore di Gabriella Zamparini (Antiope,

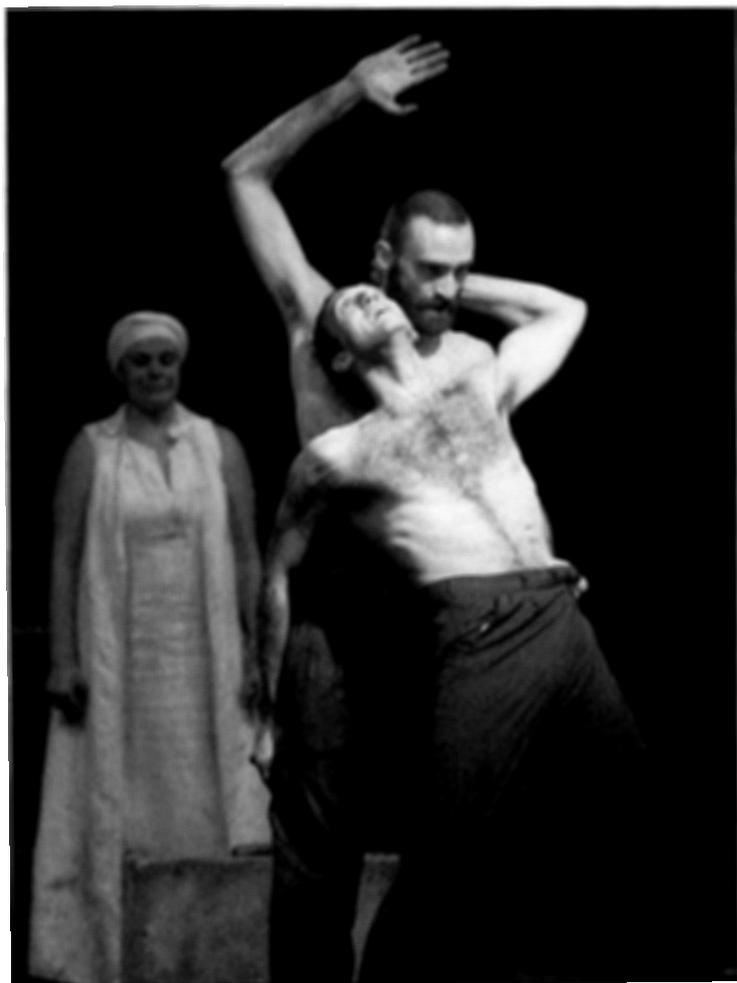
madre di Laio) e notevoli, tra gli altri, per lo sforzo e lo scontro con la maturità del testo, i più giovani Lino Guanciale (nel ruolo di Edipo), Tommaso Cardarelli e Enzo Curcurù. *Giulia Calligaro*

regia della Sinigaglia

requiem per vincitori e vinti

Nelle ormai quasi noiose e certamente annoianti litanie sullo stato delle idee nel teatro italiano si potrebbe, tanto per cambiare registro, guardare anche ai segnali positivi che qua e là alimentano la speranza. È certo il caso della giovane Serena Sinigaglia che, pur infilando a raffica una regia dietro l'altra, complice la vivacità del gruppo Atir di cui fa parte, pare non mancare un bersaglio. Lo conferma una volta di più la messa in scena del non semplice testo di Euripide *Troiane*, che ha debuttato nominalmente in forma di studio, ma presentando in realtà tutti i connotati dello spettacolo collaudato a OperaEstate. «*Troiane* è il *Requiem* di Mozart o forse sarebbe più preciso lo *Stabat Mater* di Pergolesi, dove il contralto e il soprano, due voci femminili, cantano la morte», annota la Sinigaglia, siglando già negli appunti di regia l'intento di cantare attraverso la madre delle guerre i lai di tutti i vinti. E continua attualizzando, ma, sia detto subito, si tratta di un'attualizzazione perfettamente filologica e ben distillata dall'intenso testo euripideo, cui vengono affiancati degli a-parte dall'*Iliade*, quasi sempre ben metabolizzati, tanto da assumere una loro necessità non solo didascalica. La scena, pressoché nuda se non fosse per il manto di cenere, le scarpe maschili allineate in proscenio come funebre testimonianza dell'assenza e un via vai di valigie da emigrazione che di volta in volta partiscono lo spazio, ci riporta a Troia rasa al suolo. *L'Iliade*, poema di guerra fatto dagli uomini e dai vincitori, è affidato al cast maschile, abbigliato modernamente, come di chi si considera portatore di civiltà. Il testo della tragedia è invece rappresentato dalle donne, gli sconfitti, cui ben si attagliano abiti lugori e, come la guerra, senza tempo. Un coro di sconfitti, su cui si stagliano, con rapide vestizioni in scena che evidenziano l'intercambiabilità del dolore e delle vicende, le storie dei singoli lutti, dei singoli destini: quello di Andromaca (Maria Pilar Perez Aspa) e Ettore, quello del piccolo Astianatte loro figlio, quello della vergine Cassandra (Chiara Stoppa) profanata (ma qui il nudo appare un suggello ormai lugoro), quello della sofferenza materna di Ecuba (la bravissima Arianna Scommegna) e persino quello del greco Patroclo amato da Achille. Neppure Elena, che di tutta la guerra è galeotta, in abiti da star biondochionata ricoperta di lurex, può sollevarsi alla fine dalla turba dei vinti. Nel dolore, nel sangue, nella morte non ci sono mai veri vincitori. Prevalgono nell'impaginazione istintualità e una forte componente carnale che scandiscono le quasi due ore di rappresentazione con un ritmo intensissimo e denso di sottotesti che entrano uno sull'altro facendo combustioni struggenti tra la disperazione di chi resta (indimenticabile il fotogramma di Andromaca annichilita dopo l'assassinio del figlio) e piccoli gesti di ironia che ancora più strozzano le corde. E alle invasioni di campo tra i vari piani temporali e di racconto ben si abbinano una nonchalance musicale che alterna brani di Bach e Furet, Auby e U2. Lo spettacolo si chiude con una Cassandra kamikaze che fa olocausto di sé piuttosto che abbracciare un destino di violenza. Un'ottima prova collettiva, nata, e ben si sente, da una lunga e depositata confidenza con il testo. *Giulia Calligaro*

TROIANE, progetto e regia di Serena Sinigaglia. Scene di Maria Spazzi. Luci di Alessandro Verazzi. Costumi di Federica Ponissi. Con Fabio Chiesa, Maffia Fabris, Maria Pilar Perez Aspa, Arianna Scommegna, Sandra Zoccolan, Mariide Facheris e con Alessandro Sanpaoli, Matteo Lanfranchi, Andrea Pinna, Stefania Giulioti, Irene Serini, Chiara Stoppa, Giada Lo Russo, Vincenza Pastore, Lorenzo Piccolo, Alessandro Federico (coro). Prod. A.I.I.R., Milano. OPERAESTATE FESTIVAL VENETO, BASSANO DEL GRAPPA (VICENZA).



Brindisi con Agamennone

CASA AGAMENNONE (Bevuta in casa Agamennone - Aperitivo in casa Agamennone), di e con Marco Zannoni. Prod. Arca Azzurra Teatro, Firenze - Marco Zannoni. IL FILO D'ARIANNA FESTIVAL, BELLUNO.

Nel panorama ampio dei narratori-alfabulatori merita un posto di primo, anzi di primissimo piano anche Marco Zannoni. Con un lavoro compiuto e riuscito come questo monologo (due parti che sono due spettacoli distinti) mette in vetrina tutta la sua colorita, efficace, accattivante vitalità nel raccontare, la sua ricca capacità di evocare e di intrattenere in maniera mai superficiale. Decisiva, in questo senso, in Zannoni, è la sua personalità di attore in senso stretto tra il serio e il comico, che gli consente di delineare e disegnare in maniera ironica, o comunque sempre appropriata, personaggi e situazioni. Zannoni - attore che sembra padrone, ad esempio, di tutte le inflessioni regionali, pur non avendone nessuna, è in grado di "recitare" quello che racconta, facendolo voce di personaggi, buffi (in genere) o tragici, che prendono corpo davanti a noi. Questa doppia escursione nel mito greco - da quello archetipico di Crono e Zeus alla storia del pomo della discordia, fino alla vicenda degli Atridi, e alla sua sequenza sciagurata di vendetta senza fine - non si ferma alla sua coloritura godibile e spesso divertente (anche il contesto di brindisi con il pubblico, a questo proposito, non stona, e asseconda una chiave colloquiale e amichevole, quasi confidenziale). In realtà, nella riflessione iniziata - azzeccata - sul potere e l'essenza del Racconto e nella discesa, nel secondo monologo, "dentro" i drammi enigmatici, insolubili della responsabilità umana, della colpa e del destino - rispecchiati dalle vendette degli Atridi - l'assolo di Zannoni si rivela di particolare interesse. Si fa ricordare proprio per la sua profondità di riflessione, la sua capacità di rispecchiare, con intensità e inquieta lucidità, temi essenziali della perenne difficoltà, individuate e collettive, di essere uomini e di agire. E non a caso, accanto alla figura di Racconto e a quella pittorresca di Aneddoto, l'autore/interprete chiama in gioco Euripide, il grande tragico, visto come indagatore critico ed esperto, penetrante e sempre problematico, delle anime e dei fatti dolorosi più complessi da decifrare e da giudicare. *Francesco Tei*

novità di Martinelli

Ballando il tip tap nell'Italia cuor di salame

Per chi conosce il lavoro di Marco Martinelli, il percorso è chiaro, coerente. È il suo modo di fare teatro politico, mescolando Brecht e Jarry, la Romagna e Karl Valentin. Si parte dai *Refrattari* e, passando per *I Polacchi* e *Tingel Tangel*, si approda a *Salmagundi*, di cui il dialoghetto *Vi e Ve* (visto a Santarcangelo) era una sorta di avamposto per temi e interpreti (Michele Bandini ed Emiliano Pergolari). Ma non è necessario aver visto gli "antefatti" per comprendere e apprezzare il senso di quest'ultimo spettacolo del regista emiliano. Siamo nell'Italietta ormai de-cervellata del 2094 (ma la macchina per de-cervellare era in funzione già nei *Polacchi*), in cui tutte le informazioni passate dal potere sostituito, vere o false che siano, diventano realtà. Basta cambiare nome alle cose e i contenuti si trasformano in sintonia con il nuovo contenitore. Così l'"Ospedale dei moribondi" solo per aver cambiato nome in "Istituto Nazionale per la prevenzione delle epidemie" ha dato vita a un trionfismo in cui nessuno si ammala più. Basta crederci. L'importante è partecipare al *Varietà scientifico del venerdì* o essere eletti Famiglia del mese, saper ballare il tip tap e cantare l'inno nazionale delle cento piovre mentre il braccio scatta in un saluto sinistro fin troppo familiare. Questa è la felicità e la rima con stupidità: tutti sani, senza ombre, sotto il vuoto spinto di una festa continua, in cui le luci caravaggesche di Vincente Longuemare e le musiche barocche di Haendel o Lully già lasciano intuire che quell'ossessivo tip tap è in realtà una danza di morte. Ma come in tutte le favole, anche qui c'è qualcuno che dice che il re è nudo. È un dottorino fresco di laurea a scoprire la vulnerabilità della sua razza felice: suo zio Gustavo ha una piccola ferita vicina al cuore, che si sta trasformando in salame cotto. Ma Martinelli non vuole dare ricette né fare la morale della favola. Sua intenzione è mostrare, costringendoci a una risata demenziale, che lascia pensieri scomodi nella testa. Il gusto per la satira fantastica, che lo porta a sottotitolare la pièce "Favola patriottica", fa sembrare tutto molto naïf e semplicistico, nel testo come nella messinscena. Ma non è così. Al contrario: proprio per rendere questo clima "spensierato" ci vuole un notevole rigore, soprattutto nella direzione della compagnia. E i giovani che la compongono rispondono bene, eseguendo con bella professionalità, sotto lo sguardo attento dei "veterani" Luigi Dadina e Maurizio Lupinelli, la partitura recitativa (e non solo) imposta dall'autore-regista. Difficile e ingiusto fare delle graduatorie, ma meritano una piccola citazione a parte il candidato zolo alla Jerry Lewis del dottorino Julius T. Merletto interpretato da Alessandro Renda, la sua stralunata e conformista mamma (Daniela Bianchi) e i tre "colleghi" medici (Michele Bandini, Emiliano Pergolari, Alessandro Catiso) stupidissimi e pimpanti candidati al cuor di salame. *Claudia Carnella*

SALMAGUNDI, ideazione di Marco Martinelli ed Emanna Montanari. Regia di Marco Martinelli. Scene e costumi di Emanna Montanari e Cosetta Gardini. Luci di Vincent Longuemare. Con Luigi Dadina, Maurizio Lupinelli, Alessandro Argenti, Luca Fagioli, Alessandro Renda, Michele Bandini, Consuelo Battiston, Daniela Bianchi, Alessandro Catiso, Hélène Delpeyroux, Cinzia Dezi, Gianni Farina, Elena Giovagnoli, Andrea Alessandro La Bozzetta, Michela Marangoni, Alessandro Miele, Emiliano Pergolari, Sara Pompanin, Laura Redaelli, Elisabetta Trupia. Prod. Ravenna Teatro, Ravenna - Emilia Romagna Teatro Fondazione, Modena. MITTELFEST DI CIVIDALE DEL FRIULI (UD).

...no realtà. Basta cambiare nome alle cose e i contenuti si trasformano in sintonia con il nuovo contenitore. Così l'"Ospedale dei moribondi" solo per aver cambiato nome in "Istituto Nazionale per la prevenzione delle epidemie" ha dato vita a un trionfismo in cui nessuno si ammala più. Basta crederci. L'importante è partecipare al *Varietà scientifico del venerdì* o essere eletti Famiglia del mese, saper ballare il tip tap e cantare l'inno nazionale delle cento piovre mentre il braccio scatta in un saluto sinistro fin troppo familiare. Questa è la felicità e la rima con stupidità: tutti sani, senza ombre, sotto il vuoto spinto di una festa continua, in cui le luci caravaggesche di Vincente Longuemare e le musiche barocche di Haendel o Lully già lasciano intuire che quell'ossessivo tip tap è in realtà una danza di morte. Ma come in tutte le favole, anche qui c'è qualcuno che dice che il re è nudo. È un dottorino fresco di laurea a scoprire la vulnerabilità della sua razza felice: suo zio Gustavo ha una piccola ferita vicina al cuore, che si sta trasformando in salame cotto. Ma Martinelli non vuole dare ricette né fare la morale della favola. Sua intenzione è mostrare, costringendoci a una risata demenziale, che lascia pensieri scomodi nella testa. Il gusto per la satira fantastica, che lo porta a sottotitolare la pièce "Favola patriottica", fa sembrare tutto molto naïf e semplicistico, nel testo come nella messinscena. Ma non è così. Al contrario: proprio per rendere questo clima "spensierato" ci vuole un notevole rigore, soprattutto nella direzione della compagnia. E i giovani che la compongono rispondono bene, eseguendo con bella professionalità, sotto lo sguardo attento dei "veterani" Luigi Dadina e Maurizio Lupinelli, la partitura recitativa (e non solo) imposta dall'autore-regista. Difficile e ingiusto fare delle graduatorie, ma meritano una piccola citazione a parte il candidato zolo alla Jerry Lewis del dottorino Julius T. Merletto interpretato da Alessandro

Nella pag. precedente, una scena delle *Truane dell'Alì*, regia di Serena Sinigaglia. Foto: M. Lavazza - Serenoi in basso: una scena di *Salmagundi*, regia di Marco Martinelli.





Il cielo secondo Margherita

In alto l'astrofisica Margherita Hack, a fianco con Sandra Cavallini di *Variazioni sul cielo*; in basso una scena di *La Ballata di Franz*, regia di Franco Brambilla. (foto: Rolando Paolo Guorzon).

VARIAZIONI SUL CIELO, di Margherita Hack e Sandra Cavallini. Drammaturgia di Fabio Massimo Iaquone e Sue Jane Stoker. Regia e creazione video di Fabio Massimo Iaquone. Scene di Cristian Taroborelli. Luci di Luca Pozzetto. Musiche di Valentino Corvino eseguite dal vivo da C-Project. Con Sandra Cavallini e la partecipazione straordinaria di Margherita Hack. Prod. Promo Music - Il Rossetti-Teatro Stabile Friuli Venezia Giulia, Trieste - MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

Cosa resta di *Variazioni sul cielo*, lo spettacolo "per luci, suoni e sogni" di Margherita Hack e Sandra Cavallini, che, con gran dispiego di risorse umane e mezzi tecnologici multimediali, si ripromette di raccontare l'universo colmando l'abissale distanza tra scienza e poesia? Resta il bel debutto in palcoscenico della nostra più famosa e amata astrofisica, una signora Hack di rosso vestita che calca (per la prima volta) la scena con verve e padronanza da primattrice, e in più dispensa una contagiosa umana simpatia. È lei a raccontarci con semplicità e passione che quello di cui noi umani siamo costituiti proviene dalle stelle, a spiegarci cosa sono le galassie, a paragonare lo sbarco sulla Luna alla scoperta dell'America, a regalarci la sua interpretazione di Eva, mente curiosa con l'istinto della ricerca e dunque, non peccatrice ma prima contestatrice e libera pensatrice. «La curiosità di indagare l'universo è una forma di poesia» ci dice la Hack, noi le crediamo, ma purtroppo intorno a lei si consuma un gran pasticcio, dispendioso e dispersivo. Sandra Cavallini, l'attrice cui si deve l'idea dello spettacolo (ispirato al libro della Hack *Sette variazioni sul cielo*), sembra dapprima un'Alice che ci guida nel paese

della conoscenza e poi si perde nella vaghezza del copione, né recita né racconta ma interagisce con il profluvio di immagini video. Queste ultime (create da Fabio Massimo Iaquone in multivisione su schermi stratificati) imperversano con soggetti non particolarmente originali. Tra attrice, immagini e scienziata, salgono ad affollare una scena sovraccarica anche i musicisti (i C-Project), impegnati nella partitura sonora di Valentino Corvino. Insomma, sono i limpidi e autenticamente emozionanti interventi della Hack (che nella tournée sarà però presente in scena solo in video), la vera boccata di ossigeno di uno spettacolo senza struttura, che assomma strati e numeri senza amalgamarli, e che, volendo essere poetico a priori, perde per strada proprio la poesia. Per fortuna, per ritrovarla, basta alzare gli occhi sulle vaghe stelle dell'Orsa. *Emanuela Garampelli*

L'umanità scende in piazza

LA BALLATA DI FRANZ, liberamente ispirato a *Berlin Alexanderplatz* di Alfred Döblin. Regia di Franco Brambilla. Scene e costumi di Andrea Stanisci. Luci di Giovanni Garbo. Musiche di Alfredo Lacosegliaz. Con Silvano Piccardi, Otek Mincer, Filippo Plancher, Alessandro Raichi, Ornella Serafini. Prod. La Corte Ospitale, Rubiera (Rg). MITTELFEST di Cividale del Friuli (Ud) - FESTIVAL VOLTERRATEATRO.

Non ho letto *Berlin Alexanderplatz* (1929) di Alfred Döblin. Ma, ammesso (e non concesso) che questa sia la condizione necessaria per comprendere lo spettacolo messo in scena da Franco Brambilla, mi chiedo quale possa essere il senso di un'operazione senz'altro ambiziosa ma anche fumosa. Nella celebre piazza di Berlino s'intrecciano i destini di una varia umanità più o meno allo sbando. Ne è sintesi e simbolo il protagonista del romanzo, Franz Biberkopf che, uscito

di galera, cerca di costruirsi un'esistenza onesta, ma è destinato a soccombere perché «la vita insidiosa gli fa uno sgambetto». E come lui, in senso lato, la Germania alla fine degli anni Venti in procinto di lasciarsi sedurre dalle lusinghe hitleriane. Nove scene, introdotte da nove siparietti didascalici cantati da Ornella Serafini, compongono lo spettacolo. Al pensiero di Biberkopf, espresso da Silvano Piccardi nelle voci del narratore, si aggiungono frammenti di dialoghi, tessere impazzite di un mosaico confuso, ripetitivo e poco comprensibile. Nelle note di regia si parla di «montaggio ossessivo e martellante», di personaggi sviluppati «in maniera iconica», di «affresco composto da tanti frammenti», ma in realtà sembra di aver davanti un puzzle mal riuscito. Il tutto, va detto, corredato dalle belle scene scomponibili, tra l'espressionismo e i graffiti metropolitani di Andrea Stanisci, dalle musiche "in stile" di Alfredo Lacosegliaz e da un volenteroso cast di attori e cantanti impegnati per quasi tre ore in siparietti, scenette e andirivieni ossessivi quanto stucchevoli. Sarà colpa del torrenziale film che Fassbinder trasse dalla medesima opera? Oppure dell'influenza nefasta di certe predilezioni "ronconiane" per romanzi-monstre sulla disfatta dell'Europa Occidentale nei primi decenni del Novecento? Chissà. Dispiace però vedere tanto nobili intenzioni naufragare in un eccesso di fiducia nelle proprie forze. *Claudia Cannella*

I colori della vita altrove

IL CUSTODE DELLE PARTENZE. Pagine di diario per attore solo, liberamente tratto da *Tritologia della città di K.* di Agota Kristof, di Renata Molinari e Massimiliano Speziali. Con Massimiliano Speziali. Prod. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud). DA VICINO NESSUNO È NORMALE, MILANO.

Il testo de *Il custode delle partenze* nasce da un lungo lavoro "in levare" sulla *Tritologia della città di K.* di Agota Kristof tenuto in rotaiola da Renata Molinari. Ne esce una sug-



gestiva rappresentazione sul tema delle migrazioni dal punto di vista di chi resta. Poiché anche chi si mette in attesa compie un'azione, sta a lui infatti portare il peso della memoria. E ne dà ottima resa Massimiliano Speziani che, dopo aver accolto il pubblico in un piccolo spazio al limite della claustrofobia (fortemente simbolica), inanella il suo racconto di brandelli di storie e indizi di vite assenti. Lo spettacolo ha insomma un recto e un verso, e vive molto di quello che non c'è, o forse non c'è più. Quella che ci viene mostrata, in forma residuale, per polveri e odori del passato, è una storia come vergata in negativo sulle pagine del racconto. È la vicenda di amori, amicizie finiti se non nella persistenza dei ricordi e del dolore di una cicatrice che è lì sempre pronta a rimettere in scena ed evocare la vita potrebbe essere e non è. Ed è magistrale per la varietà di toni entro il registro dell'elegia, per evocatività e intensità implosa l'interpretazione del protagonista che dipinge con colori visibilissimi l'invisibile. Tra gli altri eventi presentati al Mittelfest 2004, va inoltre citato, almeno per la portata scenica, la riscrittura dei *Fratelli Karamazov* di Tomaz Pandur, regista sloveno, già noto al mittel-pubblico per la visionaria modernità delle sue creazioni. In questo caso, pur usufruendo di un impeccabile cast di attori e di potenze tecniche straordinarie, complice la poetica del videoclip e della fashion story, tra erotismo sado-maso e fotogrammi alla Helmut Newton, oscilla troppo spesso tra genialità e compiacimento, gesto estetico ed estetizzato, con il risultato di anestetizzare ogni adesione al suo mega-show, che resta sostanzialmente un lussuosissimo allestimento autoreferenziale. *Giulia Calligaro*



Dall'Est a Broadway

GEBIRTIG e THE PARRY SISTERS, di Yehoshua Sobol e Michela Ronzoni. Regia di Samuelatzmon Wircer. Con Treistman Israel, Bodo Yakov, Anabela Kerner (*Gebirtig*), Monica Varadimon e Melena Yeralova (*The Parry sisters*). Prod. Yiddish Theater, Tel Aviv. MITTELFEST DI CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

Lo Yiddish Theater di Tel Aviv è l'ultimo baluardo di un'antichissima tradizione di canzoni e racconti del popolo di Israele, sempre a rischio di estinzione e di dispersione sulle vie della diaspora. E che in queste vie la tradizione yiddish sia cresciuta contaminandosi con i patri-

moni autoctoni delle terre raggiunte, a sua volta generando nuove tradizioni da cui è nato gran parte del teatro musicale moderno, lo si capisce bene assistendo al dittico *Gebirtig* e *The Parry sisters*, che assemblano l'evoluzione dall'antico repertorio del raccontar cantando con tutti i leitmotiv yiddish, fino al grande musical-show di Broadway. Entrambe le *pièce* hanno la peculiarità di essere stonate costruite attorno al ricco bagaglio canonico yiddish anziché viceversa, ovvero parole e azioni al servizio della musica che è anima di quel popolo. La prima parte narra la storia del più grande trovatore del XX secolo, Mordechai Gebirtig, che nelle sue canzoni e nella

Enzo Moscato

La grammatica del sogno nell'inferno della Shoah

Raccontare l'Olocausto in napoletano potrebbe quanto meno apparire una contraddizione in termini. Di più: mescolare la lingua di Eduardo a quella che più di tutte ha parlato la tragedia delle tragedie, il tedesco, può sembrare quasi un esercizio da farsa. Invece, come al solito, l'aspirante linguistico di Enzo Moscato, attraverso il cozzo musicale dei significanti cuciti in un nuovo iper-codice, sa frugare fino in fondo alle viscere di chi partecipa ai suoi riti teatrali. *Kindertraum Seminar* - titolo junghiano che volutamente mantiene l'ambiguità della lingua originale tra *Seminario dei sogni dei bambini* e *Seminario dei bambini in sogno* - è una raccolta delle voci di chi quell'inferno lo ha attraversato davvero e di chi da allora non ha potuto che farsi parlare da una lingua smozzicata e ridotta all'afasia, come Janus Korczak, Tadeusz Kantor, Etty Hillesum, Primo Levi, Elie Wiesel, Gitta Sereny, Tzvetan Todorov, Mary Berg, Bruno Bettelheim, Robert Antelme, Edith Stein, Paul Celan, Marina Cvetaeva, le cui frasi, iterate fino all'ossessione onirica, appunto, risuonano, alternate agli ordini dell'incisiva kapò Cristina Donadio e a canzoncine patriottiche, nelle apparizioni fantasmatiche di figure umane, tra le quali il piccolo Giuseppe Affinito in grembiule blu e fiocco bianco, che si muovono dietro un reticolato-lager che li separa dal pubblico, sotto alla luce di candele ex-voto. Non si tratta di una rielaborazione storico-cronologica dello sterminio, ma la sua transustanziazione nella dimensione del simbolico e dell'immaginario. Simbolica, immaginaria, evocativa, elusiva, ellittica è infatti la dimensione scenica e di scrittura di Moscato, che sa davvero, com'è da lui, ricreare in scena la grammatica del sogno. «Non abbiamo più niente da raccontare», è uno dei leitmotiv che tormentano la scena, quasi a rimarcare che l'iterazione del racconto dell'Olocausto non serve alla coscienza e alla certezza della fine di una storia maledetta, non se questa è scritta con la grafia dell'incubo nelle paure dei bambini, che della tragedia di tutti i giorni sono gli spettatori e le vittime passive, come emblematica la morte finale del piccolo protagonista. La conclusione caustica sulle note di *Stille nacht* (la notte santa), di fronte al mondo rovesciato dell'Olocausto, suggella l'effetto spiazzante. Poesia per palati fini. *Giulia Calligaro*

KINDERTRAUM SEMINAR - SEMINARIO SUI SOGNI DEI BAMBINI, di Enzo Moscato. Scene e costumi di Tata Barbalato. Luci di Cesare Accetta. Con Enzo Moscato, Cristina Donadio, Gino Grossi, Carlo Guillo, Pasquale Migliore. Prod. La compagnia teatrale di Enzo Moscato, Napoli - MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

A sin. Massimiliano Speziani, protagonista de *Il custode delle partenze*. A desso Enzo Moscato, autore e interprete di *Kindertraum Seminar*.



sua musica ha trasposto la ricchezza e la saggezza dello stile di vita ebraico in Europa. Velvel e Berl, i due eroi creati da Gebirtig, ne sono i protagonisti e insieme i narratori. Veniamo da loro - epicamente - introdotti in una vasta galleria di figure tradizionali: gente ricca e povera, rabbini e barboni, giovani e belle fanciulle sedotte e abbandonate e matrimoni d'interesse. Velvel e Berl le seguono, giorno dopo giorno come in una rivista teatrale, finché vengono precipitati nel gorgo terribile della seconda guerra mondiale, l'Olocausto che ha posto fine al mondo del poeta Gebirtig. Ma come ben si attaglia al sogno ebraico dell'happy ending, proprio sull'orlo cicatriziale della tragedia si innesta una nuova storia, a cominciare, naturalmente, da uno spostamento geografico. Comincia così *The Parry sisters*, prosieguo ideale di *Gebirtig*, che narra la storia delle sorelle Malka e Haya, emigrate negli States e combattute tra la passione per il canto, che potrebbe portarle ai grandi palcoscenici americani, e la sobria tradizione ebraica. Delle due, sarà Malka a sfondare, salvo portare poi con sé la sorella fino al podio del successo. E qui il patrimonio canoro yiddish cede a quello del sogno americano ben identificato nelle note di New York. Grazie a due compagnie straordinariamente coinvolgenti di interpreti, è impossibile non entrare con stupore ingenuo dentro al racconto di questo nuovo-vecchio teatro, che contiene in sé i semi del vaudeville, della rivista e del musical, tanto che c'è di augurarsi di

avere con esso maggiori occasioni di confronto sui palcoscenici nazionali. *Giulia Calligaro*

Marionette all'Opera

IL COMPLEANNO DELL'IMPERATORE, opera barocca per marionette della Compagnia Karromato, da *L'impresario teatrale* di Wolfgang Amadeus Mozart. Prod. Karromato, Praga. APERTO TEATRO-DANZACABARET 2004, VENEZIA.

Il compleanno dell'imperatore è un piacere che appaga i sensi, la curiosità, il coté erudito e quello infantile dello spettatore. Sia perché ci troviamo davanti alla perfetta ricostruzione in miniatura di un teatro barocco: le marionette in legno, la ricchezza pittorica dei fondali, l'accuratezza dei costumi e di ogni elemento ricreano l'atmosfera dell'epoca e sono una festa per gli occhi virata al rosso. Sia perché il divertimento è assicurato dalla vicenda: ambientata nel 1786, ispirata all'autobiografico *L'impresario teatrale* di Mozart, vede il gran genio che accetta di comporre, in tempi brevissimi e per necessità economiche, un'operina d'occasione per l'Imperatore. Ma portarla a termine, tra capricciose cantanti liriche, scenografie che crollano e falegnami ubriacconi, è un'impresa tragicomica alla quale Mozart quasi soccombe, tanto da diventare preda di incubi deliranti con oggetti volanti minacciosi (il figlioletto urlante, una pendola, sacchi di monete, martelli e strumenti musicali...). Non bastasse a deliziarsi il godibilissimo equilibrio tra humor, trovate spettacolari e immaginazione, ecco comparire nella lunetta sopra il teatrino le sagome del teatro d'ombre, tecnica che Karromato (compagnia giovane ma tra le più significative del teatro di figura ceco, e animata in realtà da un artista spagnolo) fa interagire con le marionette. Usati come raccordi narrativi, eteri rispetto alle sagome e vicende rappresentate in scena, i magici intermezzi d'ombre sono puri momenti di poesia. Mostrano squarci di interni viennesi, messaggeri che nella notte attraversano strade innevate, silhouettes femminili, meravigliosi giardini, cupidi e colombe forieri d'amore. Lasciando a bocca aperta adulti e bambini, incantati da questi piccoli-grandi antichi effetti speciali. *Emanuela Garampelli*



Il suo nome? Mathurin Bolze. Appuntiamoci. Un personaggio che farà a lungo parlare di sé. Trent'anni da sfiorare e vissuti pericolosamente tra salti mortali ed equilibri mozzafiato, proviene, il francese Bolze, dalla scuola di Josef Nadj, cioè colui che è considerato il padre dello spettacolo cult del "nouveau cirque", *Le cri du caméléon*. Definirlo però semplice acrobata sarebbe riduttivo, così come anche abile giocoliere, perché il bellissimo Mathurin (un nome che sembra sgorgare da Molière e la sua bellezza da Narciso) è e nasce danzatore, la danza da lui coltivata sotto l'ala preziosa del coreografo Francois Verret. E di che stoffa sia in tal genere, egli dimostra in questo bellissimo, virtuosistico e poetico *Fenêtres* visto nel suggestivo spazio ricavato dalla Fossa Viscontea del Castello di Brescia. Spettacolo che è stato la punta di diamante della Festa internazionale



BOLZE, infallibile Icaro

FENÊTRES, di Mathurin Bolze anche regista. Scene di Goury. Musiche di Jérôme Fèvre. Luci di Christian Bubet. Prod. Compagnia Les mains, les pieds e la tête aussi, Lione. FESTA INTERNAZIONALE DEL CIRCO CONTEMPORANEO, BRESCIA - METAMORFOSI, AL CONFINE TRA CIRCO E TEATRO, ROMA.

del circo contemporaneo giunta felicemente quest'anno, e sempre più gradita dal pubblico, alla sua quinta edizione. Il sorprendente *Fenêtres* è una sorta di racconto filosofico che qualcosa attinge a quel fascinoso romanziere che è *Il barone rampante* di Calvino, forse una delle letture predilette dal giovane lionesse. Meglio ancora, una *pièce* metaforica dove il protagonista per oltre un'ora con una tecnica infallibile e un rigore esemplare, sfidando la legge di gravità, librandosi nell'aria grazie a un tappeto elastico, piroettando come una trottola, salti e voli straordinari e infallibili, riflette, pur giocando, per segni e movimenti astratti, un rosario di sentimenti umani. La felicità del vivere, l'angoscia esistenziale, la solitudine, la rabbia, la disperazione, e il tutto miscelato con un sottile *humor*. Luogo deputato è una sorta di casetta o di gabbia, tutta finestre ma senza vetri. Un nido tutto spazio, che non conosce il vuoto. Dentro al quale Mathunn - corpo di piuma e corpo d'acciaio - sembra volare, sperimentare tutte le acrobazie, sfidare il mondo reale, al tempo stesso cercare

nuovi orizzonti fisici e mentali. Il suo, un volo di Icaro che non va incontro a fatali cadute. Spettacolo inedito, *Fenêtres* è al tempo stesso un inno al corpo umano e un arazzo tessuto con il filo dorato della fantasia.
Domenica Rigotti

Passioni speculari

PUGNALE D'ORDINANZA, testo e regia di Michele Perriera. Scene e costumi di Lisa Ricca. Con Giuditta Perriera, Serena Barone, Gigi Borruso, Maria Rosa Randazzo, Salvo Valturro, Giovanna Cossu, Laura Isgrò, Letizia Porcari, Francesco Teresi, Vincenzo Musso. ARLECCHINO D'ORO, FONDAZIONE MANTOVA CAPITALE EUROPEA DELLO SPETTACOLO.

In questo numero di *Hystrio* compare un ricordo di Umberto Artioli, che sin dalla fine degli anni Settanta aveva indagato nelle pieghe più profonde il teatro di Perriera. In anni più recenti (1999), aveva istituito l'Arlecchino d'Oro, il festival della Fondazione Mantova Capitale Europea dello Spettacolo e proprio nell'ultima edizione, lo scorso luglio, vi aveva presentato *Pugnale d'ordinanza*, un testo raffinatissimo, dove precipitano i motivi che costellano la scrittura del drammaturgo e regista siciliano. Artioli identificava nel tema di amore o morte il filo rosso del festival. incontrato «sugli ossimori barocchi, sui bruschi passaggi tra tonalità psichiche contrapposte, in un gioco vertiginoso di rimbalzi e di specchi»: pensava soprattutto al testo di Perriera (ma forse anche alle assonanze con il barocco *Amor nello specchio*

di Andreini?), dove l'amore tra due donne si fa emblema del narcisismo imperante, e allo specchio metafora dell'incapacità di donarsi. Nel procedere sussultorio della trama, che si dà per rievocazioni e frammenti, una delle due amanti uccide l'altra. Un procuratore indagherà sul colpevole. Il genio di Perriera fa dello scambio di persona (inquietantemente letterale) il perno dell'intero dramma, fino a invertire l'identità di Carmen e Margherita. Lo stratagemma innesca la fuga di specchi, la vertigine della tragedia. Un tribunale dai tratti visionari è la scena sulla quale si scatenano le antitesi: il procuratore posato e raziocinante è portatore del *logos* mentre Carmen/Margherita, estatica e sanguigna, della passione. Le luci rosse o bianche, mai sfumate, colpiscono gli attori, vestiti di bianco, disadorni d'oggetti; la trasparenza del plexiglass smaterializza sedie e teche rendendo il coltello, l'arma del delitto, l'unico oggetto di scena. Il palcoscenico è abitato da doppi personaggi, rinchiusi in teche come organismi da dissezionare; molte battute vengono reiterate («non ricordo», «sono tutte illusioni», «c'entra sempre lo specchio»); specchio si fa la voce quando, in un momento di altissima tensione, una delle due protagoniste ruba la voce all'altra. Perriera sorprende per l'abilità di far coincidere le metafore dello specchio con lo svolgimento "narrativo"; di far deflagrare in tutta la sua potenza la passione, rendendola universale; di far divenire la scena l'espressione stessa della propria concezione del teatro. E del mondo. *Cristina Grazioli*

Nella pagina precedente un momento del recital Gebörg, a sin Mathurin Bolze in *Fenêtres* (foto C. Reynaud de Langé) e in basso una scena di *Pugnale d'ordinanza* di Michele Perriera





Clipcomedy per Baccini

ORCO LOCO, di Andrea Pinketts. Canzoni di Francesco Baccini. Regia di Andrea Dalla Zanna. Scene di Guido Buganza. Costumi di Francesca Faini. Lucr di Mario Loprevile. Con Francesco Baccini, Anna Bortoloso, Chiara Carcano, Claudia Castrogiovanni, Santa Colombo, Francesco Cordella, Marcella Formenti, Camilla Frontini, Lorenzo Passalacqua, Edoardo Ribalto e con Alex Lunati (pianoforte e tastiere), Salvo Correrì (chitarra e basso), Luca Volonté (sax), Francesco Corvino (batteria). Prod. Franco Parenti, MILANO - Nuovo Teatro di NAPOLI.

Pinketts è uno scrittore e un personaggio. Non, come i più credono, un personaggio e uno scrittore. Baccini è solo un cantante. Comunque, non male l'idea di trasformare una compilation bacciniana in un megavideoclip teatrale. Le contaminazioni di genere sono, quanto meno, divertenti. Andrea si è prodigato in trovate drammaturgiche, pur patendo un po' questo suo primo contatto diretto con l'ambiente delle scene. Dalla Zanna non ha... azzannato l'attenzione del pubblico, si è limitato a mordicchiarla, per tenerne desta la curiosità. Una buona compagnia di attori, tra i quali spiccava il carattere di Francesco Cordella, ha dato un senso alla serata, caratterizzata da quieta soddisfazione dei paganti più che da trionfo da concerto pop. La vicenda, un po' horror e un po' Rocky Horror? Un pretesto. Qualche sgambettamento di troppo e un Baccini così così: alla buona. *Fabrizio Caleffi*

Adulterio e formento

NON SI SA COME, di Luigi Pirandello. Regia di Roberto Trifirò. Scene di Gianni Carluccio. Costumi di Francesca Faini. Con Roberto Trifirò, Marisa Della Pasqua, Lorenzo Pisanom Antonio Merone, Bruno Viola. Prod. Teatro Out Off, MILANO.

Non si sa come anche se ha trovato (lunga la schiera) e trova ancora i suoi accaniti protagonisti, come ora Roberto Trifirò, è dai più considerata tra le commedie meno riuscite di Pirandello. Nel sogno e nella realtà si compiono gli stessi delitti che poi vengono annullati, dimenticati e immessi nella trappola oggettiva del quotidiano. È banale dirlo, ma c'è in Romeo Daddi, l'uomo, il borghese che si tormenta e tormenta gli altri, la moglie, l'amico, la moglie dell'amico, un'inclinazione prepotente a farsi male, a spingersi oltre le cose tangibili, alla ricerca di una condanna e forse di un Dio in possesso del segreto dell'esistenza. Pertanto, occorre confessarsi e condannarsi come fa Romeo Daddi a uscire dalla realtà tangibile, sconfinando in un mondo di libertà cosmica dove non sono più possibili ripugnanti riferimenti terreni. *Non si sa come*, rappresentata la prima volta al Teatro Nazionale di Praga e poi fatta conoscere in Italia dall'attore pirandelliano per eccellenza Ruggero Ruggeri venne scritta nel 1934. Settanta anni fa esatti. Incontrarla oggi e, come ha fatto con un certo coraggio Roberto Trifirò (grazie anche al contributo di quel vivace spazio che è il milanese Out Off) portarla a conoscenza delle ultime generazioni che ancora sentono il bisogno del teatro e di conseguenza di Pirandello è cosa che merita attenzione. Certamente più avremmo apprezzato se lo spettacolo ("sofferente" anche sul piano della recitazione) non fosse scivolato un po' troppo nella maniera, lasciando inciampare i tre lunghi atti nella vecchia *pièce* borghese. Trifirò (eccellente come protagonista, anche se qua e là forse un po' troppo amletizzante e pronto a fuggire sulle corde di una facile follia), in altre parole, avesse saputo darci una lettura meno convenzionale, capace di scavare e trarre qualche luccichio nuovo dalla complessa materia pirandelliana. *Domenico Rigotti*

All'origine della vita

FACTUM EST, di Giovanni Testori. Regia di Emanuele Santerle. Con Andrea Soffiantini. Prod. Elsinor Teatro dell'Innovazione, MILANO.

Nascita della tragedia dallo spirito del *logos*, della *phorè*, potrebbe essere la sintesi di questo riuscito spettacolo testoriano nel quale la tragedia viene costruita *ab urbe condita*, attraverso la voce di un embrione, che si oppone all'aborto. L'autore sembra costruire una sorta di drammaturgia cristiano-eschilea, e riesce attraverso una *koinè* linguistica efficace, materica, a riprodurre l'illuminante barbaricità e vividezza dell'autore greco. Solo una voce catturata da un microfono e tre *tableaux vivant* dell'attore, tre posture che richiamano la verticalità nella diade discesa-ascensione, compongono la scena. La vocalità di Soffiantini diventa una *song of innocence*, i suoi fonemi ripropongono il lallare dell'infante, l'ontogenesi di un linguaggio misurato, asciutto, arricchito dall'architettura poetica della rima baciata, vicina alle filastrocche dell'infanzia, alle prime fascinazioni del verso. *L'imitatio Christi*, suggerita dal testo, non è la forza argomentativa di un pamphlet etico-teologico, ma il suggello di una drammaturgia moderna che riesce a camminare negli antichi coturni, raccogliendo il pubblico nello spazio, fetale del palco teatrale. Proprio questo luogo scenico rappresenta l'approdo secolare, il definitivo "sdoganamento esegetico", l'allargamento delle prospettive critico-interpretative di un testo precedentemente proposto in luoghi sacri. *Daniela Caravà*



Quartetto con il morto

COME GOCCE SU PIETRE ROVENTI, di Rainer Werner Fassbinder. Traduzione di Luisa Gazzaro Righi. Regia di Ferdinando Bruni. Luci di Nando Frigerio. Suono di Jean Christophe Polvin. Con Ferdinando Bruni, Ida Marinelli, Elena Russo, Nicolo Russo. Prod. Teatridithalia, Milano. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

Fassbinder scrisse questo sintetico e incalzante dramma da camera ad appena diciannove anni, come uno dei quattro protagonisti, Franz (il bravissimo Nicolo Russo). Ma nessuna ingenuità - formale né tanto meno contenutistica - incrina la lucida analisi dei rapporti di coppia, siano essi etero od omosessuali, messa in scena nell'ironica e spietata partita a quattro giocata sul palco. Il maturo uomo d'affari Leopold (Ferdinando Bruni, adeguatamente snob e vizioso, isterico e cinico) coinvolge il giovane Franz in una relazione omosessuale, facendone allo stesso tempo il proprio amante e maggiordomo. Fra slanci d'amore e stizzite insofferenze il rapporto procede per alcuni mesi - uno schermo sullo sfondo ci informa del trascorrere del tempo e degli stati d'animo - fino all'irruzione in scena dell'ex fidanzata del giovane, Anna (Elena Russo, biondissima Barbie, vanesia e melodrammatica, pragmatica e frivola come da personaggio). I due fanno l'amore, progettano di sposarsi, ma il ritorno di Leopold, accompagnato dalla sua ex convivente Vera (Ida Marinelli, signora dai modi raffinati ed elegantemente studiati), costringe a un nuovo girotondo sexual-affettivo. Il flessibile ménage a quattro, accettato come pacifico dalle due donne e naturalmente da Leopold, conduce invece alla disperazione Franz, che sceglie il suicidio, tra l'indifferenza degli altri tre. Fassbinder oscilla fra grottesco e ironia, crea situazioni apparentemente inverosimili e inventa un linguaggio costruito su un'iperrealistica mimesi del parlato mescolata in modo omogeneo a paradossi e ridondanze. Bruni traduce tutto ciò in dialoghi piani e improvvisamente accelerati, in un ritmo che alterna stiticità e nevrosi, scientifica dissezione dei sentimenti e sfogo incontrollato delle emozioni. Il dramma diviene così una sorta di disincantato e sferzatamente ironico compendio delle insincerità, dei travestimenti e degli equivoci su cui troppo spesso si fondano i rapporti di coppia, qualunque sia la loro natura. *Laura Bevione*



A passeggio con Novarina tra i paradossi del linguaggio

Potrebbe proseguire all'infinito l'ultimo spettacolo dell'autore-regista svizzero, senza un vero inizio né un canonico finale, senza una trama coerente né personaggi nettamente individuabili. Ciò che interessa indagare non corrisponde a sentimenti ovvero dinamiche sociali, ideologie o emozioni, bensì allo strumento con cui tutto questo può essere espresso, ossia il linguaggio, con le sue inestimabili potenzialità, le sue ricchezze e i suoi inganni. Sul palcoscenico si susseguono, privi di alcuna consistente soluzione di continuità, siparietti di lunghezza e tonalità assai variabili, con continui spostamenti dei fantasiosi elementi scenografici. Dallo show televisivo a un romantico picnic nel bosco, dalla parodia dell'ultima cena alle casette da fiaba da cui gli attori sporgono come burattini, dal comizio politico alle automobili sfreccianti, dai marichini a un enorme cane di plastica. Paesaggi e situazioni repentinamente cangianti e sempre decontestualizzati, in quanto germinati dalla forza creatrice del linguaggio, cui Novarina concede totale libertà d'azione. Le parole - in francese, ma anche in latino, in tedesco, in italiano, o semplicemente formate da un casuale accostamento di vocali e consonanti - si associano per sola forza di attrazione ritmica e simpatetica, secondo meccanismi debitori della scanzonata giocosità di Apollinaire ma anche degli esperimenti surrealisti e dada. Novarina conia astuti e fantasiosi neologismi e costruisce continui paradossi, attingendo alla politica e, di frequente, alla religione, ai luoghi comuni della cultura di massa e alla speculazione filosofica. L'intento, perseguito senza alcuna deriva didascalica ma anzi con divertita giocosità, è quello di fare meditare lo spettatore sulla carica - ora creativa, ora distruttiva - del linguaggio e, in particolare, di quello drammaturgico (innumerevoli sono gli sketches e i riferimenti metateatrali). La recitazione antinaturalistica degli impegnatissimi interpreti e il pervasivo gusto dell'assurdo e del gioco regalano convincente incisività a questa condensata "non-lezione" di filosofia del linguaggio. *Laura Bevione*

LA SCÈNE, testo, regia e disegni di Valère Novarina. Drammaturgia di Pascal Omhové. Scene di Philippe Mariote. Costumi di Sabine Slegwald. Canzoni di Christian Paccoud. Luci di Joël Hourbeigt. Con Claire-Monique Scherer, Michel Baudinat, Dominique Parent, Laurence Vielle, Agnès Sourdilhon, Jean-Quentin Châtelain, Philippe Fretun, Léopold van Verschuer, Pascal Omhové, Richard Pierre, Julien Duprat, Ophélie Humbertclaude (violoncello). Prod. L'Union des Contaires - Théâtre National de la Colline, Festival d'Avignon - Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E. - FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

Nella pag. precedente Francesco Sacconi protagonista di Orso, foto di Andrea Pinketts e in basso Andrea Sofianini interprete di Factum est di Testor, regia di Emanuele Barone. Foto: Kinostudio E+Gerni, Corocorati. A lato, una scena di La Scène di Valère Novarina.



La lampadina di Faust

FAUST OU LA FÊTE ÉLECTRIQUE, di Gertrude Stein. Traduzione di Marie-Claire Pasquier. Regia, scene e musica di Alexis Forestier. Luci di Michel Bertrand. Con Marc Bertin, Patrick Blauwart, Bruno Forget, Pierre Laneyrie, Marie Marfalng, Bernabé Perrotey, Cécile Saint-Paul. Prod. Compagnie Les Endimanchés - Théâtre Région Ile-de-France - La Faïencerie - Théâtre-scène conventionnée de Croil - Théâtre Paris-Villette. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

Un insolito libretto d'opera, scritto nel 1937 da una Gertrude Stein desiderosa di applicare le proprie sperimentazioni linguistiche anche a questo genere letterario, considerato in fondo minore e sempre ancillare rispetto alla partitura. E la prima particolarità di questo testo è proprio la sua autosussistenza, il suo essere stato scritto senza averne in mente alcuna specifica traduzione in musica. Così, la sua unica messa in scena italiana - diretta e interpretata dal giovane Francesco Gagliardi nella primavera del 2000 al teatro Javarra di Torino - sceglieva tonalità vagamente jazzistiche, mentre l'allestimento di Forestier punta alla contaminazione, mischiando l'orecchiabile al classico, l'avanguardia novecentesca e la filastrocca infantile. Il regista francese coglie appieno la scaltra ironia della Stein che, per mezzo di astuti giochi di parole, ritornelli infiniti, litanie quasi esasperanti, brevi recitativi, sdrammatizza la vicenda di Faust, mutato da eroe romantico a pragmatico e disilluso uomo del

Novecento. Qui il patto con il diavolo fa di Faust l'inventore della lampadina elettrica, l'apparente signore del giorno e della notte. Ma presto giungono l'insoddisfazione e la malinconia, frutto della consapevolezza dell'ininfluenza del dominio della luce sulla qualità dei rapporti umani. Accanto al protagonista compaiono infatti altri personaggi: il diavolo, ovviamente, e poi un cane e un ragazzo, una donna e un seduttore, e, certo, la pura Margherita. Tutti si muovono in uno spazio spoglio a eccezione di pochi miseri oggetti - scheletri di sedie, tubi metallici, coperte sgualcite - in un paesaggio da archeologia industriale, debitore però di Magritte e Duchamps. Gli attori, fra cori e artificiali gorghoggi, movimenti rallentati ovvero disarticolati, tutti accuratamente concentrati a evitare qualsiasi naturalismo, eseguono diligentemente l'elaborata orchestrazione di Forestier, attraversata da una disincantata e pur spensierata ironia. *Laura Bevione*

Orfeo va alla guerra

QUINTO ELEMENTO, testi tratti ed elaborati da i *Sonetti a Orfeo* e *Elegie Duinesi* di Rainer Maria Rilke. Regia e drammaturgia di Domenico Castaldo, in collaborazione con Katia Capato. Luci, oggetti e abiti di scena a cura del Laboratorio Permanente di Ricerca sull'Arte dell'Attore. Con Katia Capato, Domenico Castaldo, Davide Curzio, Fabiana Ricca.

Prod. Laboratorio Permanente di Ricerca sull'Arte dell'Attore - Il Mutamento Zona Castalia - con il sostegno del Teatro Stabile di Torino/Città di Torino - Teatro Convenzionato, TORINO.

Parte della platea del torinese teatro Gobetti trasformata in una vasta stanza semivuota, le cui pareti sono delimitate da neutri teli bianchi. Un luogo allo stesso tempo reale, segnato dagli oggetti della quotidianità e del lavoro, e onirico, immerso in un universo parallelo abitato da "angeli", ossia dalle anime di coloro che sono morti. Castaldo trasporta il mito di Orfeo reinterpretato da Rilke nell'Italia occupata della Seconda guerra mondiale, e muta lo sfortunato cantore in una delle tante vittime della ferocia fascista. Egli appare alla Donna (una concentrata e tormentata Katia Capato), sua novella Euridice, che ne svela la presenza agli altri due personaggi in scena: il Fratello e l'Orfana (Curzio e Ricca, interpreti generosi ma a tratti disorientati). Questo Orfeo partigiano introduce in quella che è stata la sua casa il cosiddetto "quinto elemento", vale a dire quella porzione del pensiero non classificabile secondo i parametri della ragione umana, bensì governata unicamente dall'irrazionale. E la messa in scena di questa sorta di rito aggiornato alle tragedie della contemporaneità non potrà allora che rifuggire drammaturgie strutturate e coerenti, ma sceglierà la frammentarietà, la commistione di linguaggi e tonalità, la ricerca di gesti e parole che possano distanziare dalla concretezza della realtà. Si giustifica così il costante ricorso a canti - eseguiti tutti dal vivo in scena - raccolti dalle tradizioni più diverse dell'area del Mediterraneo: invocazioni e preghiere, dichiarazioni d'amore e gridi di disperazione, tutte espressioni dell'insopprimibile bisogno dell'uomo di dialogare con una dimensione altra che, per quanto invisibile, si avverte presente e necessaria. *Laura Bevione*

Nonsense quotidiano

LA CANTATRICE CALVA OVVERO L'ESILANTE LEGGEREZZA DEL "NON SENSO", di Eugène Ionesco. Regia di Andrea Dosio. Scene e costumi Agostino Porchietto. Con Adriana Innocenti, Plero Nuti, Miriam Mesturino, Francesco Franzosi, Fabiano

Gariglio, Giuliano Bonello. Prod. TORINO Spettacoli.

«Toh! Sono le nove. Abbiamo mangiato della zuppa, del pesce, delle patate al lardo, dell'insalata inglese. I ragazzi hanno bevuto dell'acqua inglese. Abbiamo mangiato bene, questa sera. E tutto ciò perché noi abitiamo nei dintorni di Londra e il nostro cognome è Smith». Inizia con queste battute una delle commedie caposaldo del teatro moderno. Le "impervie" lessicali scelte per questo testo da Ionesco, a quanto ebbe modo di dichiarare egli stesso, gli furono suggerite da una grammatica inglese. Il

drammaturgo, infatti, confessò la genesi casuale della *Cantatrice calva* quando, avendo acquistato un manuale di conversazione per apprendere la lingua inglese, rimase colpito dall'involontaria comicità dei dialoghi. L'ambientazione è quella borghese tipica dei sobborghi di Londra; i coniugi Smith chiacchierano seguendo un apparente senso logico, che si incentra sul non senso di certe informazioni che quotidianamente "passano" da moglie e marito e viceversa. A un certo momento vengono informati dalla cameriera dell'arrivo di una coppia di loro amici: i Martin. Dopo alcuni convenevoli con gli ospiti, quattro iniziano a conversare in modo sempre più frenetico e bizzarro, in un crescendo vorticoso di commistioni lessicali tra le frasi dell'uno e quello dell'altro, perdendo in ultimo il significato di quanto volevano affermare: finché sulla scena irrompe il capo dei vigili del fuoco, in cerca di un incendio da spegnere. La difficoltà di questo testo teatrale risiede nella sottile linea che segna il passaggio tra serietà e leggerezza, anche se fino dalle prime battute è chiaro da che parte voglia andare a parare l'autore. Agli attori, che si sono distinti per l'estrema professionalità e autoironia, l'ardua impresa di reggere un gioco assurdo dal principio alla fine, con profonda... in-coscienza rispetto a quanto vanno interpretando sulla scena. *Alessandro Tacconi*



Shylock, mercante in nero

IL MERCANTE DI VENEZIA, di William Shakespeare. Regia di Mario Mattia Giorgetti. Scene e costumi di Eugenio Guglielminetti. Musiche di Giampietro Marazza. Coreografie di Claudia Lawrence. Con Corrado Pani, Mario Mattia Giorgetti, Maximilian Nisi, Roberta Sterzi, Claudia Lawrence, Maria Letizia Gorga, Sebastiano Mattia Giorgetti, Lorenzo Marangon, Nana Torbica, Massimo Di Michele, Enzo Curcurù, Donatello Loffa, Aldo Delude. Prod. Festival di Borgio Verezzi - Taormina Arte, Fondazione Teatro Italiano Carlo Terron, Milano - Cento Attori, Milano. FESTIVAL DI BORGIO VEREZZI (Sv).

È interrogativo che vien da porci ogni volta che usciamo da una rappresentazione dello shakespeareano *Il Mercante di Venezia*: ci troviamo dalla parte del generoso mercante Antonio che dà titolo a questa che è tra le più fasciose e popolari commedie di Shakespeare, ma anche una delle più insidioso da rappresentare, o non all'opposto da quella del vecchio ebreo Shylock? Domanda, interrogativo difficile e che scuote i nostri sentimenti, ma che in parte forse potremmo rimuovere se pensiamo che tra il malvagio Shylock e il buon Antonio corre in fondo una paradossale forma di affinità, essendo entrambi due "diversi": l'uno ebreo, l'altro malinconico omosessuale; Dunque, due emarginati, due esclusi dalla società civile. Due capri espiatori, due tristi e severi guastafeste in un mondo incosciente e insincero quanto mercificato, che mirano entrambi alla nostra comprensione. Domanda, e pen-

siero, dobbiamo dire, che puntualmente ci siamo fatti anche dopo aver assistito a questa ennesima versione dell'opera shakespeareana. Fedele al testo, ancorché qua e là mutilata, tutta e solo nel segno di un onesto teatro tradizionale o artigianale (ma adatto alle sudate e distratte platee estive) che in una scenografia piuttosto insignificante (ma i costumi fastosi e da grande spettacolo; del raffinato Eugenio Guglielminetti) ha avuto tuttavia il merito di correre via svelta. Cercando Giorgetti (che, dignitosamente, si è assunto anche il ruolo di Antonio) di accordare abbastanza bene la zona aspra della vicenda legata al turpe ricatto alla parte linca nella reggia di Belmonte. E che, in un cast non tutto adeguato (soprattutto, ma non solo, nel settore femminile), ha visto primeggiare, un incisivo e superbo Corrado Pani. Il quale, perché non ricordarlo?, nella commedia già era "entrato" molti anni fa nel ruolo di Bassanio, in questa occasione il personaggio affidato al corretto Maximilian Nisi. Un Pani che è riuscito a far vibrare con autorevolezza le corde scure del personaggio di Shylock. Uno Shylock claudicante, dal viso scavato, dalla voce beffarda, livido e tagliente, buio e nero (noro come la lucente veste di seta nera indossata) da cui a uscire era un grumo di disperazione viscerale dai lampi sinistri. Un'interpretazione, ancorché all'interno di un allestimento elementare, poco propenso a cercare letture inedite, capace di lasciare un segno nella memoria. *Domenico Rigotti*

Nella pag. precedente una scena di *Faust o, le fête electronique* di Gertrude Stein, regia di Marie-Claire Pasquet, in abito. Con: Corrado Pani e Maximilian Nisi nel mercante di Venezia di Shakespeare, regia di Giorgetti.

Duetto in riva al mare

MARI, di Tino Caspanello. Regia e scene di Tino Caspanello. Costumi di Cinzia Muscolino. Con Cinzia Muscolino e Tino Caspanello. Prod. Compagnia Teatrale Pubblico Incanto, Pagliara (Messina). SANTARCANGELO DEI TEATRI (Rn).

«Delizioso duetto musicale in dialetto messinese, dedicato dall'autore a coloro che amano senza parole», come recita la motivazione del Premio Speciale della Giuria a Riccione Teatro 2003. *Mari* è piccola cosa preziosa anche in scena, allestita dallo stesso Tino Caspanello che dirige la Compagnia Teatrale Pubblico Incanto. Il duetto di *Mari* è quello tra un marito e una moglie, di notte in riva al mare. Il buio, una cassetta, un lume, un secchio, il costante rumore delle onde, fanno da scenario a un incontro che l'uomo non cerca. È intento a pescare, immerso in una solitudine gelosamente custodita, pausa di quiete e pensieri in libertà. La donna lo raggiunge per richiamarlo a casa, alla cena, al caldo, all'amore, gelosa a sua volta, di quell'isolamento: compare nell'ombra con le scarpe in mano e sebbene continuamente dica "vado", non se ne va più. È Cinzia Muscolino, che in scena a fianco di Tino Caspanello è un'antica, forte e delicata donna del mare che irretisce il suo uomo in una rete di frasi e parole d'uso quotidiano, gonfie di sentimento più di un'esplicita dichiarazione amorosa. È questo loro dialogo per frammenti domestici, diventa canto e musica in lingua siciliana, le parole cantilenano come lo sciabordio delle onde, i gesti e movimenti minimi dei due attori lasciano crescere e gustare ogni pausa e sfumatura. Infine il cerchio di solitudine reciproca si spezza. Lei scopre che lui la osserva e conosce più di quanto immagini, l'uomo la fa partecipe del segreto del mare. Non solo il testo ma anche la sensibile regia di *Mari* riesce a mettere in luce l'impercettibile, e a rendere il non detto indispensabile quanto gli intervalli tra le note. L'auspicio alla compagnia, continuare in questa preziosa ricerca del linguaggio delle piccole cose, e varcare più spesso il mare. Emanuela Garampelli

Santarcangelo

Vita e morte nel campo delle Ariette

La prima stazione è un casolare. Ci stiamo davanti per un tempo indefinito poi possiamo entrare in una stanza. Muri scrostati, cassette di verdura sul pavimento, in mezzo una cassa-baule da morto con intorno lumini, fiori, frasche; dei petali in terra formano la sagoma di un angelo. Veglia su di noi con studiata indifferenza Stefano Pasquini abbigliato da contadino nel dì di festa. Parte un suono forte di campane. Sale il primo gruppo in gola, ora è chiaro che siamo a un funerale. Però. Con quello scampanio potente, con quei bei colori verdi e rossi degli ortaggi e quei gattini vispi che giocano sulla soglia: forse questa è anche una Pasqua, mi dico. Avverto un odor di vita che trapela e convive nel rito funebre, e con azzardato salto temporale, mi sento anche dentro una festa di Resurrezione. La cassa poi la portano fuori in spalla in quattro, uomini; e allora via, tutti dietro, lungo una stradina di campagna gli spettatori diventano processione, e disavvezzi a questo tipo di camminamento ondeggiando e mormorando, e così inizia *L'estate, fine* del Teatro delle Ariette a Santarcangelo. Inizia lo spettacolo ma a noi pare sia un rito (prossimo ai misteri da cui origina il teatro) o il suo tentativo, quello di portare la gente in un campo a celebrare, che cosa?, "semplicemente" un'idea di morte e di vita. E dunque come in ogni rito ed esistenza, percorriamo stazioni e passaggi. Attraversiamo un campo di mais alto due metri, muro verde o sipario da fendere per sbucare in un altro mondo; poi un altro campo coltivato, dove gli ortaggi sono omaggiati con lumi e musica come fossero eroi morti; a lungo sostiamo davanti al recinto sacro dove si svolgerà quel po' di rappresentazione. Infine, al culmine luminoso del tramonto, l'accesso alla messa in-scena, officiata da Paola Berselli in parrucca rossa e grembiule bianco, dea madre assisa in sedia-tronopedana. Siamo arrivati dopo tanto camminare? Un imbonitore-dj ci incita a godere e divertirci e tra aperitivi, la nostra cena messa sul fuoco dal cuoco, il twist scatenato di *La Ricotta* di Pasolini, ci ritroviamo nella poetica delle Ariette conosciuta e amata nei precedenti *Teatro da mangiare?* e *Teatro di Terra*, dove ci hanno abituato a fare come loro, a non scindere teatro, terra, nutrimento. Ma in questo campo di oltre 6000 metri quadrati appena fuori Santarcangelo, che le Ariette hanno coltivato per mesi secondo un progetto nato per il Festival, ecco, qui tutto è più frammentato e doloroso. Noi guardiamo impotenti brandelli di racconto. Tre bandiere rosse sventolano, Pasquini scava una fossa e poi seduto su una sedia a rotelle viene imboccato da Paola, girano radiografie invece delle fotografie degli animali, ascoltiamo una lettura da Pasolini, a cui *L'estate, fine* è dedicato. Romagna mia esplose alla fine, le sue note su cui volteggiare sono una scialuppa per ricominciare, come il cibo e il vino pronti per noi. Noi siamo meno lesti del solito ad afferrarli, chi commosso, chi frastornato, chi stanco, si fatica a uscire da quest'abbraccio di morte e vita, natura e cultura che abita a cielo aperto il campo delle Ariette. Non è impresa da poco mettere in scena l'imperituro e il sacro, pure se in virtù di un luogo che andrà a finire

L'ESTATE, FINE, un progetto di Paola Berselli e Stefano Pasquini. Regia di Stefano Pasquini. Con Paola Berselli, Maurizio Ferraresi, Gregorio Fiorentini, Stefano Pasquini, Claudio Ponzana. Prod. Teatro delle Ariette - Santarcangelo dei Teatri - Provincia di Bologna - Regione Emilia-Romagna. SANTARCANGELO DEI TEATRI (Rn).

appunto con l'estate. Ci provano le Ariette con quella particolare sapienza di condivisione con gli spettatori, è qualcosa di nuovo e appena tracciato, da descrivere e raccontare come esperienza. Il rito d'altro canto lo fa chi vi partecipa, per noi è stata cosa indimenticabile. Dagli abituali rigidi approcci critici non si può che uscire scemmati, chi addirittura con livido cinismo, forse per non essere riuscito a entrare nel gioco. Emanuela Garampelli



Tragico quotidiano

TRÁGOS, ATTO UNICO CON COMICA FINALE, ideazione di Giovanni Guerrieri e Giulia Gallo, Enzo Iliano, Gabriele Carli, Andrea Lancioni. Con Gabriele Carli, Giulia Gallo, Giovanni Guerrieri, Enzo Iliano. Prod. I Sacchi di Sabbia, Pisa-Santarcangelo dei Teatri - Santarcangelo Teatro di Pisa - Regione Toscana. SANTARCANGELO DEI TEATRI (Rn).

Prendere la tragedia, i miti e i sogni con le pinze e farne una rappresentazione piccola e delicata; sfiorare il mistero e renderlo in scena buffo, trucidando Tal di là nell'al di qua con rassegnata ironia; abitare i silenzi; celebrare la vita quotidiana nel dettaglio dei suoi riti, eppure porsi fuori dal tempo, avanti o indietro nei secoli a piacimento, privilegiando una ripetitività gestuale/vocale che svuota le azioni di senso, ma le arricchisce in comicità. Ecco alcune direttrici o forme lungo le quali abbiamo visto muoversi I Sacchi di Sabbia. *Trágos* è l'ultima parte di una trilogia sulla quotidianità iniziata con *Orfeo* (2002) e proseguita con *Io studio G* (2003). Nell'atto unico che attinge all'estetica cinematografica del muto e degli eroi disadattati (Buster Keaton, Jacques Tati), due strane coppie formano una sgangherata sacra famiglia. Un uomo e una donna (Giovanni Guerrieri e Giulia Gallo), abbigliati come Gingers Rogers e Fred Astaire, guardano ipnotizzati i due divini ballerini volteggiare in un film in Tv, sgranocchiando patatine e snack in rumoroso ritmo sincronizzato che funge da colonna sonora. Intorno a loro un ragazzo (Enzo Iliano) e un santo profeta (Gabriele Carli) con aureola di lucine, libro santo al collo, cassetta per le offerte, si producono in una serie di gag esilaranti. Infine al santo riesce - per caso, errore, gioco - un sacrificio primario, quello di Abramo/Isacco. La tragedia scelza improvvisa la commedia, e a terra resta un piccolo capro espiatorio (*trágos*): un pessimo annuncio di continue vittime future? Oppure una scoria del passato? La comica finale potrebbe anche essere un antifatto: con i Sacchi di Sabbia che smontano e rimontano (meccanismi comici, sequenze temporali, riso e pianto) non si sa mai. Del resto sulla scena di *Trágos* nessuno sembra sapere chi è e cosa fa. Lo scarto tra realtà e desideri è difatti troppo profondo. A regola si tratterebbe di un cupo

Forced Entertainment+Tg Stan

TUTTO È CALMO ai divertimenti forzati

Sei ore senza parole in una palestra, dove il pubblico entra ed esce quando vuole, e un testo ad alta densità verbale sul palcoscenico dello splendido teatrino all'italiana di Longiano. Due spettacoli agli antipodi, accomunati soltanto dallo spazio lasciato all'improvvisazione, seppur con modalità diverse. In *12 awake and looking down* gli inglesi della compagnia Forced Entertainment (presente al festival anche con *Quizoola!*, altre sei ore per un fuoco di fila di 2.000 domande) esplorano il caos di un quotidiano fatto di identità mutevoli, sessualità incerte, folli ritmi della vita metropolitana. Cinque performer nudi, armati di cartelli indicanti di volta in volta le identità che vanno prendendo, si vestono e si svestono ossessivamente con una gran quantità di abiti da trovarobato appesi tutt'intorno. Procedono per libere associazioni e allusioni, raramente interagiscono tra loro, i volti volutamente inespressivi, sempre in assoluto silenzio scandito a ogni ora da poche battute musicali. Una performance sulla relazione tra l'oggetto e la sua definizione (ovvero il cartello e il rapido travestimento che ne segue). Alla fine, il luogo dell'azione sembra un campo di battaglia, gli attori sono distrutti e il pubblico tra il perplesso e l'ipnotizzato. L'idea delle stratificazioni differenti di una stessa identità ottenuta per accumulo e ripetizione funziona, anche se non ci racconta nulla di nuovo e si va a collocare in un'area di pure alchimie intellettuali, sui labili (?) confini tra teatro e arte concettuale. Anche i quattro attori del gruppo flammingo Tg Stan lasciano qualche margine all'improvvisazione, ma solo in relazione a quel che il luogo, il momento, il pubblico suggeriscono loro, creando un continuo dentro e fuori dal testo, a cui per altro rimangono profondamente fedeli. In *Tout est calme* (da *Über allen Gipfeln ist Ruh* di Thomas Bernhard, inedito in Italia) ricorrono i temi cari all'autore austriaco: la vanità e l'inutilità degli intellettuali, il nazional-socialismo perennemente annidato nell'animo teutonico tutto Nietzsche e Wagner, il perbenismo e l'ipocrisia borghese, mena colpi d'ascia, come di consueto, contro i suoi conazionali, descrivendo la visita di una stralunata dottoranda a un intellettuale trombone in odore di Nobel e autore di una fantomatica *Tetralogia* e alla di lui moglie mitomane. Tra gigli bianchi, argentera, tavolini biedermeier e note beethoveniane i tre formidabili protagonisti affrontano Bernhard pigiando a tavoletta il pedale della farsa (a tratti con qualche eccesso goliardico). Giocano con i sottotitoli e con il suggeritore, si divertono in scena e interloquiscono con il pubblico, a cui regalano uno spettacolo scintillante di humor e intelligenza. Si definiscono "un collettivo di attori che lavora senza regista né prove", ma hanno una tecnica invidiabile e la giusta dose di follia per riuscire a ridere (e a far ridere) di una società ormai putrefatta. Ma perché da noi Bernhard non si fa mai così? *Claudia Camella*

incubo contemporaneo: ma per una volta ce lo fanno attraversare in silenziosa e sorridente tragicità, con quel po' di affettuoso, teatrale distacco per osservarlo senza farci travolgere e meditare. *Emanuela Garampelli*



12 AM: AWAKE AND LOOKING DOWN, drammaturgia e regia di Tim Etchells. Scene di Richard Lowdon. Luci di Nigel Edwards. Musiche di John Avery. Con la compagnia Forced Entertainment (UK). Prod. Tbc, Inghilterra.

TOUT EST CALME, da *Über allen Gipfeln ist Ruh* di Thomas Bernhard. Regia collettiva. Scene e luci di Thomas Walgrave. Costumi di Inge Büscher. Con Damiaan De Schrijver, Sara De Roo, Jolente De Keersmaeker, Kuno Bakker. Prod. Tg Stan, Belgio. SANTARCANGELO DEI TEATRI (Rn).

Nella pag. precedente Cinzia Muscoine e Tino Gaspareto (anche registi in *Man, in ato*) una scena di *Tout est calme* di Bernhard e, in basso, alcuni interpreti di *Trágos* della Compagnia Sacchi di Sabbia.



Il Teorema dei Motus

Motus aveva iniziato il cammino verso Pasolini quest'inverno con *Come un cane senza padrone*, rilettura filmico-teatrale da *Petrolio*. La descrizione pasoliniana della periferia romana si traduceva in una videoinstallazione "a tre ante" sulla parte destra del palcoscenico. Nella parte sinistra un film raccontava l'incontro tra l'ingegnere e il cameriere e il loro rapporto sessuale esplicito. Un "film di letteratura" con il testo narrato in diretta con notevole bravura dall'attrice (E. Villagrossi).

Campeggiava in scena la macchina di Pasolini ricostruita in vetroresina. Ne *L'ospite* tratto da *Teorema* presentato questa primavera a Rennes e quest'estate a Santarcangelo, il film diventa un'incombente presenza, mentre parti della sceneggiatura di *Teorema* e *Appunti per un film su San Paolo* vere scritte luminose. Tre giganteschi schermi portano dentro la psicologia della storia - la desertificazione della borghesia, il suo immobilismo. Il "trattico video" rilancia l'illusione di uno spazio tridimensionale, di un'enorme casa senza la "quarta parete" davanti alla quale incrociamo l'immagine del padre, della madre, del figlio e della figlia «in uno stato che non critica se stesso». Le immagini dei corpi a dimensione naturale si uniscono ai corpi veri e relative ombre, in un emozionante e artigianale effetto chromakey. Siamo dentro la cattedrale gotica dove si venera un'icona preziosa, l'immagine rassicurante e venerabile della sacra famiglia borghese. L'ospite con la sua perturbante sessualità viola questo interno asettico costruito secondo un asse prospettico perfettamente centrale e ne sconvolge le regole, mostra il graticcio, i cavi, scardina l'apparente tranquillità introducendo nella funzione (ovvero nel film) l'evento inatteso e liberatorio. Tra gli interpreti l'intensa Emanuela Villagrossi, nel ruolo che fu di Silvana Mangano. L'ambizioso e applauditissimo spettacolo termina una conflagrazione finale (le bombe fasciste? le stragi?) e nella corsa folle e nell'urlo, «destinato a durare oltre ogni possibile fine», del ricco padrone Paolo nel deserto, quel deserto simbolo di una condizione estrema di solitudine ma anche luogo di illuminazione e di mistica visione, quel deserto che ha punteggiato tutto il racconto e che non può che ricordare l'ambientazione di molti film di Pasolini.

Anna Maria Monteverdi



Ubu fra i banchi di scuola

UBU C'E' (da *Ubu Re* di Alfred Jarry). Traduzione e adattamento di Giuliano Compagno. Regia di Giancarlo Cauteruccio. Scene e costumi di Massimo Bevilacqua, Loreley Dionesalvi, Federica Fabbri e Mirco Greco. Luci di Trui Malden. Con Fulvio Cauteruccio, Alida Giardina, Franco Piacentini, Roberto Visconti, Francesca Cipriani, Daniele Bartolini, Daniele Melissi, Giancarlo Cauteruccio. Prod. Compagnia Krypton, FIRENZE.

Ubu re sempre attuale. A tutti i costi, forse. Con richiami, qua - anche per bocca di Jean Baudrillard, presente con una dichiarazione in video - alla tragica, convulsa attualità di un inizio millennio caotico e drammatico sia a livello planetario sia dentro i confini italiani (tanto per farci capire, qui Padre Ubu proclama, a un certo punto, «Meno fesse per tutti!»). Ogni attualizzazione "politica", per Ubu, è

forse eccessiva. Giancarlo Cauteruccio - ma perché non ha fatto lui Padre Ubu? sarebbe stato adattissimo... - ambienta la parabola di Jarry in un contesto pseudoscolastico, in una specie di classe di ragazzacci cresciuti attaccati, quasi, ai loro banchi, con i quali danno forma a una continua sarabanda di movimenti e di incastri. L'impressione complessiva è che la regia, in qualche modo, "insegua" il testo, l'atmosfera che ritiene necessaria, indispensabile per un Ubu re (il nuovo titolo, evidentemente, allude all'attualizzazione del dramma). E questo viene fatto operando sull'aspetto dei personaggi, sul loro essere marionette assurde e crudeli, ridicole e sgradevoli, sulla convulsa, sforzata caratterizzazione vocale, sulla gestualità ed esibita volgarità. Ma invece non è affatto detto che Jarry debba essere per forza reso in una chiave così esagitata e sovraccarica di grottesco evidente e esibito, così obbligatoriamente sopra le righe. Nei dialoghi inconsulti e folli di Ubu re c'è, in effetti, qualcosa di pacato, di stranamente misurato come ritmo. Al di là dell'ottimo lavoro compiuto in sede di costruzione scenica, e di composizione del meccanismo, per così dire, visivo e plastico dello spettacolo, qualcosa manca, certamente, nel carisma (sia pure in negativo) degli interpreti. Non a caso, convince appieno solo la resa di ruoli non di primo piano come quello del Re Venceslao (con la "erre") di Franco Piacentini o quello della Regina Rosmunda della giovane, brava Francesca Cipriani. Fulvio Cauteruccio, alle prese con un ruolo di Padre Ubu non ideale per lui né come *physique du rôle* né come età, ci dà una prova d'attore tecnicamente e impeccabile ma non regala certo al personaggio il necessario peso: mentre Alida Giardina ha il difficilissimo compito (affrontato comunque bene) di barcamenarsi, come Madre Ubu, tra il suo essere brutta strega e personaggio dalla componente sessuale ancora molto forte ed esplicita. Bene anche Roberto Visconti che è sia Bordure che Bugrelao, e gli altri due giovani attori: Daniele Bartolini e Daniele Melissi, entrambi impegnati in più parti, Francesco Toti

Compagnia della Fortezza

Pasolini al luna park

P.P. PASOLINI OVVERO ELOGIO AL DISIMPEGNO. *Primo studio: Oltre i confini dell'impegno, la maschera della tentazione*, drammaturgia e regia di Armando Punzo. Scene di Alessandro Marzetti. Costumi di Emanuela Dall'Aglio. Musiche eseguite dal vivo dalle Ceramiche Lineari. Con i detenuti attori della Compagnia della Fortezza. Prod. Carte Blanche - Centro Teatro e Carcere - VolterraTeatro - Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Regione Toscana - Comune di Volterra - Provincia di Pisa - Centro di Formazione Professionale Volterra - Asl 5 Volterra. FESTIVAL VOLTERRATEATRO.

Dopo il Brecht corrosivo degli ultimi due anni, Armando Punzo e i suoi attori-detenuti della Compagnia della Fortezza di Volterra affrontano Pasolini. Sorprendendo il pubblico: sotto il sole a picco del pomeriggio di luglio, dopo corridoi, cancelli e sbarre arriviamo in un luminoso luna

park che sembra immaginato da Majakovskij e colorato da Picasso e Mirò. Su biciclette fissate verso il cielo su piani inclinati a quattro metri d'altezza pedalano immobili clown dallo sguardo tristo con i capelli a cono. Fra girandole fantastiche con spirali,

con appendici di disegni di occhi mani, piedi, bocche, fra altalene, casse di legno grezzo e i piccoli interni di quattro casette molto borghesi zeppe di mobili disegnati si aggirano femuri di mondi fantastici: folletti, farfalle, omini che sembrano dipinti da Mondrian, teste di animali su figure in doppiopetto, uomini in grigio con immobili maschere di plastica. Ci guardano e osservano lontano, qualcosa di invisibile o forse il vuoto. Una musicchetta persistente di vibrafono a volte accelera in fanfare circensi che spingono i clown a pedalare e tutto gira, si muove. Lo spettatore è avvinto, ma poi è allontanato dagli sguardi degli abitanti di quel bosco dell'anima, che sembrano scrutare da un altrove incommensurabile. Pasolini è una figura, un uomo atletico in giacca e cravatta che parla per bocca di un uomo in nero con la faccia, i guanti e la cravatta gialli. Il poeta perennemente "contro" sogna, qui, il disimpegno: «Io mi chiedo: è possibile passare una vita sempre a negare, sempre a lottare, sempre fuori dalla nazione...». Punzo gli allestisce intorno una favola, misteriosa come tutti i racconti elementari, fisici, arcaici, sottolineando la separazione e la lontananza dei suoi strani protagonisti dal nostro mondo. Così come distanti da noi sono quei carcerati che con i loro corpi forti, ormai con una notevole sapienza d'attore, danno rilievo a figure che ci imbarazzano mentre ci fanno sognare. La vita quotidiana, il buco nero di discorsi vuoti, di intralazzi e ingiustizie, si affacceranno in quel magico luna

park per essere subito ingoiati in un giro di festa, in un motivetto di banda, con tutte le ruote e le girandole che vorticano in una sinfonia di rossi, gialli, azzurri. Come a dire, in questo primo studio sul poeta-regista, che l'arte è uno dei modi più irriducibili e misteriosi per essere sempre da un'altra parte, contro. *Massimo Marino*

Riondino in *Paradiso*

DANTE - PARADISO, drammaturgia di Giovanni Giudici. Adattamento di Federico Tiezzi e Giovanni Scandella. Luci di Gianni Pollini. Con Sandro Lombardi e David Riondino. Prod. Compagnia Tiezzi Lombardi, FIRENZE.

È proprio Dante-mania quella che impazza da qualche anno presso le platee più svariate della nostra Penisola. Lo declama Sermonti, lo teledivulga Benigni, lo radio-commenta Cacciari, ne parlano in cene e cenacoli privèe poeti e scrittori. E naturalmente risponde all'appello anche il teatro, vedi sotto al nome Tiezzi-Lombardi-Riondino. A loro si deve, infatti, dopo l'affondo nei gironi infernali, anche l'azzardo di varcare la soglia della più ineffabile delle tre Cantiche, il *Paradiso*, nell'arrangiamento drammaturgico di Giovanni Giudici. Due leggi, una chitarra che può venire all'uopo per procedere a volte per passi popolari, proiettori che scolpiscono l'umana ambascia di fronte al "folle volo", e inizia il palleggio tra David Riondino e Sandro Lombardi dei versi e dei cieli che conducono all'Empireo, appoggiandosi talvolta sul sentire contemporaneo di poeti come T.S. Eliot, Ezra Pound, Raboni, Luzi e lo stesso Giudici, giustamente per "attualizzare" Dante nei tratti più impervi. Attualizzare Dante? E qui giunge il primo boccone indigesto. I passi prescelti, seguendo il "libretto" predisposto da Giudici, sono alcuni tra i più noti: Piccarda Donati nel Cielo della Luna, Giustiniano in quello di Mercurio tra «i buoni spiriti che son stati attivi perché onore e fama li succedea», il Cielo di Venere popolato dai generosi d'amore, tra cui Carlo Martello, Cunizza Da Romano e addirittura la prostituta biblica Raab (ed è qui che si apre una disquisizione sui gradi d'amore, che aiuteranno a dipanare i versi moderni), San Francesco nel Cielo del sole, l'avo Cacciaguada in quello di Marte, destinato agli spiriti militanti (sarà lui a pronunciare a Dante la famosa profezia dell'esilio). Al cospetto di San Pietro, che bestemmia nel bel cuore del Paradiso Dante sostiene l'esame sulle virtù teologali e infine vede la candida rosa dei beati tra i quali trionfa Beatrice, che per un'ultima volta guarda con sguardo d'amore. Segue la preghiera alla Vergine o per un attimo il pellegrino intravede il mistero trinitario, prima che all'alta fantasia venga a mancare la possa. La resa? Umana, troppo umana. *Giulia Calligaro*

Nella pag. precedente una scena di *L'ospite di Moby*, in questa pag. uno degli attori della Compagnia della Fortezza in P.P. Pasolini ovvero *Elogio al disimpegno* di Armando Punzo.



Teatro della Limonaia

Ossessioni erotiche nella San Paolo di Intercity

L' Intercity Festival del Teatro della Limonaia di Sesto Fiorentino ha compito, con la sua 17a edizione, un'incursione in Brasile. È la città "visitata" da questa vetrina è stata San Paolo, capitale economica del paese, moderna megalopoli di 18 milioni di abitanti dai contrasti e dalle tensioni violente. San Paolo è una "capitale" di grande vitalità anche sul piano culturale e teatrale: un fermento che è, comunque, di tutto quanto il Brasile, a cui ha reso giustizia quanto meno il providenziale panorama di *mises en espace* previsto da Intercity. Il più interessante tra gli spettacoli, certamente, è stato *Durota*, rimontaggio - libero e originale - della regista brasiliana Maria Thais (da sempre Intercity punta sulla formula della collaborazione tra un regista straniero e attori italiani) di un testo del 1949 di Nelson

Rodriguez, padre della drammaturgia brasiliana moderna, avvicinato da alcuni ai maestri, a lui contemporanei, del teatro dell'assurdo. Una più che rispettabile qualità attoriale, amplificata da una forte carica di intensità e di tensione (Alessandra Bedino, Marcella Ermini e Vanessa Villani le convincenti protagoniste) ha guidato il pubblico in maniera efficace nel percorso dentro *Durota* e il suo universo tutto femminile dominato da ossessioni sessuofobiche ed erotiche, e da un simbolismo insolito, quasi primordiale in un certo senso, che ha un che di animistico, di mitico e iperrealista, oltre che di cupamente carnale. Un dramma importante, anche se curioso, per il nostro gusto "colto" occidentale, quello di Rodriguez, che il festival diretto da Barbara Nativi ha avuto il merito di far conoscere per la prima volta al pubblico italiano. Più deboli, invece, le altre due proposte, anche sul piano puramente drammaturgico: *O assalto* di José Vicente, presentato in lingua originale da due giovani leve della "storica" compagnia di San Paolo Teatro Oficina, dai grandi meriti artistici, sociali e politici, e infine *Una notte intera*, di Aïmar Labaki, diretto in italiano dalla paulista Debora Dubois. La scelta del primo dramma - degli anni Settanta, firmato come regia da Marcelo Drummond, tra i primattori del Teatro Oficina - è sembrata dettata, qua, da motivi soprattutto - diciamo così... - di bandiera, nel senso di una disperata, programmatica riaffermazione di temi gay, da sempre cari al Festival e al Teatro della Limonaia. Non memorabile né particolarmente originale neanche *Una notte intera*, discesa negli inferi peccaminosi, o comunque eccentrici, "irregolari" di una frenetica San Paolo notturna, sulla scia delle prove trasgressive che una capricciosa ragazzina chiede al suo amante più anziano, ricco e borghese. Al di là delle *mises en espace*, ospitate non solo dal teatro della Limonaia ma anche dal Teatro del Sale di Firenze - alcuni testi si sono fatti notare sia per qualità di scrittura sia per il mettere in luce inquietudini profonde e nodi crudeli della realtà brasiliana (vedi *Niente, quasi*, di Marco Barbosa, sull'omicidio di un *menino da rua* da parte di una coppia "normale") - il festival ha impinguato il suo cartellone con appuntamenti di musica, di danza e di cinema e anche con l'iniziativa di *Sento*: due esperimenti di allestimenti soltanto sonori, nel parco della Villa Corsi Salvati Guicciardini di Sesto, con musiche e testi di Jorge Amado e José Guimarães Rosa letti rispettivamente da Barbara Nativi e da Maria Cassi. *Francesco Ter*

Aspettando ordini muti

WAITING FOR..., di Claudio Morganti.
Regia di Claudio Morganti. Lucl di Fausto Bonvini. Con Claudio Morganti, Sergio Piana, Sabrina Mascia e Rita Frongia.
Prod. Compagnia Alkestis, Cagliari.
ARMUNIA FESTIVAL COSTA DEGLI ETRUSCHI, CASTIGLIONCELLO (LI).

La partenza - c'è da stupirsi? - è da Beckett. Dal dialogo (in buona parte riscritto) da *Aspettando Godot* sui due ladroni. Ma beckettiana, classicamente, è anche la situazione - che richiama *Atto senza parole* - di un potere invisibile e misterioso che impone dall'alto compiti sempre nuovi e insensati con ordini muti violenti e perentori, ai quali i personaggi devono ubbidire alla svelta, obbligatoriamente, senza la minima esitazione e ritardo. Una satira astratta, questa di *Waiting for...* che non parla in termini espliciti, ma con i toni emblematici e trasfigurati di una parabola: e proprio per questo diventa più efficace e universale. Questi quattro personaggi sono idioti, internati, "irregolari", membri - sudditi? - di una società opprimente o di un partito, forse di un'improbabile forza di intervento o sicurezza. Si muovono, ai nostri occhi, sul filo del grottesco, in un clima da avanspettacolo quasi da "vieni avanti cretino": ma anche sul crinale di una impossibile evasione in una piega di umanità, o nella poesia, nel sogno che fa balenare una dimensione irraggiungibile, enigmatica ma comunque libera. Nei loro monologhi, confusi e a modo loro lirici, nella debolezza che dimostrano i tre compari - parlata dialettale, parucche assurde da rivista - ci fanno sorridere e a tratti ci inteneriscono. Mentre il loro "capo" (Morganti), pasticciaccio, in definitiva, e inabile, anche se scattante ai dettami rigidi severi che vengono (letteralmente) dall'alto, è soprattutto demenziale o ridicolo - ridicolo, forse perché, a differenza degli altri tre, sembra credere al ruolo e al compito che sono imposti a lui e al gruppo. Una parabola, si diceva, ilare e feroce, uno scherzo tagliente fin troppo reale, impietoso e aggressivo: quasi teppistico, vien da dire, nella sua violenza satirica e nel suo clima caustico quanto sbracato, precario (dove Morganti attore domina incontrastato e con grande bravura). E siamo sicuri che la condizione di queste quattro creature beckettiane all'italiana non





assomigli, più di quanto si possa credere, a quella dell'uomo (o donna) membro di ogni società attuale? Solo la ribellione dell'irridente, inatteso finale ci fa sperare... *Francesco Tei*

Cioni Mario fu Benigni

CIONI MARIO DI GASPARE FU GIULIA, di Roberto Benigni e Giuseppe Bertolucci. Coordinamento registico di Alessandro Benvenuti con la collaborazione di Gianni Clemente. Con Bobo Rondelli. Prod. Benvenuti srl. - ARMUNIA FESTIVAL COSTA DEGLI ETRUSCHI CASTIGLIONCELLO (LI)

Lo "storico" monologo *Cioni Mario fu* l'evento - anzi, la provocazione - che rivelò al pubblico Benigni, guidato da Giuseppe Bertolucci in questo magma di sfoghi, confessioni, "considerazioni", allora trasgressive, di un personaggio che incarnava una condizione umana, o meglio una condizione maschile disperatamente alienata, emarginata, radicalmente perdente. Sul fronte, appunto, soprattutto dei problematicissimi rapporti con l'altro sesso, vera e propria ossessione per il Cioni-Benigni in quanto miraggio irraggiungibile. Alessandro Benvenuti, allora spettatore folgorato da quello sconvolgente monologo, aveva deciso da molto di riportarlo in scena. C'era però l'enorme problema di trovare un attore capace di misurarsi con il personaggio e soprattutto con il confronto con Benigni. Alla fine, ha deciso per Bobo Rondelli, livornese doc, cantante, attore, performer, anche lui, a suo modo, incontrollabile e travolgente. E l'impresa gli è riuscita: intanto, il *Cioni Mario* (ritoc-

cato solo in qualche minuzia) mostra di avere, un po' a sorpresa, un suo pieno valore come testo, e di poter reggere, anche una volta sganciato dal "personaggio" del suo autore-creatore-interprete originario. Diventa, poi, un elemento a favore il fatto che Rondelli non sia né fiorentino né pratesco, ma livornese, appunto: un altro genere di

toscano, ancora più estremo, forse, più aggressivo e aspro, simile ma differente; con la conseguenza, anche, che non si creano per nulla le condizioni per una impossibile "imitazione" di Benigni. Bobo Rondelli si dimentica - in senso buono... - del modello di Benigni, e proprio per questo convince: allontanando il personaggio dal quel calco, trasforma il Cioni in una sorta di maschera in qualche modo astratta, anche se vera, quasi una categoria mentale e umana. Una figura che, con la sua forza e crudezza (anche se da Rondelli, conoscendolo, c'è da attendersi - nel ciclo delle repliche - una carica di violenza e di visceralità ancora maggiore) viene, ancora oggi, trent'anni dopo, a interrogare, a provocare, a creare sconcerto, mentre sullo sfondo, resta il segno lancinante di un'esigenza (pure di oggi) di comunicazione vera, di attenzione da parte dell'altro, e di autenticità. *Francesco Tei*

Poesia per animali in lotta

PAESAGGIO CON FRATELLO ROTTO. "FANGO CHE DIVENTA LUCE", di Mariangela Gualtieri. Regia e luci di Cesare Ronconi. Scene di Stefano Cortesi. Costumi di Patrizia Izzo. Musiche di Dario Giovannini. Con Marianna Andriago, Silvia Calderoni, Leonardo Delogu, Elisabetta Ferrari, Dario Giovannini, Muna Mussie. Prod. Teatro Valdoca - Teatro Bonci di Cesena - FESTIVAL DRODESERA, DRO (TRENTO). ARMUNIA FESTIVAL COSTA DEGLI ETRUSCHI, CASTIGLIONCELLO (LI).

È una favola sntagliante come un balletto russo, come un'operina di Stravinskij, di quelle dove musica,

parola, corpo danzante vanno ognuno per conto proprio creando un unicum avvolgente. Suona un organo in una scena chiarissima, illuminata a giorno con chiazze di porpora e d'oro, con lampade poggiate su zampe animali di metallo. Un grande tavolo di ferro e vetro retto da tronchi e altri ceppi tagliati, un coltello infitto. Tre animali, un oracolo, un macellaio: colorati, mascherati, col corpo inciso di segni rossi e neri come ferite che non si rimarginano, che sbavano e dilagano, come le azioni. Come le parole di Mariangela Gualtieri: poesia, che scava, che squassa i corpi e li accompagna, che esplora il sentimento, lo stare nel mondo, il soffrire, l'abbandono di un dio che ha creato la crudeltà e l'assassinio. Parole liriche che diventano dramma: tre animali selvaggi, un ermellino zoppo e vecchio, un orso ballerino, una sveltante sottile giraffa entrano lottando con altri animali, combattono fra loro, per sopravvivere. Un oracolo, volto di maschera orientale con occhi ridotti a punti palpitanti, scruta nel venire al mondo, nel diventare nomi, nel separarsi, nell'assumere su di sé la maledizione di un'individuazione che strappa la continuità del creato. La ferita dell'indifferenza diventa necessità di squartare l'animale per il macellaio, croce indossata, trance dell'orrore di guastare l'armonia per maledizione del creatore che diventa personale inclinazione. In una cerimonia di morte si lotta, si cerca di sfuggire e si arriva alla desolata fine, che tutto travolge, in un grido che vorrebbe trovare l'anima, colmare la distanza con le cose, ma si esaurisce nel macerare, consumare, distruggere straziando se stessi. Nella poesia, nel colore chiassoso, esotico, meraviglioso Mariangela Gualtieri e Cesare Ronconi, con un gruppo di giovani attori di commovente sensibilità, scolpiscono un'opera misteriosa e contemporanea, sognante, straziata, intimamente politica. *Massimo Marino*

Nella pag. precedente, in alto due interpreti di *Giustino* del Teatro Ofova di San Paolo in basso Alessandra Bedre in *Donna* in questa pag, in alto, Claudio Margoni interprete e regista di *Wang fu*, in basso Bobo Rondelli in *Cion Mario di Gaspare fu Giulia*, di Roberto Benigni e Giuseppe Bertolucci.



Rem & Cap, gomitoli di parole

ME E ME, di Claudio Remondì e Riccardo Caporossi. Con Claudio Remondì, Riccardo Caporossi, Davide Savignano. Prod. Remondì&Caporossi - ARMUNIA FESTIVAL COSTA DEGLI ETRUSCHI, CASTIGLIONCELLO (LI).

Me e me è un lavoro "da camera", nato quasi per caso, che ha però il peso, l'autorevolezza di una sorta di testamento spirituale, artistico, umano (per carità, auguriamo a Rem & Cap ancora cento spettacoli...) da parte di due grandi, modesti ma altissimi creatori di opere che sanno parlare al profondo di chi guarda e ascolta, commuovendo e lasciando un segno. La struttura dello spettacolo ricorda quella dei lavori "storici" del duo Claudio-Riccardo, con quella sequenza caratteristica di gesti pacati, ripetitivi, speculari, con quella ritualità enigmatica e silenziosamente dolente, e, soprattutto, con quei gomitoli di lana rossa da fare, con pazienza, mentre si dispiega con pudore e come con timore l'azione teatrale. Ma protagonista, in *Me e me*, è anche la parola: il lungo, quasi ininterrotto discorso per frammenti, in frantumi, tenuto da Remondì in tono sommesso, quasi timido, ma insieme deciso nelle sue proclamazioni e affermazioni. Un parlare che, spesso, inciampa, segnato da smarrimenti, o da reiterazioni che sembrano interrogativi rivolti a se stesso. Un discorso di decine e decine di minuti che è un collage di frasi autentiche rubate a politici, autorità e persone "importanti" di ogni genere: tutte cose giustissime, verissime, ma vacue, inutili, e dette tanto per dire. Frasi fatte, che però - attenzione - quasi impercettibilmente trapassano anche in confessioni, e in disilluse, amare, definitive considerazioni e riflessioni fatte dal personaggio sull'uomo, sulla società, sul mondo. Non possono, qua, non venirci in mente, di fronte a Rem & Cap, beckettiani nostrani di lungo corso, gli ultimi testi monologanti - teatrali o narrativi - di Beckett. C'è, in *Me e me*, anche posto per una gentile, delicata - eppure graffiante - ironia, soprattutto nella parentesi di una buffa canzoncina, stralunata e beffarda, che è quasi una danza lieve e surreale sul margine di profondità vertiginose, di abissi di pensiero e di contemplazione capace di smarrire la mente sul destino e l'essere

dell'umanità e del singolo. Caporossi, vestito di bianco mentre Remondì è vestito tutto di nero, fa, nell'arco dello spettacolo, da contraltare muto (quasi sempre...) all'eloquio continuo del più anziano partner, limitandosi a gesti e a

rari movimenti. Sufficientemente ben inserito nel contesto anche il tassello della presenza (con curioso ma brillante monologo) del "postino" interpretato dal giovanissimo Davide Savignano. *Francesco Tei*

Fola 2004

Un pifferaio magico per Monticchiello

La fiaba (più esattamente, "fola") di Campriano, contadino povero, poverissimo con la disgrazia di sei figlie femmine, che corre però ai ripari mettendo a frutto in maniera ogni volta più incredibile la sua geniale capacità di fantasioso, immaginoso imbrogliatore, diventa l'architettura portante dello spettacolo numero 38 dell'avventura di questo paese della Val d'Orcia che riesce, ogni estate, a dare vita a un evento teatrale alla cui preparazione e realizzazione tutti gli abitanti partecipano, lavorando fin dall'inverno. E questa storia di Campriano - alla fine beffarda, crudele e sanguinaria come tante altre fiabe - collocata in un passato indefinito, evocata "a vista" da due narratori sul palco, è presentata in *Fola 2004* in modo da creare, come non accade spesso al Teatro Povero, un'atmosfera prevalentemente brillante, divertente (anche grazie ad alcuni ottimi attori-caratteristi). Un'intonazione solare e comica che prevale senz'altro sull'abituale, sofferto interrogarsi in forma drammatica di una comunità che si pone ogni anno domande senza risposta sul senso del suo essere, del suo sopravvivere come residuo di un mondo rurale all'interno di una civiltà moderna che ha imboccato tutt'altre strade e ha tutt'altri ritmi. Tutto questo resta presente, comunque, in *Fola 2004*, e attraversa, viene da dire, nell'arco dello spettacolo la vicenda di Campriano, insieme ad allusioni tragiche a momenti duri di ieri e di oggi per la gente dei campi e non solo momenti che possono essere l'unica, spiacevole realtà che sopravvive al passare dei tempi e al cambio di civiltà. E il dibattito - presentato in scena in forma di "teatro nel teatro" - questa volta è tra chi ritiene che solo qualcosa di non problematico come la fiaba di Campriano possa ancora essere rappresentato al Teatro Povero e chi crede che ancora sul palco di Monticchiello si debba continuare a parlare di vita reale, magari introducendo voci nuove, come quelle di chi viene da lontano, gli extraconvunitari, entrati anche in realtà come queste della Val d'Orcia. Il confronto viene risolto, nel finale, in maniera felice, perché in chiave di azzecata invenzione lirica e scenica. Uno degli attori giovani abbandona il palcoscenico, e quindi - emblematicamente - il paese, conducendo via, dietro di sé, tutti i compagni di palco suonando uno strumento a fiato, come il pifferaio magico. Ma sulla scena, all'improvviso, appaiono, vivacissimi e sorridenti, i bambini del paese: saranno loro, non subito certo, il "nuovo" paese e il "nuovo" Teatro Povero. O è solo una speranza utopica? Intanto, l'appuntamento è al 2005... *Francesco Tei*

FOLA 2004, "autodramma" scritto, allestito e interpretato dalla gente di Monticchiello. Regia di Andrea Cresli. Musiche di Paolo Terzuoli e Luca Valdesi. Prod. TEATRO POVERO DI MONTICCHIELLO (SI).



I ciechi di Saramago

BIANCO - COSA GUARDI QUANDO NON VEDI?, ideazione di Firenze Guidi da *Cecità* di José Saramago. Regia di Firenze Guidi. Scene di Zuma Chiarosini, Adalstein Stefansson, Sian Jenkins. Costumi di Sian Jenkins. Luci di Adalstein Stefansson. Suono di Max Fierli. Musiche di Giusi Bisontino, David Murray, Kenon Mann, Olof Valsdottir, Nick Murray. Video immagini di Nina Magnúsdóttir e Silvia Giuntini. Con 30 giovani attori italiani, gallesi, statunitensi, islandesi, argentini. Prod. Compagnia Elan (European Live Arts Network) Cardiff - COMUNE DI FUCECCHIO (FI).

Si rinnova, come ogni anno, a Fucecchio l'appuntamento d'estate con Firenze Guidi, la giovane regista italo-gallese che torna, con uno spettacolo, nella località toscana di cui è originaria (da molti anni ora vive oltre Manica). La Guidi applica un suo metodo creativo fatto di un momento laboratoriale, che è tappa determinante della costruzione della messa in scena, fondato su un modello personale di spettacolo definito da lei *performance-montage*. *Performance* nel senso di un'espressione che si manifesta direttamente, partendo magari anche da un'improvvisazione (guidata) e *montage* nel senso di incastro, di collazione di tutti questi frammenti individuali. Al di là di questo, il linguaggio teatrale prediletto dalla Guidi, che ama lavorare con una compagnia ampia e "internazionale" (forse a superare le barriere di lingua e di nazione che permangono nel mondo del teatro) presenta il marchio - ci sembra - di un'espressività, fortemente fisica, quasi un vorticoso "balletto" recitato di azioni, parole, gesti e movimenti. Sfruttando solo il punto di partenza della vicenda del romanzo di José Saramago, nel quale l'umanità diventa improvvisamente cieca, si perde del tutto il carattere di apologo della storia. Quel che interessa la Guidi è, piuttosto, la descrizione di una condizione umana devastata al massimo grado, in un contesto di segregazione, oppressione feroce, deportazione. Nello spettacolo, così, vediamo soffrire una collettività umana distrutta, sconvolta, prigioniera della disperazione ma anche della crudeltà bestiale che ne fa la sua vittima. Lo spettacolo sfrutta e costruisce una struttura scenica via via che si va avanti nel percorso compiuto

dal pubblico che si muove gomito a gomito con gli attori, a momenti appena preceduto e spesso mescolato a loro. La prima parte, invece, la più suggestiva, si svolge presso la storica torre del Parco Corsini: uno scenario "antico", naturale, dove la Guidi e i suoi collaboratori creano un'azione e un allestimento di grande suggestione. Ma quella efficacia che dovrebbe forse crescere, con l'andare avanti dello spettacolo, invece si affievolisce, si indebolisce. Chi guarda e ascolta segue le evoluzioni turbinose dei giovani interpreti come dall'esterno, sempre meno interessato, quasi si creasse un distacco tra il loro vivere vorticosamente in scena e il pubblico. Comunque, la tensione, la preparazione, il vigore e l'intensità espressiva dei trenta interpreti - che recitano prima di tutto con il corpo e i movimenti, molto meno con la parola - restano davvero da apprezzare. *Francesco Tei*

Due uomini e una guerra

LA GUERRA PICCOLA, di Alberto Severi. Regia di Ugo Chiti. Con Massimo Salviani, Lucia Socci, Dimitri Frosali. Prod. Compagnia Arca Azzurra Teatro, Firenze. ESTATE A RADICONOLI (SI).

Nasce dall'incontro di due forti soggettività la messa in scena di un testo dal sapore tragicomico su un tema così attuale e purtroppo antico come la guerra. Il connubio Alberto Severi drammaturgo - Ugo Chiti regista, con la collaudata compagnia dell'Arca Azzurra, ci ha regalato un sapiente allestimento dove la sperimentazione di calibratura fra una testualità ricca di sfumature linguistiche (sfrondata da Chiti) e la scena si fa credibile ed efficace. Comprendo la guerra o i suoi orrori attraverso la narrazione della vita dei singoli è una forma di impegno artistico a tutto campo consono alla cifra stilistica di Chiti, che ha adattato e piegato alla sua conduzione di regia questo testo (pre-

mio Fondi La Pastora nel 1999) scritto da un autore toscano giovane e grintoso, che si sta imponendo per estro e impegno nel panorama del teatro italiano. Preziosissimo il contributo attoriale del cast dell'Arca Azzurra, che compie la quadratura del cerchio rivelandosi ancora una volta la chiave risolutiva della macchina teatrale. La testualità, essenziale nella costruzione dei passaggi narrativi e arricchita da un bagaglio linguistico colorito e gergale, è messa in moto da un affiatamento consolidato che ha permesso di superare gli scogli obbligati che una drammaturgia nata fuori dalla scena comporta. Massimo Salviani è un combattente rozzo e disincantato, Dimitri Frosali è l'altro soldato, più compassato e contraddittorio, mentre Lucia Socci è una affascinante profemminista che di mestiere fa la contorsionista ed esce immancabilmente da un baule. Fortemente intrisa di elementi grotteschi, di misteriose presenze e ancora più di morti per circostanze non chiare (il giovane impiccato che lascia un biglietto con un refuso) la vicenda si svolge all'interno di un casolare sull'altopiano di Asiago, fronte della Prima guerra mondiale, nel corso della ritirata. Andrea e Giuliano, entrambi i militari volontari ma per motivazioni opposte, si fronteggiano intrecciando storie, segreti, malinconie, diatribe pseudoideologiche. La presenza femminile farà da ago della bilancia e insieme da innesco di una conflittualità che sta fuori dalle mura del casolare. Forse, come sembra dirci l'autore, la guerra è annidata dentro gli oscuri recessi che animano i desideri e le animosità degli uomini e, come il finale suggerisce, ha nel genere maschile, in particolare, un potente detonatore. *Renzia D'Inca*

Nella pag. precedente alcuni cteppri di Foll 2004 a Montedivice, in basso una scena di *Bianco* di Firenze Guidi



Due tecnici per Godot

COME DUE GOCCE D'ACQUA, di Alessandro Benvenuti e Ugo Chiti. Regia di Alessandro Benvenuti. Con Alessandro Benvenuti, Gianni Pellegrino. Musiche di Patrizio Fariselli. Luci di Maurizio Viani. Prod. Benvenuti s.r.l. FESTIVAL DELLA VERSILIANA, MARINA DI PIETRASANTA (LI).

Atmosfera *noir* per un palcoscenico all'aperto che si apre su un palcoscenico in allestimento privo di fondale. L'interessante proposta di Alessandro Benvenuti gira intorno a una ossessione, a un segreto, in un crescendo di suspense e strategie linguistiche a effetto. In scena due tecnici che non si potrebbero immaginare più diversi per aspetto e temperamento. L'uno, l'elettricista, alto, toscano e taciturno, l'altro, il macchinista, piccoletto, calabrese e ciarriero. Curioso che anche in questa prova d'autore in Benvenuti ricorra costante il riferimento al maestro dell'assurdo, quel Beckett (che ricorreva anche nello spettacolo visto qualche anno fa *Beckettia*) di cui i due tecnici stanno per montare scena e luci di un *Aspettando Godot* in edizione polacca. La conflittualità fra i due da sotterranea, quasi onirica e carica di sospensioni si fa via via più densa. Sia gli effetti di straniamento (il temporale, la comparsa di un topo, le luci che si spengono, il registratore che si accende da solo) sia la macchina dialogica, tendono a depistare per gran parte dello spettacolo lo spettatore, portandolo a immaginare che siano questioni razziali o caratteriali a deflagrare in scena. Il tutto è sostenuto da battute di spirito che ben caratterizzano e scolpiscono lo spiritaccio del toscano

Benvenuti sempre più aizzato contro un bravissimo e mobilissimo Gianni Pellegrino. Qualche esempio di battuta: «Aprirsi fa bene. Il tonno in scatola fa pensa diversamente». E anche «se non vedi la fine del tunnel, arredalo». Fra il puntamento luci, il montaggio e fino alle decorazioni delle quinte, i due agiscono come lottatori su un ring in una guerra psicologica senza tregua in una tensione che scaturisce in un climax sorprendente e drammatico. Come due gocce d'acqua che vede la partecipazione drammaturgia di Ugo Chiti, è un buon esempio di collaborazione, di cui la scuola toscana da molte stagioni non lesina risultati artistici spesso originali, sempre lodevoli. *Renzia D'Inca*

Chattando con Ovidio

ARS AMANDI-ingannate@chiviinganna.it, di Renzia D'Inca con la collaborazione di Alessandro Garzella, Paolo Giommarelli e Alice Guadagni. Regia di Alessandro Garzella. Scene e costumi di Beatrice Meoni. Luci di Giuliano De Marini. Videoproiezioni di Beatrice Meoni. Con Paolo Giommarelli, Simona Conti. Prod. Sipario Toscana di CASCINA (PI).

Un uomo e una donna - giovani - in scena per l'*Arte di amare* di Ovidio, punto di partenza, pretesto, in parte traccia per un itinerario "dentro" l'immaginario e i modi di rappresentare l'eros e il magnetismo attrazione-repulsione tra i sessi. Da un punto di vista prevalentemente maschile, rigorosamente superficiale e "digestivo", del tutto scorretto, secondo i parametri del 2000, sulla scia, però, dei dettami di "magister Naso", Ovidio maestro d'amore, come il poeta si augura di essere chiamato. Tra prestiti e citazioni letterali dal testo, si innesta - legittimamente - una serie di invenzioni e di elucubrazioni ironiche e fortemente autoironiche dell'Uomo cacciato, alle prese con una preda sfuggente (Simona Conti, appunto) apparentemente indifesa, ingenua, inafferrabile quanto sottilmente invitante. E Paolo Giommarelli deve reggere, in un vero e proprio monologo, tutta una serie di impegnativi equilibristici attoriali, di salti e di cambi di registro che trasformano, alla fine, questa *Ars amandi* in un difficile pezzo di bravura. Da metà in poi, però, la parabola diretta da

Garzella passa, a sorpresa, lasciando del tutto spiazzati, su toni funereo-misticheggianti, mortuari e inquietanti, che nulla, naturalmente, hanno a che fare con Ovidio e che convertono questa versione teatrale dell'*Arte di amare* in una fotografia dell'altra faccia lugubre e tutt'altro che vitale della visione del sesso nella civiltà occidentale. Soprattutto, naturalmente, da parte dell'uomo, che del mito Donna conserva una sotterranea paura e lo smarrito timore di chi è fronte a quello che gli è estraneo al massimo grado: e per questo, potenzialmente, pericoloso, se non mortale, peccaminoso, collegato a una dimensione morbosa. L'impressione, in ogni caso, per questa *Ars amandi*, è di uno spettacolo che, dal momento del primo lavoro di drammaturgia fino alle diverse fasi dell'allestimento è stato condotto in porto forse da troppe mani. Azzeccato il riferimento al nuovo mezzo di... caccia amorosa che sono Internet e le chat: a Ovidio - ci permettiamo di pensare - questi mezzi non sarebbero affatto dispiaciuti. *Francesco Tei*

Straniamento Grand Guignol

GRAND GUIGNOL, tre testi del teatro del Grand Guignol: *L'artigiana, Passa la ronda, Il Ritorno*. Uno spettacolo di Massimiliano Civica. Con Andrea Cosentino, Mirko Feliziani, Antonio Taglierini, Daniele Timpano. Prod. Compagnia Civica-Cosentino-Feliziani-Taglierini-Timpano. ARMUNIA FESTIVAL COSTA DEGLI ETRUSCHI, CASTIGLIONCELLO (LI) - FESTIVAL DI POLVERIGI (AN) - SANTARCANGELO DEI TEATRI (RN).

Non aspettatevi il sangue finto, di quel bel rosso che imbrattava le scene del Théâtre Salon, a Parigi, all'inizio del Novecento, o che con maestria veniva portato in giro per l'Italia più o meno negli stessi anni dalla compagnia di Alfredo Sainati e della moglie Bella Starace. Il *Grand Guignol* di Massimiliano Civica e del suo gruppo è tutt'altro: è una ferita dell'anima, è una lacerazione dell'intimità violata. Un'operazione teatrale che corre sui binari dello straniamento e un'operazione culturale che ha condotto il giovane e bravo regista romano a rovistare nei manoscritti della Compagnia Sainati. Alla fine sono saltati fuori tre

In basso Alessandro Benvenuti e Gianni Pellegrino in *Come due gocce d'acqua* di Alessandro Benvenuti e Ugo Chiti; nella pagina seguente in alto, una scena di *Der Fandelsinn* di Nicola Hümpel e, in basso, il quadro inteso di *Grand Guignol* di Massimiliano Civica.



Polverigi

Tic di famiglia in interno borghese

Luci calde, scena rossa. Costumi colorati, capelli come smossi da colpi di vento. Una palizzata, alle spalle degli attori, che produce scale, rifugi, balconi, passeggiate, frigoriferi, ali per provare a staccarsi da terra. Nico and The Navigators presenta al festival InTeatro di Poverigi uno spettacolo pop come il suo nome, dalle tinte accese, leggero fino a una insidiosa inconsistenza. *Der Familienrat* accumula in uno spazio apparentemente astratto figli, figlie, genitori, la camera di sopportazione e di tortura di una media famiglia borghese, un balletto quotidiano e surreale senza mosse di danza, fatto di tic, di silenzi, solitudini, vuoti, contrasti. Lo fa con i corpi, con poche parole piene di doppi sensi, con sospensioni; con qualcosa di clownesco senza effetti circensi, delicato insieme e sottilmente crudele, giocando con oggetti che si trasformano, con improvvise aperture o rivelazioni della scenografia, con uno slancio trattenuto come per non cadere in un precipizio. Senza affondare mai l'immagine o la situazione fino alla crudeltà: con toni sfumati e un che di imbroccato, di adolescenziale, creando un'atmosfera simile allo stereotipo di un sogno ansiogeno. La giovane compagnia berlinese diretta da Nicola Hümpel, presentata come una rivelazione della scena europea, costruisce i propri spettacoli per improvvisazioni, per accumulo di situazioni e stati d'animo, creando un effetto limbo che si raggruppa intorno a una sorta di specchio fragile e intenero. La precisione scenica e la capacità di far virare le immagini sono notevoli; la confezione risulta fin troppo gradevole e un tantino prevedibile con le sue tazzine a testa all'ingiù, con i sentimenti rovesciati, con gli abbandoni, con quei belati che evocano, alla fine, una dissacrata atmosfera di Natale in famiglia. È vero: c'è qualcosa di Tati o di Buster Keaton, come ha notato la stampa internazionale. C'è anche di più, un girare a vuoto generazionale, un'inconsistenza, una paura per l'assenza di vie di scampo che si sforza di rimanere lieve, trasformandosi in glamour, in tonalità vacua, compiaciuta, sentimentale, decorativa. *Massimo Marino*

DER FAMILIENRAT (IL CONSIGLIO DI FAMIGLIA), regia, ideazione e costumi di Nicola Hümpel. Scene di Oliver Proske. Suono di Peter Göhler. Luci di Peter Meier. Con Verena Schonlau, Patric Schott, Sinta Tamsjadi, Julius Weiland, Annedore Kleist, Peter Stock, Isabelle Stoffel. Prod. Nico and The Navigators e Sophiensaele di Berlino. FESTIVAL INTEATRO DI POLVERIGI (An).

gli attori in maglietta sono seduti in fondo quando non parlano e avanzano verso la ribalta solo quando arriva il loro turno. La recitazione è intensa nel suo essere sempre uguale a se stessa, il ritmo è uno solo, l'astrazione padrona del palcoscenico, il risultato sorprendente. Infatti è interessante notare gli effetti di una prova come questa, che svela tutti i suoi lati a distanza di tempo. Subito infatti restano impressi nella memoria alcuni particolari, che si rivelano dettagli. Col passare del tempo, invece, riemergono stratificazioni che a una prima analisi erano passate via superficialmente. Un bel gioco psicologico, che ricorda la messinscena classica all'italiana del melodramma, con la scena vuota. *Pierfrancesco Giannangeli*



testi che raccontano storie di quattro donne, interpretate da quattro uomini. Vicende di vita e morte, di amore e nulla. Civica le gioca sulla scena procedendo attraverso una feroce sottrazione, probabilmente a un livello ancora più incisivo rispetto al suo spettacolo precedente. *Ai fantaccini meccanici*. Infatti tutto è ridotto a un'essenzialità, del gesto e della parola, che si incide profondamente nello spettatore. La scena è illuminata da luci fisse, che non cambiano per tutta la durata dello spettacolo (un'ora circa), lo spazio è riempito soltanto da una sedia.



Dick a Roma Termini

QUANDO, di Zimmerfrei. Con Anna Rispoli, Massimo Carozzi, Anna de Manincor, Anna Lal, Valeria Di Modica, Matteo Pasquinelli. Prod. Zimmerfrei e Xing, Bologna. FESTIVAL ENZIMI, ROMA.

Il ricordo non riguarda il passato, insinua un diverso presente. Un tempo parallelo, un "me stesso" differente, un'ombra di quello che siamo, altri simulacri che ci sfuggono oltre quello a cui diamo il nome di io. Da un pensiero dello scrittore di fantascienza Philip K. Dick parte *Quando*, una coinvolgente performance di Zimmerfrei, raggruppamento bolognese di artisti che operano con diversi stru-

menti. Suoni, corpi, proiezioni creano sdoppiamenti di persone gemelle, sovrapposizioni, persistenze e lievi slittamenti di figure, in un biforcarsi di sentieri e ambiguità che si sviluppano in uno spazio bellissimo, la Cappa Mazzoniana della stazione Termini di Roma, un grande salone di marmo un tempo dedicato alla ristorazione. Un piano superiore consente di moltiplicare sulla testa degli astanti ulteriori degenerazioni di una trama fatta di rapporti tesi e multipli, di slittamenti temporali, fino al precipitare verso un delitto, un'assenza, un trascinarsi di vite che non riescono a configurarsi. Questa escursione fra cunicoli e corridoi mentali si chiude con il trionfo di icone animali nell'ambiente svuotato e

con un viaggio delle ombre degli spettatori nella proiezione di una città notturna, come su un ottovolante dell'immaginazione precipitato in una realtà allarmante. L'esercizio di ambientazione di sprazzi emozionali e letterari in uno spazio freddo diventa viaggio filosofico e sentimentale nelle pieghe del tempo e della coscienza. *Massimo Marino*

Aree intermediali

Metamorfosi quando la tecnica non basta

Le parole "metamorfosi" e "confine" prefigurano le opere teatrali per quello che sono effettivamente: attività complesse che attingono al favoloso possibile, essendo capaci di trasformare le cose in una molteplicità di espressioni possibili. *Metamorfosi* (terza edizione del "Festival di confine tra teatro e circo" curato da Giorgio Barberio Corsetti), dunque, come "festival di confine" e basta. Perché sulla linea di confine il teatro e il circo spariscono, non esistono più, lasciano il posto a una nuova forma di spettacolo dal vivo, che è intertestuale, intermediale e sinestetico, capace di produrre un valore aggiunto di natura poetica. Le espressioni come "fusione di arti" o "molteplicità di linguaggi artistici" sono ambigue. Non pongono un problema lessicale, ma di sostanza, di contenuto e di metodo. Premesso che non sono le discipline che interagiscono ma i codici espressivi, all'opera multimediale - intesa come sonatoria di elementi linguistici che rimangono separati e distinti - si contrappone l'opera intermediale, che implica il tema del confine o della soglia e autorizza a parlare di pluralità del linguaggio. Ebbene, la nuova forma di spettacolo che può nascere sulla linea d'ombra dell'atto creativo non c'era nel festival *Metamorfosi*. Abbiamo visto spettacoli preparati con esattezza e professionalità. Abbiamo visto giocolieri e acrobati-voltigeurs (tra gli altri Compagnia Baro d'Ével, Compagnia Les mains, les pieds et la tête aussi, Compagnia Fera

Musica, Compagnia Oki Haiku Dan, Compagnia La mère Boitel), dotati di notevole capacità professionale, riscuotere successo di pubblico, ma non abbiamo visto gli spettacoli intermediali messi in preventivo dalla manifestazione. Perché? Perché l'abilità tecnica espressa dagli artisti sul versante della giocoleria e dell'acrobatica non era suffragata dalla necessità di comunicare qualcosa. Il valore del gioco era fine a se stesso, e così il senso della ricerca sull'acrobazia. La cosa non c'era. E, mancando la cosa da comunicare, mancava il processo di trasformazione, che va, appunto, dalla cosa al come. Il circo parlava del circo e delle sue possibilità d'innovazione. Ma un circo rinnovato non fa teatro totale. *Alfo Petrini*

Solitudini siciliane

MISHELLE DI SANT'OLIVA, testo e regia di Emma Dante. Con Giorgio Li Bassi e Francesco Guida. Luci di Marco Palmieri. Musiche a cura di Emma Dante. Prod. Compagnia Sud Costa Occidentale, Palermo. GAROFANO VERDE- SCENARI DI TEATRO OMOSESSUALE, ROMA.

È uno spettacolo di soli quaranta minuti ma, nella sua brevità, possiede il respiro concluso di un allestimento di espressività partecipe e intensa, capace di affondare con l'inflessibilità di un grimaldello in una sicilianità sanguigna e quasi ancestrale, a restituirci un nocciolo disserrato di disperate e mute solitudini. Un cammeo, perfetto in se stesso, di drammaticità poetica e struggente, *Mishelle di Sant'Oliva*, che affronta la tematica che la regista palermitana, già impostasi da alcuni anni come un talento sicuro ed emergente della nostra scena, affronta sullo sfondo di una nudità scabra. Guidando lo spettatore all'interno di una stanza e nel cuore di due personaggi, un padre e un figlio, accomunati dal nome di una donna, rispettivamente moglie e madre dell'uno e dell'altro, che un giorno li ha abbandonati entrambi. La prima ballerina dell'Olimpia di Parigi, ma più credibilmente la prima "buttana" di Palermo, come la definisce il giovane, che col nome di lei, Mishelle, si vende tra i vicoli del quartiere palermitano di Sant'Oliva. E che lo spettacolo coglie accanto al padre, seduto su una sedia ad aspettare davanti alla finestra, in una sorta di isolamento desolato. Come per un rito di beckettiana immobilità, che, sulle cadenze e gli accenti del dialetto, si squarcia via via a mostrare abissi viscerali di esistenze straziate e doloranti. Spostando l'attenzione dall'omosessualità umiliata del figlio e dalla vergogna del padre che stenta ad accettarla, alla comune ferita di un abbandono mai dimenticato. E soprattutto alla profondità di un affetto che trascorre dal-

In basso: uno degli spettacoli della rassegna *Metamorfosi* a cura di Giorgio Barberio Corsetti



l'uno all'altro fra dispetti grotteschi, accuse accurate e rinfacciamenti esasperati. Mentre Giorgio Li Bassi, nel ruolo del padre, e Francesco Guida, in quello del figlio, si inerpicano con sicura sapienza di intonazioni e di gesti in grumi trascinati di ostentazione grottesca o di libidinosa abiezione. Delineando con la loro interpretazione il punto di forza di uno spettacolo di sobrietà lucidissima e incalzante, destinato ad approdare, fra picchi di coinvolgente tragicità, al sigillo umanissimo di una struggente condivisione di solitudine e d'amore. *Antonella Melilli*

Voci noir per Santagata

LE VOCI DI DENTRO, di Eduardo De Filippo. Regia di Alfonso Santagata. Scene e costumi di Tiziana Draghi. Luci di Maurizio Viani. Con Iala Forte, Alfonso Santagata, Antonio Alveario, Chiara Di Stefano, Rossana Gay, Johnny Lodi, Massimiliano Poli. Prod. Compagnia Katzenmacher, Firenze - Fondazione Pontedera Teatro. FESTIVAL BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

Un sinistro corteo attraversa la scena semibuia mentre da un'inquietante "parte" di forni con i classici sportelli trasparenti s'intravedono figure umane immerse in un'infernale luce rossa: non poteva esserci "attacco" più eloquente per la rilettura decisamente *noir* dell'eduardiano *Le voci di dentro*, presentata da Alfonso Santagata. Un testo dove il cosiddetto "pirandellismo" del drammaturgo napoletano si palesa con evidenza nell'ambiguo e sempre "teatralissimo" rapporto fra sogno e realtà. Alberto Saporito, insieme con il fratello Carlo, sporge denuncia contro la famiglia Cimmaruta, ritenendola colpevole dell'omicidio dell'amico Aniello Amitrano, misteriosamente scomparso. Ma, dopo l'irruzione della polizia in casa dei presunti assassini, dalla quale non emerge alcuna prova del delitto, le certezze di Alberto cominciano a vacillare, fino a trasformarsi nella convinzione d'aver sognato ogni cosa. Eppure i Cimmaruta, a uno a uno, si recano da Alberto non solo per ammettere la possibilità che l'omicidio sia stato consumato, ma addirittura per incolparsi vicendevolmente. Solamente la scomparsa di Aniello dissipa ogni sospetto, determinando però la più amara delle conclusioni: l'unico vero assassinio, di cui si sono macchiati tutti, è quello della stima reciproca, una stima talmente inconsistente da consentire l'introduzione d'un omici-

dio nel bilancio familiare. Il delitto flagrante da denunciare, pertanto, anche in un mondo di sordi (quello stesso mondo che induce il vecchio zio Nicola ad ammutolisire e a esprimersi solo a suon di botti artificiali), è l'alterazione dei rapporti interpersonali, l'uccisione della comunicazione e della comprensione reciproca. L'indovinata chiave di lettura registica, che propone una vicenda in bilico fra il giallo con la canonica soluzione finale e l'avventura surreale, ha trovato un eccellente supporto in tutti gli interpreti: specialmente in Iala Forte, una Rosa Cimmaruta, cinica e inquietante con la sua "mania" di fabbricare candele e sapone utilizzando "residui" non meglio definiti, e nello stesso Alfonso Santagata, un Alberto Saporito dolorosamente stralunato nella sarabanda di meschinerie che ha involontariamente innescato. *Stefania Maraucci*

7 Antigoni per Borsellino

PAOLO BORSELLINO ESSENDO STATO, scritto e diretto da Ruggero Cappuccino. Scene di Carlo Rescigno. Costumi di Salvatore Salzano. Luci di Michele Vittoriano. Musiche di Marco Betta. Con Massimo de Francovich, Francesca Caratuzzolo, Moira Grassi, Paola Greco, Silvia Santagata, Ada Totano. Prod. Teatro Segreto, Napoli. FESTIVAL BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

Con l'esplosione dell'autobomba in via D'Amelio, Paolo Borsellino muore con tutta la sua scorta alle sedici e cinquantotto del 19 luglio 1992. Dal dolente racconto del luttuoso episodio, che segna con la morte la vita dell'insigne giudice, prende corpo lo spettacolo di Ruggero Cappuccino, *Paolo Borsellino essendo Stato*. Un viaggio a ritroso che comincia «nell'ultimo decimo di secondo tra l'esplosione e la morte», l'attimo tra la fine della vita e l'inizio della morte. È la narrazione d'una vita segnata dal coraggio, dall'onestà, dal rigore intellettuale. La vita d'un uomo marchiata da una singolare esperienza esistenziale inscritta in uno dei più tristi capitoli della storia della povera "Italiotta". Una figura che racchiude dentro di sé i tratti inequivocabili dell'eroe moderno, in grado di sacrificare la propria vita e i propri affetti per un alto ideale di giustizia. Ma anche una figura che racchiude in sé un assurdo paradosso dell'età contemporanea: morire per assolvere ai propri doveri, l'unica quanto eccezionale maniera per dimostrare coraggio e abnegazio-

ne. Massimo de Francovich, convincente nei panni del giudice siciliano, con toni sapientemente misurati ma partecipi, conduce lo spettatore in una dimensione onirica e tagliente al tempo stesso, perché racconta un pezzo di storia intriso del sangue di vittime innocenti. Francesca Caratuzzolo, Moira Grassi, Paola Greco, Silvia Santagata e Ada Totano, le sette «Antigoni per diritto di nascita, Antigoni per diritto di dolore», contribuiscono a creare suggestive immagini che riportano a una Sicilia ancestrale, supportate dalle scene di Carlo Rescigno, dalle videoproiezioni di Ciro Pellegrino e dalle musiche di Marco Betta. Tuttavia nonostante le emozioni, suscitate dall'eleganza d'una ricercata classicità, a cui si assimila l'intera vicenda, l'elaborazione drammaturgica produce un effetto spiazzante. Perché proprio Antigone per un oratore civile che con eleganza e commovente commemora Borsellino? Antigone è l'eroina classica che incarna la ribellione; è sì un personaggio potente e martire, ma si oppone alla legge in nome dei diritti della famiglia e del sangue. *Giusi Zippo*

Prometeo vs McDonald's

PROMETEO - RONALDO CINQUE ROUND, di Rodrigo García. Traduzione di Leonardo Mello. Regia di Chérif. Costumi di Cabiria D'Agostino. Drammaturgia musicale di David Baritoni. Luci di Mario Felciangeli. Con Emilio Bonucci, Alvia Reale, Giorgia Basile, Carlo di Maio, Pino Censi e Antonino Iuorio. Prod. Compagnia la Famiglia delle Ortiche. FESTIVAL BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

Sottofondi musicali scolti tra i generi più disparati, rifrazioni di forme d'un grande specchio inclinato, cartoni animati, spezzoni di film con Chartot che tira di boxe, e poi le immagini ossessivamente replicate dell'attentato alle torri gemelle: questi gli elementi che Chérif ha assemblato al di là d'un velatino in quella sorta di "blob" solo apparentemente illogico e oscuro che s'è rivelato *Prometeo - Ronaldo Cinque Round*. Il metaforico incontro di pugilato comincia con un novello Prometeo, che pone sul tappeto gli inesauribili orrori che hanno riguardato tanto l'uomo di ieri quanto quello di oggi. Orrori che sembrano trovare una significativa sintesi nella similitudine fra il supplizio del semidio pagano, benefattore del genere umano, e quello del cristiano San Sebastiano, descritto da

tanta iconografia rinascimentale. Orrori che oggi, quasi quotidianamente, ci vengono mostrati nelle brutali immagini di esecuzioni "in differita" provenienti dai paesi martoriati dalla guerra, come corollario dell'imperante strategia del terrore. La seconda parte dell' "incontro", invece, ruota intorno a Ronaldo, il pagliaccio di McDonald's, simbolo per eccellenza della società consumistica del mordi e fuggi, ottusamente annerbrata dal fallace mito del progresso. Bravi e adeguatamente "spiazzanti" tutti i protagonisti e specialmente Antonino Iuorio il quale, in bermuda e t-shirt come il più tipico degli americani, chiude lo spettacolo con una lunga e grottesca analisi dell'incalzante decomposizione sociale dei nostri giorni che, trova proprio nell'artificiale simulacro del fast food, dilagato in ogni angolo del mondo, il suo simbolo più agghiacciante.
Stefania Maraucci

Un metronotte per Fred

L'ULTIMA CORSA DI FRED, TRE FEBBRAIO MILLENOVECENTOESSANTA, di Mario Gelardi e Giuseppe Miale di Mauro. Regia di Peppe Miale. Con Massimo De Matteo e con Floriano Bacchino (piano e piano rhodes), Nicolo Rando (sax alto e sax soprano), Pierluigi Villani (batteria). Prod. Vesuvioteatro/theatre de Poche, NAPOLI.

Attraverso il gioco delle vite parallele si racconta Fred Buscaglione con gli occhi e le parole di un metronotte, di una controparte che ci racconta e incarna il cantante da un ideale backstage, portandoci il semplice "sanchopanzismo" come categoria di giudizio. Il luogo scenico è quello del night, del locale notturno, il topos per eccellenza del personaggio musicale. La drammaturgia percorre la sua vicenda umana e artistica da Torino e dal suo amore per il jazz fino alla decisione di vestirsi da cantore ironico della mitologia americana dei gangster, incastrando la laringe e indossando l'immancabile gessato, maschera da capitano dell'improvvisa riveduta o corretta, ruolo da soldato fanfarone della criminalità da poliziesco, che lo porterà al successo nella capitale. L'attore, un efficace Massimo De Matteo, porta in scena la sua partenopeicità che si traduce nell'efficacia del gesto, del lazzo, e della

battuta offerta allo spettatore con quella eduardiana, filosofica, sospensione, con quel piacere quasi gastronomico della parola, sorvegliata e gustata con studiata lentezza. Una metamorfosi progressiva lo porterà a essere Fred, a cantare la sua musica, fino a quell'ultima corsa che porterà il cantante, il 3 febbraio 1960, a una morte prematura, necessaria catarsi, consolazione metafisica per l'affermazione del mito. La musica della band in scena è il catalizzatore di questa riuscita operazione della rievocazione del cantante «dal whiskey facile». *Daniilo Caravà*

Aiace, frammenti di follia

AIACE, da Sofocle. Libero adattamento da frammenti tradotti da G. Gryparis. Regia di Theodoros Terzopoulos. Scene di Haralampos Terzopoulos e Sakralis Papadopoulos. Luci di Theodoros Terzopoulos e Kostantin Bethanis. Con Tasos Dimas, Metelis Ilias, Savvas Stroumpos e Theodoros Terzopoulos. Prod. Atis Theater, Grecia. LA NOTTE DEI POETI, NORA (CAGLIARI).

La messa in scena di alcuni frammenti tratti dall'Aiace di Sofocle diventa il pretesto per rappresentare la tragedia umana attraverso la ripetizione di gesti meccanici e di parole che, private del proprio referente, finiscono per diventare atti e suoni scandalosamente puri. Tasos Dimas, Metelis Ilias e Savvas Stroumpos si muovono in scena con una precisione ben strutturata e solo fintamente in contrasto con l'irrazionalità dell'eroe. La sua follia viene esibita mediante la scomposizione dei versi e dei gesti in unità minime di significato.

Porzioni di testo e di azioni che rappresentano mattanze, torture e percosso di innocenti animali scambiati per uomini. Una recitazione febbrile, viscerale, a tratti maniacale, mai cervellotica, ma al tempo stesso estremamente ponderata e in costante bilico tra libertà espressive e rigide tecniche recitative. I loro gesti sincopati, scarnificati, decostruiti e rimontati di continuo ricordano il lavoro operaio nella fabbrica industriale e lo sfruttamento seriale del lavoro finalizzato allo sterminio. Catena di montaggio di azioni ridotte a procedure alienanti e simbolo della sopraffazione dell'uomo sul proprio simile. I loro corpi si elevano oltre misura, come in un gioco di ombre semidivine proiettate sul fondale dell'antico teatro romano di Nora. Questi assumono le sembianze di un coro di marinai, di una donna rapita al padre e alla sua terra, per finire con l'identificarsi in ognuna delle vittime della folle vendetta di Aiace. Il lavoro di Terzopoulos ricorda il rigore del teatro Kabuki e del Kathakali indiano. Agli elementi di biomeccanica studiati da Mejerchol'd unisce la disarmante critica marxiana e le profezie tragiche di un eterno ritorno dell'uguale. Le scatole nere dal fondo rosso sangue presenti in scena si trasformano in stazioni da attraversare, altari sacrificali, lavacri dove mondare la sete di vendetta con il sangue dei vinti e il riso dei vincitori, catini per raccogliere la propria vergogna e, infine, tombe ancora vuote in attesa di un'eterna chiusura. Il breve intervento del regista in scena ripristina un precario - ma per nulla consolante - equilibrio. «È per volontà degli dei che i mortali piangono e ridono». Sarà questa, alla fine, l'unica certezza del dramma di Aiace. *Dimitri Papanikas*





URLO, di Pippo Delbono. Regia di Pippo Delbono. Scene di Philippe Marioge. Luci di Manuel Bernard. Con Fadel Abeld, Dolly Alberfin, Gianluca Ballarè, Raffaella Bonchelli, Viola Brusco, Bobò, Enkeleda Cekani, Margherita Clemente, Piero Corso, Pippo Delbono, Lucia Della Ferrera, Ilaria Distante Claudio Gasparotto, Gustavo Giacosa, Simone Goggiano, Elena Guerrini, Mario Intruglio, Nelson Latticia, Mr Puma, Gianni Parenti, Pepe Robledo, Marzia Volpiola e con Giovanna Marini, Umberto Orsini, La Banda della Scuola Popolare di Musica de Testaccio. Prod. Emilia Romagna Teatro Fondazione, Modena - Maison de la Culture de Bourges - Festival d'Avignon - Le Volcan Scène Nationale du Havre, Scène Nationale de Sète, Spielzeit Europa Berliner Festspiele, Théâtre - Teatro di Roma - Théâtre de la Cité - Théâtre National de Toulouse. FONDAZIONE ORESTIADI DI GIBELLINA.

Il teatro di Pippo Delbono produce più emozioni di quante un cuore non riesca a sopportarne e più segni di quanti uno sguardo non riesca a trattenerne. *Urlo*, il suo nuovo spettacolo che è stato presentato in anteprima alle Orestiadi di Gibellina, è l'apice di questa strategia di saturazione visionaria. Non si fa in tempo a registrare un'immagine che un'altra, senza sosta, lo succede e la modifica: dei commensali magrissimi con gli occhi bendati sono rimpiazzati da una donna che mangia e piange, mentre due camerieri

armati di fazzoletti le detergono le lacrime; un circo brulicante di *freaks* cede il passo a una processione, ma ecco una banda di fiati (è l'orchestra della scuola di musica del Testaccio) entrare ondeggiando, come in un film di Kusturica. Tra Mickey Mouse e Bacon, le maschere di Delbono fluttuano sul filo della riconoscibilità, poi, bruscamente, cambiano sembianze. E in

questa rapsodia apocalittica, fatta solo di picchi, di immagini che esplodono in una pioggia di frammenti, diventa difficile stabilire a chi o a cosa credere. Il massimo del teatro, cioè Umberto Orsini, si assottiglia, portando elegantemente a spasso per il presepe di casupole installato ai piedi del Cretto di Burri il grado zero della presenza attoriale. Il massimo della vita, e del disagio, Bobò, il giovane microcefalo che è l'attore-eroe del teatro di Delbono, sulla scena ribalta la sorte, rendendo forte ciò che era debole. *Urlo* non ha un soggetto ma, musicalmente, un tema e sulla carta, un'opera sul potere nei fatti, un'opera sulla nascita. E quindi una singolarissima professione di nostalgia: verso il sacro (e la sua ambivalenza); verso il mondo contadino, da cui si stacca l'ombra materna e nero vestita di Giovanna Marini; verso il sogno che rende all'uomo il sorriso del gioco e dell'infanzia. Pasolini, certo: nell'ultima estate teatrale la citazione, o esplicitamente la dedica (ad esempio nel caso di *L'Estate. Fine delle Ariette*) al poeta di Casarsa, sono divenute talmente obbligate da far dimenticare che il "nuovo teatro" pasoliniano si poneva in aperta opposizione tanto con il «teatro della chiacchiera» quanto con quello «pregrammaticale» - «del Gesto o dell'Urlo». Diciamo che nelle vene dello spettacolo di Delbono si agita un Pasolini recuperato nel vivo della sua nostalgia

felibrista, ma senza mediazione letteraria, come se il teatro potesse veramente essere «poesia per i sensi», un'oscura bellezza nata al di qua della Storia e prima di ogni linguaggio. E aggiungiamo che la vera unità di misura dell'arte di Delbono non è tanto l'immagine, quanto il tempo: l'impressione di pienezza che lasciano i suoi spettacoli, la loro densità emotiva e la loro assenza di noia, non sono semplicemente effetto della loro congestione visionaria, ma di una gestione sfrontata e strenua della musica. Il regista ligure, insomma, non ha mai abbandonato il teatro-danza da cui proviene, ma ha portato alle estreme conseguenze plastiche il rapporto generativo tra la musica e lo spazio. L'assoluta plasticità di *Urlo* e la disinvolta confusione ideologica che anima la sua gesticolazione sono due facce inscindibili della stessa medaglia. Prendere o lasciare, dopo averlo constatato, sarà compito del teatro del futuro. L'emozione resta, il sospetto che l'emozione non sia tutto prenda posto accanto a lei. *Atilio Scarpellini*

Al telefono con l'Olocausto

IL PICCOLO PORTINAIO, di Marco Amato. Regia di Walter Manfrè. Scene e costumi di Andrea Viotti. Con Milena Vukotic. Prod. KALS'ART, PALERMO, TRAMEDAUTORE, MILANO.

Palermo ha recuperato - se così si può dire - uno dei suoi luoghi più carismatici: dell'antico Palazzo Bonagia non è rimasto molto, distrutto dai bombardamenti del '43. Solo dei putti irridenti, una scalinata meravigliosa in marmo, un rudere pieno di grazia. Qui, quest'estate, il Comune ha sistemato "Contemporanea", una rassegna di teatro, parte della più ampia "Kals'art", che ha visto festi di giovani autori interpretati da attori di fama. Così è successo per un piccolo tesoro come *Il piccolo portinaio* di Marco Amato. Il testo (e il suo autore) devono ancora crescere, ma l'interpretazione di Milena Vukotic e la regia di Walter Manfrè lo hanno reso un piccolo esempio di teatro d'autore, condensato nello spazio di una telefonata convulsa, che la vecchia nobile signora fa all'amico, gerarca fascista, per salvare una famiglia di portinai ebrei. La voce della Vukotic sale, sale e si spezza, rompe in mille frammenti la nobildonna

Nella pag. precedente una scena di *Azore da Sebbon*, regia di Terzopoulos, a sin. un momento di *Urlo* di Pippo Delbono

altolocata di una Roma stracciona che pesca alla borsa nera, la signora elegante che vive di sogni tremuli e di giovinezze passate. E frantuma il sogno di un bimbo biondo a cui si è affezionata nel giro di pochi mesi, il figlio dei portinai che è il figlio mai avuto. Quando si renderà conto che non c'è nulla da fare, che un treno assassino ha portato via il piccolo, Anna si raccoglierà in un limbo da cui apparirà e sparirà, complice la mente che non ci sta più. Il testo non offre appigli, non è calibrato, non dipinge altro se non la protagonista, scardinandola da altro. Può essere una scelta, ma si sente un vuoto che la Vukotic tenta di colmare come può. Dolciastra all'inizio, quasi stucchevole nel disegnare la nobildonna, la Vukotic perde lo zucchero avvicinandosi alla tragedia. La regia di Walter Manfrè la accompagna, la accarezza, la incoraggia, la segue fino alla fine. *Simonetta Trovato*

Un sirtaki per il morto

VITA MIA, testo e regia di Emma Dante. Con Enzo di Michele, Giacomo Guameri, Ersilia Lombardo, Alessio Piazza. Prod. Sud Costa Occidentale, PALERMO.

Un ragazzo in bicicletta gira intorno a un lettino. Sopra c'è un crocifisso e intorno due figure maschili e una femminile. Immobili. Sembra una veglia funebre senza il morto. La donna (l'espressiva Ersilia Lombardo) si rivolge al pubblico in stretto dialetto palermitano dicendo che avrebbe voluto una femmina non un maschio, per poter avere almeno una pastina calda. I tre sono fratelli e la donna è la loro madre. Il più piccolo, Chicco, pazzia tutto il giorno in bicicletta, non lavora, non studia come Uccio e Gaspare e nonostante tutto lei è frera dei suoi tre figli. I quali passano il tempo saltando a turno sul lettino mentre la madre al suono d'un canto funebre si trafigge il petto col crocifisso. Mentre i tre passeggiano, la madre quasi come in un rituale, adagia sul lettino una camicia bianca, un abito

lo riveste. Dopo averlo vestito gli dice di coricarsi e gli mette una croce sul capezzale. La madre non crede che suo figlio sia morto, lo scuote violentemente facendo sobbalzare esageratamente il corpo steso su quel giaciglio a molle. Salta sempre più in alto Chicco mentre il resto dei familiari si muove tutt'intorno al ritmo di *sirtaki*. La danza si fa sempre più veloce e la scena diventa sempre più surreale: il morto si alza, balla sul letto assieme agli altri. La donna non vuole darsi per vinta. Non può e non vuole credere che suo figlio non sia più sorridente accanto a lei. Prenderà il corpo fra le braccia, lo trascinerà sino al lettino, vi si coricherà avendo sopra di sé il figlio morto che stringerà disperatamente: *Vita mia*, esclamerà a un tratto, quasi a voler morire con lui. Si completa così, con *Vita mia* la trilogia sulla famiglia che aveva avuto in *mpalermu* e *Camezzoria* gli altri due episodi firmati dalla regista rivelazione Emma Dante. *Gigi Giacobbe*

Mal di vivere in coppia

LA NOTTE CANTA, di Jon Fosse. Regia di Beno Mazzone. Scene di Paco Azorin. Musiche di Ruggero Mascellino eseguite con Giovanni Mattaliano. Con Andrea Failla, Massimiliano Lotfi e Gabriella Pochini. Prod. Teatro Libero, PALERMO.

Omniochi senza voglie, non alla maniera sciasciana, ma omuncoli senza guizzi. Dei falliti, insomma. Lui, scrittore che non ha mai visto una pagina data alle stampe; lei, azzerata in una casa che non la vuole, con un compagno che non vuole, con un bambino che è un ospite disatteso, nato troppo per caso, confusamente salutato da nonni indifferenti, veloci ad andarsene. Sono i tipi disegnati dal norvegese Jon Fosse, gli stessi de *La notte canta* che il regista e direttore artistico del Teatro Libero di Palermo, Beno Mazzone, ha portato in scena in primavera. Lo spettacolo obbliga i personaggi, pirandolliamente, a togliere la maschera, in un crescendo di tensione che prende alla gola. E il loro fluire ininterrotto - di parole per lei, di silenzi per lui - è il totem luminoso di un malessere diffuso che tocca e si addentra nel vivere quotidiano, trattato dal regista in maniera ossessiva, cinematograficamente minuziosa. Quella dei protagonisti è la storia di mille coppie che non hanno più nulla da dirsi, più nessun dolore o gioia da comunicarsi: Beno Mazzone

firma una delle prove migliori degli ultimi anni, riesce a disegnare un interno domestico (luminoso, scandinavo, molto Ikea) gonfio di tensioni che alla fine scoppiano e distruggono quel che passa loro accanto. Lo aiutano di certo i due protagonisti, i bravi Gabriele Calindri ed Elisabetta Ratti, interpreti di un mal di vivere disgraziatamente e profondamente attuale quanto perverso. *Simonetta Trovato*

Giovanna d'Arco in chemio

GIOVANNA D'ARCO DI BORGOVECCHIO testo e regia di Giovanni Guardagli. Con Giampiero Ciccio. Prod. FESTIVAL DEL TEATRO DEL SUD, MESSINA - KALS'ART, PALERMO.

Si fa fatica a riconoscere Giampiero Ciccio avanzare sulla scena a piccoli passi agghindato con una veste a fiorellini, pantofole ai piedi e fazzoletto avvolto attorno al viso truccato da perfetta vecchietta un po' suonata, sciorinare parole senza sosta per una sessantina di minuti, stando seduta su una sedia o scendendo in sala fra gli spettatori della prima fila. Si esprime in dialetto siciliano questa donnina tutta raggrinzita, in un idioma molto vicino a quello dei primi lavori (*Nunzio e Bar*) di Spiro Scimone e, mentre finge di starsene in cucina nell'atto di separare da un sacco di juta i buoni fagioli dai cattivi ceci provenienti dal mondo arabo, parla di Irene Pappas, di Milva e del nipote cresciuto con lei e che adesso non c'è perché è a Roma per tentare d'intraprendere la carriera artistica. Lei non sa cosa sono i provini, ma servono ad occuparle la mente e a farla fantasticare sui possibili sbocchi lavorativi del nipote. Frigna, sogghigna, parlucchia e impreca contro tutti questa Giovanna d'Arco d'un sobborgo palermitano. Colpa pure della televisione e delle notizie che capisce e interpreta come le piace. Il monologo di Guardagli trasposto nell'idioma siciliano dallo stesso Ciccio ha momenti pure di ilarità e di comicità involontaria, bruscamente poi interrotti sul finire quando Ciccio, davvero bravo, si farà scendere sul collo quel suo fazzolettone bagnato di sudore e rivelerà che gli restano da campare pochi mesi per un infausta diagnosi medica. C'è da chiedersi se a parlare per tutto il tempo era realmente la nonna o il nipote camuffato da vecchia. Comunque sia è un bel *coup de théâtre*. *Gigi Giacobbe*

In basso Ersilia Lombardo, interprete di *Vita mia* di Emma Dante.



STAGE CROSSING

Caleffi

di Fabrizio

La nostra civiltà cambia a ritmo vertiginoso. Quello che il fin troppo citato Marshall McLuhan chiamava *Villaggio Globale* è già diventato *Monolocale Universale*. Mi spiego: se *Il cielo in una stanza* era una bella canzone e *Il mare nel cassetto* un pezzo un po' trash, pronto per una bella cover, l'attualità mediatica consente all'individuo di creare un palinsesto totale nella sua stanzetta. Insomma, *cameretta, che già fosti un porto* diventa

un eliporto di eventi a domicilio. Con il pay per view ti fai la tua tivù. Con gli mms molesti le ragazze senza avvicinarle: un sordido pioniere del settore ci ha già provato. Con le chat puoi dare un megaparty in un Nonluogo alla Marc Augé. Quando esci, il tuo telefonino-videocamera è la videopenna per videoscrivere il tuo blog, trasformabile in un'emittente privata: privatissima. Ecco un'arma per non privarti più del buon teatro che non c'è più! Il teatro è un atto (unico per genere) in uno o più atti che si fa solo con l'attiva partecipazione diretta del pubblico. I cartelloni dell'imminente stagione non sono abbastanza eccitanti? Fatti il tuo cartellone! E lascialo a disposizione degli altri. Liberato dalla tirannide del palinsesto televisivo generalista, liberati dalle rigide prescrizioni coraniche fondamentaliste stabili statiche dei programmi surgelati per pigri abbonati. Esplora, estrapola, manipola!!! «Le innovazioni tecnologiche che hanno sconvolto i rapporti fra i sessi e le forme di comunicazione (la pillola, Internet) non sono nate dall'utopia, ma dalla scienza» dice Augé e aggiunge «l'esigenza democratica e l'affermazione individuale prenderanno forse strade inedite». Così, da una parte abbiamo in cartellone la testoriana *Monaca di Monza* nella versione di Elio De Capitani, che ha debuttato a Venezia con la Morlacchi fiera protagonista quanto il popolo adriatico da cui deriva il suo cognome e almeno un'interprete da ricordare, Laura Ferrari, dall'altra il ricordo della lezione di Gianni l'Autore, secondo il quale «non c'è resurrezione senza insurrezione». La carne del corpo teatrale risorge dal suo stesso ventre solo insorgendo contro noia e routine.

Se nella sempre innovativa New York il nuovo gioco è il *movieoke*, karaoke cinematografico, lanciamo lo *stageoke@Hystrio2004*: nei lunedì di riposo o negli spazi multimediali, ci siano video con testo a scorrimento perché ognuno provi la sua Ofelia, il suo Kowalski. Ognuno, sia chiaro, della categoria Spettatori, che gli attori già il loro karaoke lo fanno puntualmente ai provini... Altra iniziativa parallela, la *fantarecensione@Hystrio2004*: raccontiamoci spettacoli trasversali, tipo *A pretty story of a woman* diretto da Coltorti con la Herzigova al posto della Manuela Arcuri, dirottando Manuela sulle *Coefore* per la regia di Monica Conti; descriviamo il debutto palermitano del *Paradiso di Dante* (Emma Dante) con la candida tennista Sharapova nei panni di Beatrice; attribuiamo ad Accorsi Stefano (presente!) il ruolo del pupazzo di McDonald's in un monologo scritto e diretto da Garcia; esaltiamo un *La vita è sogno* riscritto dalla Gualtieri e firmato da Cesare Ronconi al suo debutto alla direzione artistica del Piccolo Teatro/Teatro d'Europa; accorriamo all'Eliseo per la prima di *Lopo e i suoi fratelli* con la regia di Luchino Visconti (nipote); seguiamo con curiosità la ripresa di *Sta per venire la rivoluzione e non ho niente da mettermi* di Umberto Simonetta e Livia Cerini con Alba Parietti nel ruolo di Paola Sangallo; impazziamo per un *charity Xmas recital* di Rugantino con Ronaldinho e Mastro Totti... Che stagione, che cartellone! Che gran consolazione! Che magica innovazione! Perché così il teatro si rinnoverà e rimitizzerà, come accadde ai bei tempi dell'Arbasino di *Grazie per le magnifiche rose*: Alberto ri/creava interi programmi del festival di Spoleto ed era una vera e propria ricreazione legger le sue *Cronache marziane*. Dopo, chi rientrava più in aula e s'accontentava di *Due dozzine di rose scarlatte*? E oggi siamo qui a rimpiangere un De Benedetti ben fatto! Ma costruiamocelo da soli le nostre locandine con *publisher* e appendiamole negli appositi spazi teatrali! Diffondiamole da *stage-hackers* per mms! E lasciamo in giro, come insegna il circuito *bookcrossing*, le *fantarecensioni*.

Una curiosità vi seppellirà, vecchi programmi di sala e voi vetusti arrotini e ciabattini del borderò che li avete programmati. ■

i protagonisti della giovane scena/19



Santeramo e Sinisi, i fondatori del gruppo pugliese, scoprono la loro vocazione teatrale nelle parrocchie dei loro paesi in provincia di Bari. Dopo un iniziale periodo di emigrazione romana, la decisione di tornare a casa e dare insieme vita al Teatro Minimo. Al debutto con un *Macbeth* in una cantina di Adria, seguono *Konfine*, *Murgia* e *Accadueò*. E ora mirano a un progetto più ampio che coinvolga altri artisti della regione

Michele+Michele: ed è il Minimo

di Nicola Viesti

Le vie che conducono al teatro sono veramente infinite. Quelle percorse da Michele Santeramo e Michele Sinisi, i fondatori del pugliese Teatro Minimo, partono entrambe dalle parrocchie di due paesi in provincia di Bari dove i due, appena adolescenti, scoprono il fascino del palcoscenico. Una scena ovviamente molto amatoriale ma in grado, comunque, di far affiorare una passione. Per Sinisi è addirittura il parroco a determinare la decisione definitiva verso una carriera professionale d'attore e a spingerlo, appena raggiunta la maggiore età, a stabilirsi a Roma contro il volere della famiglia che, come tutte le famiglie che si rispettino, voleva per il figlio un futuro da architetto. Invece nella capitale eccolo precipitarsi a sostenere un provino di ammissione all'Accademia nazionale d'arte drammatica "Silvio d'Amico" e naturalmente essere subito scartato. Il ragazzo, però, non è di quelli che demordono e fonda con altri giovani e sconosciuti attori la compagnia I ciclopi dedicata alla Commedia dell'Arte con cui si specializza nel ruolo di "innamora-

to" riscuotendo attenzione in una goldoniana *Bottega del caffè*. E poi proposte per l'infanzia, incursioni alla rassegna dei Teatri invisibili e l'apertura di un teatrino di appena venticinque posti nel quartiere di San Lorenzo, il Blackgull, la cui programmazione ottiene grande successo. Incontri con Carlo Quartucci, Ninni Bruschetta, Marco Baliani per il progetto "I porti del Mediterraneo" e la voglia di cimentarsi da solo in scena, che soddisfa elaborando per lungo tempo una singolare versione dell'*Otello* di Shakespeare. Un monologo i cui tempi e ritmi sono strettamente condizionati da una continua alternanza di variazioni linguistiche. Infatti a brani tratti dall'originale del Bardo si alternano momenti in forma dialettale con l'uso del vernacolo della città natale, Andria, particolarmente aspro. Sinisi dà voce a tutti i personaggi principali della tragedia che riduce in cinque momenti che traggono grande forza espressiva dallo sfociare del dramma in grottesco, componendo una drammaturgia che, pur rifacendosi ai tratti popolari del mondo dei saltimbanchi e dei cantastorie, riesce a elaborare un efficace "sovratesto" che funziona grazie a sonorità energiche e a ripetizione di fonemi. Michele Santeramo è nato a Terlizzi che da Andria non dista poi molto. Lui Sinisi lo conoscerà dopo un analogo apprendistato giovanile sugli improvvisati palcoscenici parrocchiali che lo invoglieranno, insieme ad altri giovani ed eroici

appassionati, a mettere su uno spazio con una propria stagione. Un tentativo basato solo sull'entusiasmo che inaspettatamente raccoglie vasti consensi. «Avevamo duemilacinquecento spettatori ogni anno» racconta con orgoglio Santeramo. «In un paese non certo grande e poco avvezzo al teatro e alla cultura in genere fu un grande risultato. In uno degli ultimi cartelloni ospitammo *Otello* ed ebbi modo di conoscere Sinisi e di dimmi che se quello era teatro di narrazione, ebbene ero in grado di saperlo fare anch'io». Detto fatto, "emigra" anche lui a Roma e si dedica alla scrittura debuttando con *Il barone dei porci*, di cui è anche interprete, dedicato a un suo illustre concittadino, il barone Gennaro De Gemmis. Un nobile ricchissimo e galante che ospita, nel secondo dopoguerra, nella bella villa di Terlizzi, nel cui giardino curiosamente dominano statue di maioli, il meglio dell'intelligenza italiana e francese e che dilapida l'intero patrimonio per arricchire di volumi la propria biblioteca per poi finire i suoi giorni povero e dimenticato. Una vita

che sfocia in favola e che mescola ai tratti indubbiamente affascinanti di una biografia unica e sconosciuta l'attenzione al dato politico e sociale di una storia esemplare ed emblematica anche ai nostri giorni. Il Teatro Minimo nasce dall'incontro tra queste due personalità complementari ma differenti, due autodidatti testardi e di talento che sanno unire alle ragioni dell'arte quelle di una non comune concretezza e solidità. Sinisi e Santeramo sono stati tra i primi a capire che era il tempo di un "ritorno in patria", che ritornare a lavorare nel proprio territorio poteva essere ugualmente stimolante culturalmente e anche possibile da un punto di vista organizzativo e produttivo. Approfittando delle opportunità offerte dalla legge sull'imprenditoria giovanile, fondano il Teatro Minimo che in pochissimi anni è riuscito a creare un repertorio in continua evoluzione e che è molto attivo come forza propulsiva nel teatro pugliese.

Assurdo e realtà

La loro ultima stagione può vantare più di ottanta repliche nelle principali piazze italiane ed è un risultato di tutto rispetto

Teatro Minimo. Michele Santeramo è nato a Terlizzi nel 1974. Autore e attore comincia la sua esperienza teatrale frequentando laboratori e corsi di scrittura e narrazione. Ha scritto ed interpretato Il Barone dei porci, Konfine (scelta di Enzo Testa Teatro 2003), testo pubblicato con altre "divertenti tragedie" da Edizionicorsare Perugia, Radio Bunker, tratto dal Visconte dimezzato di Calvino. Sua la drammaturgia di Murgia - cartolina di un paesaggio lungo un quarto, spettacolo Generazione Scenario 2003, e Accadueò per il Teatro Minimo. È autore di sceneggiature per cortometraggi e si dedica sempre più spesso alla letteratura in forma di racconto. Interpreta la carta della Torre nel recente riallestimento de Il mistero dei tarocchi di Tonino Conte per il Teatro della Tosse. Michele Sinisi è nato ad Andria nel 1976. Attore e regista, viene segnalato come miglior attore under 30 in occasione del Premio Ubu per gli anni 2000 e 2001. È autore e interprete di Otello o la gelosia di Jago, Ettore Carafa, Li Mari Cunti e di molteplici proposte per l'infanzia. A esperienze cinematografiche alterna prestazioni attoriali con Carlo Quartucci ne Al porcellino nero, cabaret con gli artisti della Compagnie Foraine Cirque Contemporain di Parigi e gli attori del Cta di Roma, seguendolo poi nei progetti "Testa d'oro" all'Ateneo di Roma e "Per antiche vie" per il Teatro di Roma. Partecipa ad Antonio e Cleopatra di Bruschetta e all'ultima edizione del progetto "I porti del Mediterraneo" diretto da Marco Baliani, mentre sua è l'interpretazione del Sole nel Mistero dei tarocchi di Conte. I due artisti pugliesi fondano nel 2001 il Teatro Minimo, sigla che raccoglie le precedenti esperienze di ognuno e che produce Murgia e Accadueò. Molto attivi sul territorio, dove stanno diventando un punto di riferimento per le giovani generazioni di teatranti, Sinisi e Santeramo sono attualmente impegnati nella riscrittura e nell'allestimento dei Sette contro Tebe di Eschilo. N.V.

per una giovane compagnia, specialmente se confortato dal buon successo e dall'interesse riportati dappertutto. Lo spettacolo del debutto è un *Macbeth* che trova accoglienza in una cantina andriese e poi *Konfine* che li vede entrambi alla ribal-



ta protagonisti di una tragedia "divertente" incentrata sul problema dei disperati che solcano i mari per approdare in terre straniere e cercare lì la realizzazione dei propri sogni. Un fine didotico a mettere insieme le fila della vicenda è un siparietto rosso che svela personaggi in cerca d'autore, povere vite destinate a mai più incontrarsi annullate dalle proprie vicende e dalla Storia. *Konfine* rivela l'ambizione di un prossimo traguardo che Santeramo e Sinisi, l'uno sempre più propenso a dedicarsi ai testi e alla scrittura e l'altro concentrato in un'evoluzione attoriale, vogliono raggiungere: quello di un progressivo abbandono della formula narrativa per una teatralità di diverso respiro. Già il seguente *Murgia*, arrivato finalista all'ultimo Premio Scenario e spettacolo che li ha definitivamente rivelati, nel suo tentativo di "far parlare" un paesaggio, vuole, in qualche maniera, riuscire a raccontare poche storie per fissarsi in sonorità e astrazione. Processo che si interrompe per raggiungere una diversa ma piena maturazione drammaturgica nell'ultimo, intenso *Accadueò* la cui costruzione sembra ispirarsi direttamente al teatro dell'assurdo ma nello stesso tempo vuole restare vincolata al reale, poiché, a detta degli autori, «il teatro deve rivelare un'insoddisfazione sociale, deve porsi come reazione ad una realtà spesso crudele». In un villaggio desertico, che è anche luogo metafisico, due uomini vedono la distruzione di ogni cosa a opera della furia delle acque. Una tempesta che è un'eccezione e che non potrà salvarli da ulteriori diciassette anni di siccità, un diluvio che

distrugge tra l'indifferenza del mondo circostante e che svela due esseri sospesi tra umanità e necessità. *Struggente* ma nello stesso tempo divertente, abilmente strutturato, *Accadueò* vede Santeramo solo nelle vesti di autore mentre Sinisi si mostra interprete travolgente, affiancato da Franco Ferrante che non gli è da meno. Ferrante, con Michele Bia, è il fondatore del Teatro Scalo, un'altra delle realtà marginali ma importanti - lo Scalo opera a Modugno nell'immediato hinterland industriale di Bari - che stanno operando costruttivamente qui al sud. Il Teatro Minimo infatti vede nel futuro la possibilità di una stretta collaborazione con tutti gli artisti della regione che navigano sulla stessa lunghezza d'onda, lavoro comune che potrebbe essere concretizzato prossimamente con la messa in scena di un adattamento de *I sette contro Tebe* di Eschilo, che dopo due tappe in forma laboratoriale già effettuate, potrebbe debuttare in definitiva forma spettacolare riunendo tutti i più giovani e interessanti attori pugliesi. Nel frattempo i nostri si stanno cucendo addosso due monologhi. Santeramo ama un mito del jazz come Charles Mingus e Sinisi vuole insistere con Shakespeare tramite il sommo *Amleto*. Due personaggi lontani anni luce, posti a due capi diversi del mondo e del tempo ma qualcosa ci dice che le tavole del palcoscenico potrebbero riuscire a farli convivere nello stesso spazio, nella stessa illusione. ■

In apertura una scena di *Konfine* nella pag seguente e sin. Michele Sinisi in *Otello* o la gelosia di Iago e a dx. Michele Santeramo in questa pag un momento di *Murgia*

teatro libero
incontroazione

1984-1985
37ª stagione internazionale
di teatro libero

Prometeo 2630 ott.
da Eschilo
progetto e regia Lia Chiappara

Che male vi fa 14/19 nov.
di A. Bondi, I. Ragonesi e G. Rizzo
premio 5ª selezione progetto giovani artisti

Teatro senza animali 16/19 mar
di Jean-Michel Ribes regia Beno Mazzone

I giganti 10/14 mag.
progetto e regia Lia Chiappara
spettacoli in repertorio

La notte canta 07 nov.
di Jon Fosse - regia Beno Mazzone

Com. di un'isola di mazzette 29 gen.
da W. Shakespeare - progetto e regia Lia Chiappara

Le regole del saper vivere nella società moderna 06/10
di Jean-Luc Lagarce - regia Beno Mazzone

Storia da clowns
di Cristiano Nocera e Filippo Di Prima

Il ponte di pietra e la pelle d'immagini
di Daniel Danis - regia Lia Chiappara

See...tite (danza per sette arti)
di Claudia Moreso

Spettacoli Ospiti - O Jungo Drom, Hibrido, Urges (Jean Abreu Danza) - Zuffi! circo-teatro (Les Argonautes)
White Cabin (Aka Group) - They Won't Lie Down (David Pinsky Danza) - B.B.B (A E V produzioni teatrali)
Il Giardino di Liuba (Teatro Popolare D'Arte) - Gran Guignol (Comp. La Corte in Vaggio) - Otello
(Fontemaggiore) - Supercologabbarelli (Coop. Il Teatro) - Lo Straniero (Akroama) - Caravaggio... i furori
(Poggio Parafelò) - Per ragazzi: Fifi Blu (Fondazione Arca) - Cenerentola (Vale) - Il tenace soldatino
di stagno (Fontemaggiore) - Attenti al clown (Teatro Teleio/Teatro Neocassano) - Fate (La Barocca/Teatro)
Mary Poppins (Akroama) - Un te con Alice (La Baracca)

Info: P.zza Marina 90133 Palermo - tel 091 617.40.40 - www.teatroliberopalermo.it

Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Regione Siciliana - Provincia Regionale di Palermo - Comune di Palermo
Rmsh Council - Agenzia Culturale del Québec



La dottoressa Diana Froi risponde



Cara dottoressa Froi,

le scrivo perché sono molto preoccupata per mio figlio: ha solo diciotto anni ed è già un appassionato di teatro e opera lirica. È abbonato a tutti i teatri della città e anche al conservatorio. Ama infatti ogni tipo di musica e in particolare quella dodecafonica. Non guarda mai la televisione perché dice che lo annoia a morte; è un ragazzo affettuoso e gentile, va d'accordo con noi genitori e si è scelto una ragazza deliziosa, ma assolutamente fuori dal mondo: non è ossessionata dalla linea, se ne infischia se ha il seno piccolo, non si veste alla moda e non vuole andare in televisione. Lui la adora e, si tenga forte, insieme fanno... attività politica. Sì, si ha letto bene, proprio la politica quella cosa che si faceva una volta e che adesso ci si vergogna e là si fa un po' defilati: beh quei due non si perdono una manifestazione o un girotondo. Per il compleanno, volevo regalare il SUV a mio figlio, ma sa lui che cosa mi ha detto? «Ma mamma, perché devi spendere tanti soldi, la bicicletta va benissimo e mi diverto anche di più». Io non so più cosa fare, anche mio marito ormai non mi è di nessun sostegno: è troppo depresso da quando il ragazzo gli ha detto che non gli interessa diventare ricco o famoso... «L'importante è fare un lavoro che mi piaccia e che mi appassioni». Mi aiuti lei dottoressa, mi dia una speranza, in fondo è ancora tanto giovane!

Firmato, madre disperata

Cara madre disperata,

intanto la devo un po' redarguire: lo sa che se suo figlio è diventato così è senz'altro anche un po' per colpa sua? Bisognerebbe indagare nell'infanzia del ragazzo, ma sono sicura che se invece di imbottirlo di coccole e di vacanze intelligenti gli avesse regalato subito la play station, adesso

non sarebbe ridotto in questo modo. Non si può vietare ai bambini di inchinarsi di cartoni animati giapponesi e poi sperare che vengano su belli aggressivi come noi desideriamo. Comunque non si disperi, ci sono oggi giorno degli ottimi centri di recupero per giovani disadattati come suo figlio. In queste comunità i ragazzi seguono efficaci programmi di rieducazione: intanto appena giunti al centro vengono bandanati, perché la bandana, come si è recentemente scoperto, comprime il cervello creando un forte scompenso neuronale, utilissimo in questi casi. Poi ogni ragazzo viene dotato di un telefono cellulare di ultima generazione e invitato a usarlo almeno per due ore al giorno: chi spende di più vince un bonus, chi finge di perderlo e se ne fa comperare un altro vince un altro bonus e così via. Chi accumula più bonus vince una vacanza in Sardegna nel locale di Briatore, e lì si impara meglio che all'Università, i giovani più ricettivi accedono poi ai master. Fare carriera sopraffacendo gli altri, Diventare Imprenditori Furbi e, per i finalisti, Fare la legge e gabbare li santi. Coraggio cara amica, vedrà che il suo ragazzo tornerà a inserirsi a pieno titolo nel tessuto sociale, anche se, purtroppo, nutra meno speranze per la sua fidanzata: una donna che al giorno d'oggi non si preoccupi della misura del suo seno è destinata a restare tagliata fuori da qualsiasi ruolo sociale fosse anche la casalinga.

di Alessandra

CLAN
STUDIO

IL FRANTOIO
Una finestra sul mondo
a window on the world

TEATRO
CORTOMETRAGGI
PERFORMANCE
MUSICA
VIDEO
SCRITTURA CREATIVA
INSTALLAZIONI
SCENOTECNICA

CENTRO ARTI PERFORMATIVE
DIRETTO DA FIRENZA GUIDI

Apertura dal 18 settembre 2004
Tel. 0571 262300

COMUNE DI
LIVORNO



per piccoli spettatori

di Nicola Viesti

Il teatro ragazzi utilizza la metafora come elemento fondamentale per creare un ponte tra la realtà e il mondo infantile, indispensabile per affrontare argomenti che si pensa siano di difficile comprensione e mezzo prezioso che consente di sfiorare la poesia e stemperare o ammorire le emozioni. Una scena siffatta dovrebbe essere considerata per definizione squisitamente sperimentale, un laboratorio per approfondire tematiche e significati, volto non solo alla crescita di un pubblico così particolare ed esigente ma anche capace di fornire gli adulti di una diversa consapevolezza. In realtà anche nel teatro ragazzi operano le leggi del mercato che tendono a mettere ai margini proposte che paiono troppo ardite non certo alla comprensione o al divertimento dei piccini ma alla preparazione culturale e alla sensibilità di insegnanti e genitori. Non si spiegherebbe diversamente lo scetticismo - o il vero e proprio timore - a programmare gli spettacoli concepiti da Enzo Toma espressamente per l'infanzia. Toma non rinuncia ovviamente alla metafora ma vi ricorre solo quando la ritiene strettamente necessaria, preferendo affrontare senza reticenze argomenti spinosi come la morte, la sessualità, la malattia e la diversità. Un teatro che non si sottrae alle realtà anche più crude ma che non rinuncia a divertire tramite rappresentazioni che non temono di "sporcarsi" con la contaminazione di generi, fidando in una spettacolarità visionaria e potente. D'altronde il regista, che è stato tra i primi nel nostro paese, con il Teatro Kismet di Bari, a occuparsi di teatro e handicap, non fa che seguire quello che è sempre stato il suo percorso artistico. «Nella mia carriera il teatro

ragazzi è sempre stato presente». - sottolinea - «Tanti anni fa il mio debutto sulle scene avvenne come attore in uno spettacolo per bambini dello Stabile di Tonno. La mia formazione si è plasmata sugli insegnamenti di Franco Passatore e attraverso la partecipazione all'esperienza dell'animazione con taglio fortemente sociale. Poi l'incontro con il *Pinocchio* di Martin Duncan per il Kismet, di cui ero uno dei protagonisti, e la direzione di tanti laboratori. Ho imparato sul campo che i piccini sono altamente competenti nell'affrontare l'arte mentre l'artista a sua volta non deve mai perdere di vista la sua identità, deve sempre e comunque sapersi mostrare. Trovo repellente dal punto di vista etico, e anche pericoloso, il lavoro che la cultura di potere sta facendo sull'infanzia. Il suo fine è di allevare a tutti i costi dei futuri consumatori e non di formare delle persone». Toma non rinuncia a polemizzare: «Poco importa che il mio teatro sia visto da pochi spettatori perché riesco a essere appagato anche dalle rappresentazioni che non hanno futuro e se faccio errori li commetto sempre con leggerezza. Purtroppo della nostra cultura contadina non siamo riusciti a conservare la sapienza antica, capace di mostrare la morte, il dolore. Nelle scuole, dopo i timidi tentativi degli anni '80, non si parla più di educazione sessuale o i modelli di famiglia che circolano sono aberranti tanto che quella propagandata dal Mulino Bianco risulta quasi alternativa. Il finto benessere non produce nulla, bisogna parlare all'infanzia di differenze, farne una scelta di militanza». E conclude «Il piccolo spettatore risponde sempre con una partecipazione caratterizzata da trasparenze diverse. L'adulto legge uno spettacolo come un adulto e crede che il piccino lo legga come lui. Non riesco ad utilizzare un linguaggio "per" bambini. Uso sempre il mio solito, solo così credo di rispettarli come spettatori anche se penso si debba fare uno sforzo per una scrittura più semplice e porre molta attenzione alla scelta delle parole». A tutt'oggi gli spettacoli per l'infanzia realizzati da Toma e dalla sua compagnia, il Maccabeteatro, sono tre. Prima della fine dell'anno dovrebbe debuttare un quarto, prodotto dai salentini Cantieri Koreja, ispirato alla fiaba di *Hansel e Gretel*. Rappresentazioni diverse l'una dalle altre e accomunate da un identico amore per una assoluta preminenza della teatralità e per la presenza di attori dal corpo

"vibrante". Come ad una voce lontana è dedicato alla morte e in palcoscenico due donne e una bambina, dopo aver scherzato su di una infinita serie di decessi possibili, si immergono nella luttuosità poetica delle fiabe di Andersen, prima tra tutte *La storia di una madre*. Abiti che diventano sudari, un'atmosfera sospesa che si apre a sprazzi al divertimento, echi preraffaelliti fanno della proposta un delicato apprendistato alla possibilità di una perdita, un rituale struggente sulla lontananza. Ben diverse le atmosfere evocate nel seguente *La ballata del posto sbagliato* scritto da Francesco Niccolini, prodotto con i Teatrini di Napoli e interpretato dai bravissimi giovani attori di Teatro & Dintorni di Castellammare di Stabia. Il fanciullo dai capelli blu e le spalle deturpate da un'orrenda ferita, la piccina con i chiodi negli occhi, il ragazzo senza volto, la bimba sempre incinta e quella piena di piume macchiate di sangue abitano nel limbo del posto sbagliato. Un luogo dove staziona chi forse dovrà nascere e dominato da una divinità scorseggiata dal magnifico, ipnotizzante canto. I piccoli iniziano a fare amicizia, a stringersi in comunità mentre si raccontano fiabe crudeli che sono quelle della loro vita futura. Proprio nel momento in cui si fanno forti della solidarietà trovata sono destinati a venire al mondo, a disperdersi per sempre. Notturno e magnificamente illuminato da un maestro come Vincent Longuemare, *La ballata* è un disperato anelito alla vita di personaggi estremi, di corpi differenti che giungono a non temere l'impatto con la realtà contando sulla propria fragilità, sulla consapevolezza del dolore. E il dolore della malattia, unito alla spietatezza del mondo adulto, segna l'ultimo, straordinario spettacolo, un *Pinocchio* dedicato a un interprete d'eccezione come Vito Carbonara, attore portatore di handicap, costante presenza nelle messe in scena del Kismet e protagonista del documentario *Vito, il giorno della prima* di Michele Buono, Carmine Fornari e Piero Riccardi, presentato al Premio Riccione Tiv nel '99 e successivamente programmato sulla terza rete Rai. La drammaturgia di Teresa Petruzzelli segue le difficoltà di una vita, immerge una biografia difficile nelle pieghe della celebre fiaba di Collodi e ne fa un incubo che amalgama realtà e sogno, mentre la regia di Toma fornisce un allucinato delirio che trova la sua ragion d'essere nell'eccesso di una rappresentazione che sfocia volentieri nell'avanspettacolo ed è segnata da momenti di grande intensità e da attori in stato di grazia (con Carbonara anche Annalisa Legato, Salvatore Marci e Michele Napoletano). Uno spettacolo che ci auguriamo possa avere vita più lunga e solleciti una diversa attenzione, riscattando una scena emozionante che nelle sue poche sortite non ha mancato di affascinare i suoi naturali destinatari e che dovrebbe poter aver occasione di confronto e discussione. ■

in scena i ragazzi di Nairobi

Pinocchio sventola il passaporto

PINOCCHIO NERO, regia di Marco Baliani. Musiche di Marco Betta. Con i venti ragazzi del progetto "Acting from the street", diretto da Marco Baliani, Giulio Cederna, John Muiruri e con la collaborazione artistica di Eliso Cuppini, Francis Kimani, Maria Maglietta, Letizia Quintavalla, Moretto Rinaldi, Riccardo Sivelli. Prod. Amref Italia, Teatro delle Briciole, Circuito teatrale Regionale Siciliano, con il sostegno del Comune di Roma, del Comune di Palermo, della Provincia di Parma.



È due anni che Marco Baliani lavora in Africa in una casa protetta di Dagoretti, un quartiere di Nairobi, dove sono ospitati ragazzi di strada, quelli che per vivere cercano il cibo nelle discariche, che fiutano colla, senza casa né famiglia. Il regista romano è arrivato a loro partendo da un progetto del Teatro delle Briciole di Parma che intendeva esplorare in profondità l'infanzia e l'adolescenza come momenti di formazione dell'essere umano, età della scoperta, dell'esperienza, dell'infinitamente meraviglioso, ma anche dell'espropriazione, dell'abuso, della violenza. Hanno incontrato l'Amref, Fondazione Africana per la Medicina e la Ricerca, che in quell'area sviluppa da anni programmi di aiuto in diversi campi, cercando soprattutto di costruire una rete di operatori locali. Con passione e difficoltà, attraverso laboratori e incontri con altri artisti italiani, è nato un bellissimo spettacolo, interpretato da venti di quei ragazzi che non vogliono più essere chiamati "chokora", spazzatura. *Pinocchio nero* è andato in scena al Globe Theatre di Roma e a Santa Maria dello Spasimo di Palermo, grazie all'impegno degli assessorati di quelle città. Con leggerezza, la storia del burattino di legno è stata sovrapposta a quella dell'infanzia negata africana. Ne è venuto fuori uno spettacolo fisico, corale, pieno di malinconia e durezza ma anche sognante e straripante del bisogno di giocare, di vivere, di trovare una strada per cambiare. Un narratore-suonatore in un angolo, sotto un albero finto, introduce scene e personaggi, momenti individuali e collettive esplosioni di teatro a tratti veramente grande. Senza scene, con costumi semplici e colorati, tutto è affidato alla parola, al canto, a corpi che danzano e si muovono perfettamente anche quando cadono anchilosati come pezzi di legno a terra, a voci che sventano pure, non "addomesticate". Il burattino appena nato deve fuggire, in cerca di un'ambigua libertà che vede sempre in agguato profittatori e assassini, crudeltà e buoni consigli dai quali si guarda con sospetto. Un grillo parlante petulante viene comicamente abbattuto a sassate; in un mercato Pinocchio riceve secchiate d'acqua in taccia invece che pane. Inutilmente la fata, simile a una maga tribale, cerca di insegnargli la strada dell'impegno personale. Sono sempre in agguato omini di burro che promettono Paesi dei Balocchi a cori di ciuchini. I ragazzi sognano: di nuotare, di bere birra, di mangiare a crepapelle, di vedere film (a luci rosse). Di giocare a calcio: finalmente con le scarpe ai piedi. E si materializzano, le scarpette, per una partita con palloni invisibili, fatta di palleggi, destrezze, tiri in porta. Ma, all'improvviso, tutti diventeranno somari. La favola precipita verso la fine nota, con un commovente momento in cui tanti Pinocchi portano sulle spalle i genitori, gli adulti, salvandoli da metaforici pescicani. Il burattino, anche questa volta, diventerà un "ragazzino per bene": ottenendo un nome, un'identità civile, un passaporto, che gli attori sventolano, felici della trasformazione e di questo lavoro, bello, commovente e applauditissimo. Consci che molto bisogna ancora fare, ogni giorno.

Massimo Marino

In apertura, alcuni interpreti di *La ballata del posto sbagliato* di Francesco Niccolini, regia di Enzo Toma; in basso il piccolo protagonista di *Pinocchio nero* regia di Marco Baliani



ritratto di un marionettista "cattivo"

Ronnie Burkett

e la sua scandalosa compagnia di legno



Nei suoi lavori predilige vicende scottanti di oggi come il caso delle trasfusioni infettate dall'Aids o temi insoliti come il desiderio ossessivo della bellezza, storie spesso tragiche ma rappresentate con pungente ironia

di Doretta Cecchi

Ronnie Burkett è un bel signore imponente, canadese, fra i quaranta e i cinquant'anni. Fa il marionettista, ormai dagli anni ottanta, con una compagnia (Il teatro di marionette) di cui è praticamente l'unico componente: elegante e colto, possiede una biblioteca di più di settecento volumi, tutti dedicati alle marionette, ma per i più è sempre e solo il "bambino cattivo" di questo genere di teatro (cosa che lo fa molto ridere, alla sua età), che non nasconde di essere gay

ed è sempre pronto a dissacrare tutto e a scandalizzare tutti. Certo i suoi lavori sono, come si dice, molto farti e per i contenuti, le immagini e i riferimenti sono riservati, come si usa dire, a un pubblico adulto, cosa comune per noi in Italia, abituati ai testi recitati dai Pupi siciliani e dalle marionette classiche della tradizione; ma nel nuovo mondo, abituato a *Muppets* e *Thunderbirds* non è così o capita che qualcuno, incuriosito da certe definizioni un po' gratuite, vada a vedere una sua produzione pensando di assistere, molto riduttivamente, a una specie di *Alice nel paese delle meraviglie*. Ma Ronnie Burkett è un uomo di teatro completo e dopo varie esperienze, per evitare che il suo aspetto fisico, le sue scelte di vita, il colore della sua pelle lo relegassero a un troppo ristretto o predefinito numero di ruoli, ha scelto di essere l'uno, nessuno e centomila del teatro di marionette. È "uno" perché nella più pura tradizione marionettistica da solo crea, costruisce, veste le sue marionette e ne scrive i copioni; è "nessuno" perché è "centomila": interpretando, da solo, tutti i personaggi di una pièce, dando loro la voce, muovendoli, a vista e no, con tutti i loro fili (rigorosissime le sue marionette portano minimo quindici fili, sono rette da un bilancino, e sono alte dai 35 agli 80 centimetri) Ronnie Burkett sul palcoscenico non si nota più; maestro ormai della tecnica al punto da non farla più vedere al suo pubblico, come ama sottolineare, si immedesima nel personaggio

In queste pagg. due immagini di Provenance di Ronnie Burkett (foto: Trudie Lee)

che interpreta via via, mimandone anche le caratteristiche, e diventando simile alla marionetta che manovra; ma tutti i personaggi, essendo creati da lui, sono sempre anche un po' Ronnie, e il cerchio si chiude.

Uno stile da fumetto moderno

Fin da ragazzino ha esplorato il teatro in tutte le sue forme ed espressioni, e questa cultura del palcoscenico se la porta in scena ad ogni rappresentazione, assieme a frammenti della sua vita e delle sue esperienze, usando la marionetta come strumento principe del suo lavoro, per raggiungerne la completezza. Né lui, né la marionetta, né il testo recitato sono il personaggio, ma lo diventano quando tutti e tre questi elementi si fondono. Ronnie Burkett, insomma, è una specie di "uomo orchestra" che, occupando tutto lo spazio scenico per circa due ore filate o cambiando lo strumento-marionetta, fa rivivere vicende scottanti di oggi, storie di vita vissuta e di cronaca, tragiche porlopiù ma, grazie alla sua presenza in scena con i piccoli attori artificiali, sempre attraversate da una ironia pungente e da una gran dose di *humour*. I suoi testi, le trame delle sue rappresentazioni, hanno il piglio e lo stile del fumetto moderno per adulti, pescano, forse inconsciamente, in esperienze teatrali diversissime (se il Lindsay Kemp di *Flowers* avesse usato anche le marionette!) e sono insaporite da una spolverata critica sulla società contemporanea, sui mass media, sulla religione, sull'accettazione del "diverso". In *Street of Blood*, forse la sua *pièce* più famosa fra quelle passate, si parla dello scandalo delle trasfusioni infettate dall'Aids, che uccidono il marito di Edna, una contadina che vive in una addormentata cittadina rurale degli Stati Uniti; Edna diventa oggetto di culto perché cucendo si punge e il sangue spruzzato sulla stoffa prende l'aspetto del volto di Cristo; ma nella cittadina arriva anche una ex attrice, in realtà una vampira assetata di sangue che, per riuscire nell'intento di far piazza pulita di ogni essere umano, con la sua infernale *troupe* mette in scena un musical sulla vita della Vergine Maria. Intanto Edna deve accettare di prendere in adozione un figlio, Eden, cantante di karaoke, gay e terrorista (le sue bombe fanno saltare i circoli gay accusati di intolleranza religiosa), che finirà crocefisso. A Edna, che si scopre sieropositiva, non resterà che darsi a considerazioni sulla caducità della vita umana. Altrettanto se non più forte l'ultimo lavoro di Ronnie Burkett: *Provenance*. Si tratta di una cavalcata attraverso il XX secolo, protagonista un bellissimo giovane dipinto in un ritratto che viene venduto, perso e nascosto. Alla sua ricerca disperata si pone uno studente canadese di belle arti, innamorato della sua bellezza e della bellezza *tout court*. Lo cercherà anche nel bordello dove è finito e dove, come sempre, le prostitute sono ovviamente marionette (purtroppo, altrettanto ovviamente, i personaggi del marionettista canadese a questo punto sono diventati "le marionette a luci rosse di Ronnie Burkett"). Ma il desiderio di possedere la bellezza porta la morte: Burkett, in una scena che lui stesso definisce orribile, carnefice e vittima di se stesso, interpretando come si è detto tutti i personaggi, distrugge la sua creatura violentandola in scena, evidenziando così il potere del marionettista-dio nei confronti della marionetta e il potere distruttivo della bellezza offerta, desiderata e posseduta. E il pubblico, incatenato

alle poltrone dall'incalzare dei fatti rappresentati, si immedesima, respira con lui e risponde, tributando a lui e alle sue marionette applausi entusiasti e liberatori. Il rammarico di Ronnie Burkett è che, recitando solo in inglese, per ora le sue *tournee* sono dirette solo verso i paesi anglofoni, dove ha vinto un grandissimo numero di premi per i testi, le scenografie, i costumi. Amerebbe molto portare le sue marionette in Italia, di cui conosce la cultura marionettistica, infatti la sua prima rappresentazione, ormai di tanti anni fa, era dedicata alla Commedia dell'Arte. Arrivato a un'età in cui ci si guarda alle spalle per valutare il lavoro fatto e si giudica il cammino ancora da compiere, Ronnie Burkett, nei suoi due lavori in preparazione, è stato tentato da un'evoluzione che privilegi l'essere umano, ma poi l'amore per la marionetta (che non ammette mai vie di mezzo: si ama o si odia) ha prevalso. I testi in preparazione sono due: *Ten days on heart* sui dieci giorni passati da solo da Daryl, ritardato mentale, alla morte dei genitori: dieci giorni in cui però lui "non sa di essere rimasto solo"; e *Billy Twinkle, requiem for a golden boy*, protagonista un marionettista che, a un festival, incontra tanti altri marionettisti, tutti tipi un po' strani, folli, originali, buffi, che rappresentano un po' quanti hanno influenzato Ronnie Burkett nell'arte marionettistica. ■

RONNIE BURKETT, attore, scrittore marionettista, nasce a Lethbridge, Alberta, Canada, il 10 giugno 1957. Ispirato a sette anni da una scheda letta su un'enciclopedia e dal film *Tutti insieme appassionatamente* inizia a studiare da marionettista a 14 anni; studia presso la Brigham Young University anche con Bill Baird. Lavora per la rete televisiva Pbs prima di fondare, nel 1986, la Ronnie Burkett Theatre of Marionettes. Il primo lavoro della compagnia è *Foot's Edge*, poi *Virtual Falls*, seguito da *The Punch Club* e *Awful Manors*. Diventa una star internazionale nel 1994 con il lavoro intitolato *Tinka's new dress* dove si parla dei rapporti fra una società fascista e gli artisti che per essa agiscono. *Tinka* è la prima parte della trilogia *The Memory Dress*, ed è stata seguita da *Street of Blood* e *Happy*. Il primo parla dello scandalo dei rifornimenti di sangue infetto, di vampiri e di una seconda venuta di Cristo. *Happy*, più intimo dei due precedenti lavori, parla del via vai degli inquilini di un piccolo edificio e della loro vita quotidiana. Nel 1996 ha scritto su richiesta del Manitoba Theatre for Young People la *pièce* per bambini *Old Friends*. *Provenance* è il suo ultimo spettacolo. Ronnie Burkett ha vinto numerosissimi premi di teatro per i testi, i costumi e le scenografie. D.C.



SAGGI E MANUALI

Cristina Valentí, Katzenmacher. Il teatro di Alfonso Santagata, Editrice Zona, Civitella in Val di Chiana (Ar), 2004, pagg. 270, € 19,00.

Un'attenta analisi del percorso artistico di Santagata condotta fra vita personale (l'infanzia in un piccolo paese in provincia di Foggia, l'emigrazione in Germania) e vita artistica (il debutto al cinema, l'approdo al teatro tramite Carlo Cecchi e l'apprendistato alla scuola del Piccolo). La minuziosa ricerca dell'autrice inizia con il primo allestimento del 1980. Katzenmacher, che darà anche il nome alla sua compagnia, ed è preceduta da una Storia per immagini che illustra gli spettacoli attraverso le foto di scena di Maurizio Buscarino.

AA. VV., Efo Bazaar. Il Saggiatore, Milano, 2004, pagg. 107, € 35,00.

Il teatro dell'Efo celebra i trent'anni della sua attività con una ricca pubblicazione che raccoglie saggi di Franco Fabbri (Spectator faber), Ferdinando Bruni ed Elio De Capitani (Per un teatro degli esseri viventi), Gabriele Salvatore (Senza sogni). Il volume ripercorre, con grandi fotografie per la più a colori e stralci di recensioni, gli spettacoli storici del teatro, dividendoli in sezioni: Teatro e musica, Classici, Contemporanei, Drammaturgia interna. Completano il testo la cronologia degli spettacoli divisi per stagione e la riproduzione delle locandine.

AA. VV., Teatro di Monfalcone. Vent'anni di attività 1983-2003, Teatro di Monfalcone, 2004, € 25,00.

Inaugurato nel 1983 in occasione del festival dedicato a Richard Wagner nel centenario della morte del compositore. Da vent'anni offre al suo pubblico una duplice stagione: di prosa e musicale. Il volume ripercorre i vent'anni di attività riportando le stagioni musicali di prosa con le relative locandine e alcune foto di scena.

Silvana Matarazzo, Teatri a Roma tra storia e contemporaneità, Edizioni Intra Moenia, Napoli, 2004, pagg. 322, € 25,00.

Una dettagliata storia dei palcoscenici di Roma che si intreccia con quella degli artisti e delle compagnie che hanno fatto la storia del teatro e dello spettacolo. Con una ricerca dettagliata l'autrice segue la nascita, l'evoluzione, la trasformazione dei teatri romani dal Seicento ai nostri giorni, proponendo anche un ricco apparato fotografico sia degli edifici sia delle compagnie che vi si sono esibite.

Horst Coblentz e Franz Mular, Respiro e voce. Istruzioni per parlare bene, Ubaldini, Milano, 2004, pagg. 163, € 22,00.

Un manuale per "parlare bene" destinato non solo ai professionisti della scena, ma a tutti coloro che usano per lavoro la voce e vogliono sfruttarla nella maniera giusta. Con una trattazione efficace e precisa delle componenti fondamentali della voce (articolazione, respiro, ritmo) gli autori insegnano a recuperare la naturalezza dell'espressione vocale attraverso una serie di esercizi che insegnano a prendere coscienza della posizione, del respiro, dei muscoli per arrivare ad attività più complesse come recitare una o pronunciare un discorso. Introduzione di Luca Ronconi.

Breve storia degli eventi culturali, a cura di Stefano Cristante e Nello Barile, Bevivino, 2004, pagg. 200.

Una ricognizione delle tappe evolutive dell'Occidente nella produzione delle manifestazioni - avvenimenti, rassegne - che hanno fatto cultura, formazione, informazione e storia dai tempi della tragedia greca fino, per rapide carrellate, ai festival teatrali, cinematografici, musicali e d'arte del nostro tempo. Contiene contributi di esperti e si chiude con una postfazione a firma di Alberto Arozuzese e Franco Pettarin. I quali raccontano che il libro è nato nella sala di un master, "Ideazione, management e marketing degli eventi culturali" organizzato all'Università La Sapienza di Roma, allo scopo sia di richiamare le lontane origini del lavoro culturale che di contribuire al consolidamento di competenze professionali. Diligenti indagini sul teatro greco, sui ludi della Roma imperiale, sulle feste mediche, sulle festività rivoluzionarie in Francia e sulle Esposizioni Universali in voga nell'800. U. R.

TESTI

Fulvio Fiori, Il giorno che sono nato c'era lo sciopero delle cicogne, Guida Editore, Napoli, 2004, pagg. 111.

Autobiografia immaginaria, spinta sul mare del surrealismo comico dal venticello dell'ironia: ma chi la legge - con divertimento garantito - ha l'impressione che l'autore s'abbandoni a un monologo scoppiettante come uno spettacolo piratesco. Fiori potrebbe

Monologhi come autoritratti immaginari

Oswaldo Guerrieri, L'ultimo nastro di Beckett e altri travestimenti, Aliberti Editore, Reggio Emilia, 2004, pagg. 141, € 10,90.

Il teatro fa bene, si potrebbe dire parafrasando alla rovescia il famoso monologo di Cechov sul tabacco. E lo dimostra Oswaldo Guerrieri, critico teatrale de La Stampa. Guerrieri ha pubblicato quattro "autoritratti immaginari" - come li ha definiti - in forma di altrettanti monologhi: una forma di contaminazione letteraria fra teatro e racconto. E che la materia abbia una configurazione teatrale, che gli autoritratti - nell'ordine di Carlo Emilio Gadda, della moglie pazza di Emilio Salgari, di Sibilla Aleramo evocante l'amore senza scampo per Campana, o di Samuel Beckett - siano realizzati con tecnica drammaturgica, risulta più che esplicitamente dal titolo del quarto monologo, che dà il titolo generale del libro: *L'ultimo nastro di Beckett - o altri travestimenti*. A indicare che le quattro confessioni, stimolate da interlocutori realmente esistiti o forse no, approdano a una sorta di travestimento letterario per scavalcare convenzioni e stereotipi e cogliere le figure nella loro nuda, estrema verità. Esattamente come si fa sulla scena, dove la finzione risulta più vera del vero. In *Kraop's last tape* Guerrieri immagina che una ragazza incaricata di fare le pulizie nell'alloggio parigino che ora occupato da Beckett trovi per l'appunto una bobina incisa dallo scrittore. Il libro s'apre con *L'inchino dell'ingegnere*, dove Gadda, intervistato contro voglia, gioca ironicamente fra l'orgoglio della conquistata celebrità e le fobie da gran barocco solitano. Esagitata, urlante nella camicia di forza, Ida Salgari, nel successivo monologo, riceve nel manicomio di via Giulia a Torino, dov'è ricoverata, la notizia del tremendo suicidio del suo "capitano", che l'ha abbandonata. Mentre in *Sibilla d'amore* la Aleramo, che festeggia i suoi inquieti cinquantasei anni aspettando l'ultimo amante, il giovane poeta Malacotta, alimenta coi ricordi i fuochi d'autunno dell'eroticismo per tornare all'approdo violento della passione impacciata per Dino Campana. U.R.



Oswaldo Guerrieri
L'ultimo nastro di Beckett
e altri travestimenti

Il romanzo teatrale di Colomberfi

Antonio Colomberfi, Memorie di un artista drammatico, a cura di Alberto Bertoglio, Roma, Bulzoni Editore, 2004, pagg. 727, € 37.

L'aver fatto a lungo coincidere la storia del teatro con la storia della letteratura teatrale ha fatto sì che l'Ottocento italiano, povero di grandi autori, venisse ingiustamente trascurato. Eppure, è proprio in quel secolo che prende forma un sistema teatrale con cui, ancora oggi, ci troviamo a fare i conti. Oltre agli infiniti carteggi di routine artistico-lavorativa fra attori, autori, impresari e capocomici, si devono all'acuta penna di alcuni di loro, primo fra tutti Antonio Colomberfi (1806-1892), le testimonianze più interessanti e fasciose dell'età scenica ottocentesca. Di questo longevo attore e capocomico vengono finalmente pubblicate le *Memorie di un artista drammatico*. Scritte tra il 1870 e il 1874, sono settecento carte manoscritte, che Alberto Bertoglio si è preso la briga di trascrivere con pazienza certosina e perizia storico-filologica, creando un apparato di note, quasi un libro nel libro, prezioso per contestualizzare e approfondire la mnade di fatti e persone citati. Aneddoti e ritratti d'attori, questioni organizzative e gestionali, digressioni storico-artistiche e informazioni pratiche, cenni alle grandi trasformazioni politiche e brillanti dialoghi con amici e familiari si intrecciano, nelle tre parti in cui è divisa l'opera - alla storia della sua famiglia e della sua infanzia, alla giovinezza e all'apprendistato teatrale. Una vera e propria epopea che si legge come un appassionante romanzo troppo a lungo dimenticato. C.C.



a cura di Albarosa Camaldo

Grandi attori al Nord

Franco Perrelli, *Echi nordici di grandi attori italiani*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2004, pagg. 2001, € 18,00.

Nessun'altra nazione può esibire una schiera di artisti di primo rango come quelli che l'Italia ha mandato in giro per il mondo dalla metà dell'Ottocento». Tale affermazione, espressa da un critico scandinavo, racchiude la stima e l'importanza che nei paesi nordici hanno assunto i grandi attori italiani con la loro arte, grazie a ostenuanti e spesso interminabili tournées. Franco Perrelli, docente al Dams dell'Università di Torino e direttore del Centro di Studi per lo Spettacolo Nordico, ricostruisce, tramite un approfondito lavoro d'archivio su testimonianze dirette (lettere di attori e impresari) e giornali dell'epoca, le trionfali tournées scandinave che, tra il 1879 e il 1906, fecero Adelaide Ristori, Ernesto Rossi ed Eleonora Duse. L'autore, attraverso lo studio dei documenti spesso manoscritti reperiti sia in Italia sia a Stoccolma, Helsinki e Oslo, ripercorre le tappe delle tournées. Le accoglienze attribuite agli attori, considerando in relazione all'influenza esercitata sui contemporanei attori nordici nel periodo di profonda trasformazione che ha segnato il passaggio tra Ottocento e Novecento. Emerge così anche il quadro dello scambio fra l'esperienza nordica e quella italiana: mentre la Ristori si ostinava a portare in scena il suo consolidato repertorio difendendo la propria arte nazionale, Rossi si accostava con rispetto alla drammaturgia di Bjornson e di Ibsen, di cui la Duse diventerà poi appassionata sostenitrice. Si arricchisce così l'indagine sulle caratteristiche recitative e imprenditoriali dei tre attori italiani. Fondamentale, come afferma l'autore, è il ruolo delle tournées internazionali «parte essenziale dell'attività dei grandi attori italiani: certo una necessità economica di allargamento del loro mercato, ma anche esistenziale e sociale poiché ne sprovvincializzava radicalmente il fenomeno».



Istruzioni per i momenti critici

Massimo Marino, *Lo sguardo che racconta*, Carocci editore, Roma, 2004, pagg. 185, € 16,10.

È curioso ma più il teatro viene dato per morto più proliferano corsi universitari, seminari e laboratori che, di quest'arte e dintorni, si nutrono. Ammesso che, almeno in parte, il mestiere di critico drammatico si possa insegnare, il libro di Marino è un bel esempio di equilibrio, competenza per la materia a 360 gradi e amore sincero per il teatro e per la pedagogia. Il volume, non a caso nasce dopo un "lavoro sul campo": una serie di laboratori tenuti al Cimes. Sono otto capitoli che vanno a scandagliare tutto ciò che compone il mestiere del critico con l'impidezza e buon senso: che cos'è la critica, gli strumenti e le fonti necessari allo svolgimento del lavoro, la storia del teatro di quest'ultimo secolo che emerge in filigrana da testimonianze e militanze, i dubbi, le diverse possibilità di scrittura, le trasformazioni del mestiere negli ultimi decenni, il rapporto con i media ecc. Con un *fil rouge* che percorre l'intero volume: essere curiosi di tutto, rifiutare steccati pre-confezionati, operare (sacro)scritta sul campo solo dopo aver esplorato le più diverse forme della scena. E, alla fine di ogni capitolo, il suggerimento di esercizi di osservazione e scrittura, completati da preziose segnazioni bibliografiche. Non solo quindi la testimonianza di un'esperienza di lavoro, ma un vero e proprio *manua* e di base per chiunque si voglia accostare a questo contraddittorio mestiere. C.C.

LO SGUARDO

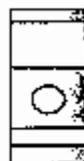
di Massimo Marino

CHE RACCONTA

di Albarosa Camaldo

Carocci

essere benissimo l'interprete del suo stesso testo, visto che nella sua versatile esistenza (tre corsi di laurea abbandonati, impiegato di banca, copywriter, direttore creativo, sceneggiatore e organizzatore di spettacoli musicali comici) ha trovato il tempo per studiare il mirino, recitare con Polivka e scrivere copioni che hanno ottenuto molti riconoscimenti. U.R.



Lucilla Giagnoni, *Chimera*, Associazione Provinciale per la prosa, Pordenone, 2004, pagg. 47, € 5,00.

Il frutto della terza edizione della rassegna Parola e scena, tesa a promuovere nuove opere e autori teatrali, è un testo dell'attrice e autrice Lucilla Giagnoni, esempio di teatro di narrazione, tratto dall'omonimo romanzo di Sebastiano Vassalli.

David Mamet, *Il crittogramma*, Einaudi, Torino, 2004, pagg. 80, € 9,00.

Dal drammaturgo e regista statunitense un viaggio a ritroso nell'infanzia nel momento cruciale in cui si affronta la crescita: un ragazzo, pronto a partire per il campeggio con il padre, si accorge della difficoltà di codificare il linguaggio degli adulti e di entrare a fare parte del mondo dei grandi.



Adam de la Halle, *Teatro*, Marsilio, Venezia, 2004, pagg. 472, € 26,00.

A cura di Rosanna Brusegan, docente di filologia romanza, vengono proposti, con il testo francese a fronte, due testi di Adam de la Halle, uno dei maggiori poeti del XIII secolo sul quale si hanno pochissime notizie raccolte nell'anonimo *Prologo del Pellegrino* da cui si apprende che fu autore importante nel centro cultura e di Arras, per la cui Confraternita dei giullari e dei borghesi scrisse nel 1276 *La Pergola*. Intorno al 1282-85 venne rappresentata la sua *Commedia di Robin e Marion*, alla corte angioina di Napoli su commissione di Carlo I d'Angiò. Entrambe le opere costituiscono tappe fondamentali del teatro medievale in lingua volgare. *La Pergola* è un dramma borghese in cui si mescolano elementi fantastici ad altri realistici, mentre *La commedia di Robin e Marion*, precorre la *comédie-ballet* ed è considerata la prima pastorale drammatica del teatro europeo.

Stefano Massini, *Dialoghi prima dell'alba*, Vallecchi, Firenze, 2004, pagg. 184, € 22,00.

Quattro testi che hanno composto il progetto teatrale DMW sulla pena di morte realizzato dalla compagnia Pupi e Fresedde: *Io sono il mare*, scontro fra un secondino e il cappellano del carcere all'indomani di una esecuzione, *Prima dell'alba*, lettera di una madre, condannata alla pena capitale, per il figlio che deve ancora nascere, *Ultimo giorno di un condannato a morte*, studio teatrale tratto dall'opera omonima di Victor Hugo, *La ballata della morte*, testo del video trasmesso in 50 città. Chiudono il volume, oltre alle foto di scena, le riflessioni di alcuni partecipanti al progetto.

RIVISTE

Prove di drammaturgia, anno X, numero 1, luglio 2004, Università degli Studi di Bologna, Cimes, Centro di musica e spettacolo, € 3,58.

Numero monografico della rivista intitolato *Per una nuova performance epica*. Curato da Gerardo Guccini, fa il punto sul nuovo tipo di attore che si sta affermando in contrapposizione con il tradizionale interprete di personaggi. Nuovi artisti, infatti, scelgono la forma del monodramma, o del "concertato epico" rigenerando modalità popolari cadute in disuso. Intento della monografia è fornire criteri d'orientamento relativi a una gamma di possibilità recitative poco indagate ma affermatesi saldamente. Fra gli altri contributi di Kassim Bayatly, Gabriele Vacis, Pier Giorgio Nosari, Gerardo Guccini, Beniamino Sidoti, Simone Soriani, Silvia Bottroli, Luigi Mastro Paolo, Vanda Monaco Westersthal, Fabio Acca, Pierpaolo Piludu.

MULTIMEDIA

Marco Paolini, *Report. Teatro civico*, Einaudi-StileLibero, Torino, 2004, pagg. 120, dvd 280', € 22,00.

1 sei monologhi integrali di Paolini interpretati in televisione tra settembre e ottobre 2003 nella trasmissione *Report* di Milena Gabanelli, vengono riproposti in dvd con la regia di Davide Ferrario. Ogni storia, elaborata da Paolini con Francesco Niccolini e Andrea Purgatori, è nata in modo autonomo legata al tema della trasmissione. *Binario illegale* è un viaggio nell'Italia conosciuta attraverso il passaggio da una stazione all'altra, attraverso i ricordi di un bambino cresciuto sui treni: *U 238* cioè l'uranio impoverito causa di gravi malattie fra i soldati; *Ferrari primavera* racconta la tragica morte di cinque giovani "rampanti". La nascita dei testi è raccontata da Paolini in forma di "diario di bordo".

Si è sempre detto, e scritto, che Aldo Nicolaj, scomparso ottantaquattrenne senza che la notizia facesse tanto clamore (ma quando mai la notizia di un commediografo anche se affermato, proprio come succede ad un attore o un'attrice brava, anzi bravissima ma ormai dimenticata, vedi il caso di Elsa Albani, fa mai clamore in una società distratta come la nostra?), fosse autore più conosciuto e apprezzato all'estero che in casa. Tradotto in moltissime lingue, forse ancor più di Pirandello. Vero. Ma forse fino ad un certo punto. Quando un suo lavoro saliva sulle nostre ribalte, e fu il caso appena qualche anno fa della ripresa della sua commedia forse più amata e sottile, di trasparente malinconia o ricca di fine ironia, alludo a *Classe di ferro* che a far conoscere fu un grande Santuccio accanto alla Franchetti e Ingrassia dopo il debutto nel 1974 a Budapest, la critica più intelligente non mancava di annotarne il pregio, la qualità rara del suo scrivere. Quel suo linguaggio sospeso tra il quotidiano e il lirismo, capace di riprodurre le atmosfere attraverso un dialogo particolarmente efficace e ben costruito. La sua popolarità all'estero, e fu lui stesso una volta a raccontarlo in un'intervista, fu del resto in gran parte dovuta al caso e a una circostanza curiosa. Quella di aver conosciuto un agente pubblicitario francese che, meditando di suicidarsi, sparì per un certo tempo dalla circolazione. Nicolaj dal fatto trasse ispirazione per una commedia che, se pur velatamente, con la dovuta discrezione, si riferiva all'episodio. All'involontario ispiratore la commedia tanto piacque da volere che fosse tradotta in francese e da prodigarsi perché circuitasse all'estero. La commedia si intitolava *La cipolla* e fu proprio con essa, tanto caldamente reclamizzata dall'agente d'Oltralpe (finito poi, nonostante tutto, suicida), che cominciò la sua fortuna fuori d'Italia. Nato nella profonda provincia piemontese, a Fossano, padre commerciante, e appassionato fin da ragazzo di teatro è l'alto e seghigno Aldo Nicolaj ancora all'università (una tesi di laurea su Shaw) quando scrive i suoi primi copioni. Anche se la via scelta sembra quella del professore (latino e greco), il teatro non è mandato in soffitta. E nel 1947 eccolo debuttante sulla scena con *Il figlio prodigo*, lavoro che gli permise l'anno successivo di segnalarsi al Premio Sanremo. L'anno dopo otterrà il Premio Sipario per *Altozze psichiche*. Insegnare a questo punto gli sta stretto o preferisce trasferirsi nel nuovo mondo in qualità di addetto culturale

ricordo di Aldo Nicolaj



all'Ambasciata italiana del Guatemala. Traduce Pirandello in spagnolo, allestisce spettacoli, continua a scrivere per il teatro. Sarà con il ritorno in Italia di lì a qualche anno che prenderà avvio definitivo la sua carriera teatrale. Diventerà anche collaboratore della Rai. Nel 1954 gli viene rappresentata con un certo successo a Roma la commedia *Teresina* e lo stesso anno vince il premio Idi con *La mufa*. Da allora sarà un denso susseguirsi di successi e di riconoscimenti. Ecco alla ribalta, il neorealista *Il soldato Piccico*, ecco le fortunate commedie *La stagione delle albicocche* e *Formiche*. È la stagione in cui scriverà due splendidi monologhi per Paola Borboni: *Emilia in pace o in guerra* e *Safe e tabacchi*, che la popolarissima attrice porterà a lungo in giro per le ribalte italiane. Ancora, per l'ineffabile attrice scriverà l'umoristica *Farfalla, farfalla...* È il 1967 e la commedia verrà scelta dalla stessa per festeggiare le sue nozze d'oro con il palcoscenico. La ribalta è quella a pista centrale del milanese Sant'Erasmo. Un delirio d'applausi (e una serata che nella memoria dello sottoscritto vive come una delle più belle e scintillanti vissute a teatro). Seguiranno ancora molti lavori, compreso *Classe di ferro* (suggerito dalla lettura di *Vieillesse* di Simone de

Beauvoir). Ma doveroso è ricordare anche *Amleto in salsa piccante*. Curiosa e spassosa rivisitazione della tragedia shakespeariana in cui la vicenda del principe di Danimarca è vista attraverso le cucine del castello. Proprio per la varietà e la vastità della sua produzione, Aldo Nicolaj non si può non collocare tra gli autori di maggiore interesse nel panorama drammaturgico italiano del secondo Novecento. È impegnato, toccando i più vari stili (il suo un passare con facilità dal simbolismo al neorealismo, dal surrealismo intimista - non è da dimenticare *Un mondo d'acqua* - al teatro dell'assurdo) soprattutto nella descrizione della classe borghese o piccolo borghese del dopoguerra colta nelle sue semplici azioni quotidiane. I personaggi spesso degli sconfitti, degli emarginati abbandonati a se stessi e in lotta contro un destino avverso. Le atmosfere rarefatte, le storie semplici o pessimistiche. Non tutte in verità, perché in altre opere gli piacque piuttosto mirare, ma non per semplice cedimento al teatro di consumo, al divertimento, alla farsa più piena. Con la sua robusta fantasia capace di dare alle pièce ritmi infuocati e ai personaggi caratteri decisamente grotteschi. ■



dal tragico al comico sempre con classe

Elsa Albani era nata a Genova il 1° gennaio del 1921 e nella sua città si era subito distinta nella formazione denominata Teatro sperimentale Luigi Pirandello (1944-1955) che, diretta da Giannino Galloni, diventò poi il Piccolo Teatro di Genova con la mediazione di Gian Maria Guglielmino, Carlo Trabucco e Ivo Chiesa. Fra le sue interpretazioni di quegli anni c'erano particolari figure femminili di Joyce (*Esuli*), Ibsen (*Il piccolo Elyof e Rosmarshom*), Pirandello (*La ragione degli altri e Lazzaro*). Dal 1952 al 1954, Giorgio Strehler, suo coetaneo, la scritturò insieme a Ferruccio De Ceresa al Piccolo di Milano. La sua personalità di attrice si distingue subito in ruoli di seconda donna e di protagonista (*La sei giorni* di D'Errico). Sono gli anni in cui il Piccolo Teatro raggiunge quella perfezione che lo contraddistinguerà nell'arco dei suoi primi cinquant'anni. È nel 1954 che, a fianco di Giorgio De Lullo e Romolo Valli (anch'essi nella formazione del Piccolo), ai quali si aggiungono Anna Maria Guarnieri, Tino Buzzelli (per *Sei personaggi in cerca d'autore*) e Rossella Falk (per *La mascherata* di Moravia), nasce l'idea della Compagnia dei Giovani che debutta il 24 dicembre dello stesso anno in *Lorenzaccio* di De Musset al Teatro Valle di Roma, regista Luigi Squarzina. Con *Gigi* di Colette, De Lullo prese il timone della Compagnia che guidò per vent'anni e l'Albani, sempre in interpretazioni di gran classe, recitò in ruoli drammatici e comici, nei quali ultimi fece valere l'ironia e il tempismo della sua battuta (*Plaza Suite* di Simon, *La dodicesima notte* di Shakespeare, *La Calandria* del Bibbiena, *Un ostaggio* di Béhan). Intense furono le sue interpretazioni della Madre nei *Sei personaggi*, di Cora nel *Buio in cima alle scale* di Inge, di Olga nelle *Tre sorelle* cecoviane, della madre di Anna Frank nel *Diario* e di Donna Aldegrina nella *Fiaccola sotto il moggio* di D'Annunzio in Tv. Visconti la diresse in un indimenticabile *Egmont* di Goethe a Firenze (era Margherita di Parma) e nel film *Le streghe*. *Fabio Battistini*



Le molte vocazioni
di Giovanni Raboni

Non saprei giudicare il poeta. Il poeta Giovanni Raboni. Poeta autentico, comunque. Lontano da ogni esibizionismo. Sincero. Innamorato. Lombardo com'era, del "suo" Manzoni, e di Eliot. Debitore anche di coloro che gli furono maestri, gli fecero da guida. Vittorio Sereni in testa e Franco Fortini. Un tragitto luminoso nella parola, anche quando la parola si vestiva di tormento. E guardava essa al di là delle cerchia dei Navigli, dentro le ansie e le brutture (i guasti fisici e morali) del nostro tempo. Qui vorrei di Giovanni Raboni solo rinverdire il ricordo dell'uomo che si accostò con bella dedizione e amore vigile al teatro. Un amore che non fu passeggero, e tutt'altro che marginale. Non dunque una variante del lavoro poetico e di saggista, di traduttore eccelso (una battaglia con l'angelo la sua traduzione della proustiana *Recherche*), ma lavoro a tempo pieno anche se talvolta mi è parso turbato da qualche incertezza (incertezza dettata certo dal pudore e dal timore di non comprendere). L'occhio puntato fermo sulla ribalta a partire da quegli anni in cui già era entrato nella piena maturità. E dopo una parentesi da molti, anche dei suoi amici, oggi dimenticata, in cui tenne pure l'esercizio, e con altrettanta passione, della critica cinematografica. Fu in quegli anni che l'incontrai e cominciai a stimarlo e ad ammirarlo; quando puntuale nell'ora di pranzo giungeva silenzioso, con quella discrezione che era uno dei suoi tratti caratteristici, alla redazione del giornale in cui lavoravo, a portare - tre fogli di scrittura linda e perfetta - la recensio-

ne quasi giornaliera. Fu il *Corriere della Sera*, su indicazione, mi pare, dell'amico Giovanni Testori, che lo invitò, sul finire dell'inverno del 1987, a raccogliere come critico teatrale l'eredità di Roberto De Monticelli. Eredità non facile perché Roberto possedeva in misura che non aveva rivali l'arte di giudicare ciò che nasceva e viveva, si consumava, sulla scena il lungo istante di una sera. E c'era rovello interiore nelle nervose, dettagliatissime cronache di De Monticelli; il bisogno di capire fino in fondo se uno spettacolo aveva veramente lasciato un segno, un seme da raccogliere e da consegnare al lettore. Necessità invero che anche Raboni aveva subito fatta sua ma scegliendo la via di una prosa più facile, meno arroventata, sempre chiara ma non timida però. Sotto l'apparente semplicità della scrittura, a scaturire la lucida argomentazione. Sia che gli toccasse incontrare l'autore contemporaneo (e dire dunque anche dell'amato e amico Testori: anche il nome avevano in comune) o il classico, dove tra i tanti sembrava privilegiare Molière fino a farsene preciso e attento traduttore (così come si era fatto, con buon risultato, traduttore anche di Racine). Sia che gli toccasse riferire, e mai con impennata polemica, della messinscena di un regista di grido intorno alla quale si era fatto persino troppo clamore o dovesse recensire uno spettacolo di Tadeusz Kantor, l'artista

polacco per il quale egli sempre ebbe a nutrire una sorta di venerazione. Se mai, e lo si dovrebbe fare entro breve tempo, si dovessero rilanciare in volume, e non solo per il ricordo, le sue critiche (lui stesso lo aveva fatto per un altro suo grande predecessore al quotidiano milanese: Renato Simoni), nell'incipit si dovrebbero mettere proprio quelle relative al non dimenticato autore de *La classe morta*. Un amore forte ancorché mai sbandierato, quello di Giovanni Raboni per il teatro che lo portò - sfida che non poteva non tentare - anche dall'altra parte della barricata. A farsi a sua volta, cioè, autore, a mettersi dentro lo specchio storico della parola che irradia luce verità dal palcoscenico. Ed ecco, quasi a conclusione della sua parabola di uomo e di scrittore, uscire dalla sua penna appassionata *Rappresentazione della Croce* e, successivamente, frutto ancor recente, *Alceste o la recita dell'esilio*. Due opere, non mancanti di fragrante poesia, che riflettono appieno la sua nobiltà intellettuale ma in cui anche, e soprattutto nella prima dove la figura del protagonista, di Cristo, è lasciata occulta non per vezzo ma per darle maggior empito, significato drammatico, pulsa il senso di una religiosità avvertita, e forse quasi per pudore tenuta nascosta, nelle più sotterranee zone della sua anima.

Domenico Rigotti

Per Umberto Artioli

(19 agosto 1939 - 15 luglio 2004)

Ci ha lasciati sgomenti. Il nostro Maestro se ne è andato all'improvviso, lasciandoci interrogativi senza risposta, come ogni evento che ci sovrasta. Perché i rituali della morte sono inconciliabili con l'immagine di Umberto Artioli, modello inamovibile di vitalità, di dispendio inesauribile di energie, serbatoio di slanci generosi, di intuizioni geniali, di spunti di riflessione

attiva, mai adagiata sulle mete conquistate, sempre pronta a ripartire. *Dynamis*, come quella in cui aveva sintetizzato la scienziatura futurista. Una forza che imprime moto e impulso vitale a tutto quanto sfiora. Artioli però non si identificava in ciò che scriveva. Raffinatissimo argomentatore, aveva sempre evitato l'ingenua tentazione dell'immedesimazione, la sovrapposizione della sua "arte" con la vita. Ragionatore attento, mediatore, razionalissimo orchestratore delle situazioni più spinose, sapeva comporre quadri perfetti con elementi composti, tanto nelle relazioni umane che nello studio. Mi ero ripromessa di non citare ricordi o fatti personali (che sarebbero troppi, eppure parziali), ma almeno un momento rievocherei, che mi appare ora rivelatore: il punto di partenza del mio "apprendistato" con Artioli, Oskar Schlemmer. Il fascino dell'artista del Bauhaus si concentrava nella disarmante bellezza in cui stringeva insieme razionale e irrazionale, il rigore della riflessione e lo slancio vitale delle energie di cui si fa veicolo l'organico, l'espressionismo coniugato alle conquiste dell'astrazione, l'essere uomo "rinascimentale" e agguerrito sostenitore del nuovo. Ora, tra la miriade di qualità che sfilano pensando ad Artioli, tale sintesi mi sembra uno dei suoi tratti peculiari. Stregando chi lo ascoltava, lasciando segni indelebili in chi lo incontrava. Non credo sia necessario rammentare qui le sue innumerevoli fatiche (che per lui sembravano non esserlo affatto), gli studi capitali su Artaud, D'Annunzio, Pirandello, l'Espressionismo, la Regia... quelli meno noti su Pomicino, Arrabal... gli interventi su Carmelo Bene... altre occasioni permetteranno di ricostruire l'attività, e soprattutto di ripercorrere il pensiero, interloquendo con il patrimonio («un giacimento» dice Attisani di lui) che ci ha lasciato, che continuerà a parlarci, rivelandoci delle cose gli aspetti insondabili, come ci insegnava a fare il suo sguardo penetrante e sensibile, dispiegando la trama che tiene insieme il Tutto. Come i grandi pensatori del Rinascimento, e più in generale delle epoche passate: sempre presenti nella sua riflessione come il riferimento contro cui feggere la cultura del primonovecento, ultimo fuoco di un sapere che riconosceva ancora miti e allegorie. Figure che probabilmente sentiva più vicine da quando si era avventurato nell'impresa della Fondazione di studi sul teatro dei Gonzaga, nella sua città, Mantova. L'Arte, il Teatro, i miti nel loro senso più profondo: erano l'orizzonte su cui sapeva stagiare il quotidiano, contro cui interrogava la vita. Proprio in virtù di questo saper essere non solo pensiero, ma presenza forte e vitale, ci mancherà il suo esserci fisicamente, la voce, le mani, le espressioni del volto, il suo scattare irrefrenabile come chi della vita non vuol perdere nemmeno un attimo. Cristina Grazioli



dimenticanze e diritto d'autore

CI SCRIVE

Luciano Damiani

Sono un abbonato di *Hystrio*, Luciano Damiani, l'autore delle scene e i costumi del *Giardino dei ciliegi* al Piccolo Teatro di Milano, qualche anno fa, di Giorgio Strehler.

Alcune considerazioni e la formale richiesta di precisazioni che (essendo io ancora vivo) pretendo di vedere pubblicate su *Hystrio*.

Quando al Teatro Argentina di Roma si stava montando la scena del *Giardino*, io e Strehler eravamo seduti in platea quando entrò il critico Giorgio Polacco, triestino come il regista.

A bruciapelo chiese: «Di chi è l'idea del velo del *Giardino*?» e Strehler rispose: «è di Luciano».

Molti del Teatro italiano e straniero conoscono le storie di tentativi di appropriazione indebita perpetrata a noi scenografi dai registi nel dopoguerra. Appropriazioni che gli assistenti di grandi registi, i titolari di uffici stampa, attrici e attricette alla ricerca di piccoli meriti e per piccoli guadagni alimentano.

Le foto di Ciminaghi (pagg. 37-38 di *Hystrio* n. 3, 2004) sono delle scene e dei costumi di Luciano Damiani, a ricordare a chi non ha memoria che il velo è nato dalla mia "testa" con il progetto del nuovo Teatro di Trieste pubblicato sulla rivista dell'Università della Sorbonne di Parigi *Architecture d'aujourd'hui*, ottobre-novembre 1970, pag. 71, foto n. 4 del mio progetto degli impianti tecnici del 1968. Il primo spettacolo nato dal progetto del Nuovo Teatro di Trieste che ha il velo sospeso è *La Couchon Noir* testo e regia di Roger Planchon a Lione, la cui struttura scenica fu da me proposta a Strehler per il *Giardino* nel 1974, con la precisa richiesta di realizzare la mia idea dei tiri in sala per il velo sospeso del progetto del Nuovo Teatro di Trieste, cosa che avvenne puntualmente per la forza della mia idea.

Carissimo Ministro Urbani, mi rivolgo a Lei che cerca con tanto impegno di mettere ordine nei diritti d'autore anche in campo teatrale.

Ancora oggi chi fa la mia professione di scenografo e costumista non gode degli stessi diritti di un fotografo che fotografa le mie opere.

Il nome del fotografo c'è, il mio no!

Alla mia quarta giovinezza, nato nel 1923, sono ancora costretto a richiedere ciò che dovrebbe essere un diritto acquisito. La prego non consideri questa mia richiesta una civetteria di scenografo, nasconde qualcosa di più serio per la Vita. Sono certo che Lei comprenderà la mia amarezza. Se i meriti documentati e documentabili saranno tutelati dalla legge, dall'ignobile sciacallaggio, anche per tutti noi sarà giustizia.
Luciano Damiani



Carlo Battistoni

una vita al Piccolo Teatro

Avrebbe dovuto curare lui la ripresa dello spettacolo strindberghiano di Strehler, *Il temporale*, così come era stato suo compito dopo la morte improvvisa del fondatore del Piccolo Teatro a portare a termine la regia di *Così fan tutte* di Mozart. L'incontro con Strehler fu decisivo per Carlo Battistoni (nato a Roma nel 1935) che da cameraman televisivo si trovò da un giorno all'altro assistente del grande regista. Erano i primi anni Settanta e anch'io avevo seguito Strehler da Roma al Piccolo milanese. Ci trovammo assieme, Carlo assistente e io costumista, per *Il gioco dei potenti* che il regista triestino aveva tratto dalla trilogia di *Enrico VI* di Shakespeare. In quarantotto giorni di prove ininterrotte vedemmo nascere uno degli spettacoli più affascinanti di Strehler, ambientato nella Felsenreitschule a Salisburgo per il Festspiele (1973). La massa degli attori era imponente: ben 178 fra i quali spiccavano Andrea Jonasson, Rolf Boysen, Nikolas Panyla e Maria Emo. Con noi italiani c'erano Marise Flash, Paolo Bregni e due giovani aiuti. Il successo fu esaltante in quell'enorme palcoscenico naturale di 50 metri di lunghezza, ricavato nella Scuola dei cavalli e lo spettacolo (8 ore e mezza di durata divisa in due serate) venne replicato l'anno successivo. Da quel momento Battistoni fu costantemente vicino a Strehler, come assistente in tutti gli spettacoli, e come regista mise in scena *Le case del vedovo* di Shaw; *Gli ultimi* di Gorkij e, con Giulia Lazzarini, alla quale legò la sua vita, propose il realismo magico di una delle più belle commedie di Bontempelli, *Minnie la candida*, il moderno affresco di Botho Strauss (*Grande e piccolo*) e riprese, dopo la morte del Maestro, *Giorni felici* di Beckett, *La grande magia* di Eduardo, *Il campiello* di Goldoni e *Così fan tutte* di Mozart. Particolarmente sensibile al tema del teatro (trasposto sul piccolo schermo), dobbiamo a Battistoni la regia televisiva di alcuni spettacoli del Piccolo Teatro: *Arlecchino servitore di due padroni* di Goldoni (nel 1974 e l'edizione dell'addio del 1991), *La storia della bambola abbandonata* di Brecht-Sastre, *Re Lear* e *La tempesta* di Shakespeare, *Il giardino dei ciliegi* di Cechov, *L'anima buona di Sezuan* di Brecht, *Minna von Barnhelm* di Lessing. *Fabio Battistini*



Io e Te

di Thomas Otto Zinzi

Testo vincitore del Premio Vallecorsi 2004

GL

*Questa è una piccola storia
al confine tra due Anime Autentiche
e un mondo smemorato
pieno di quotidiana ingiustizia*

Primo Atto

La scena rappresenta l'interno di un modesto appartamento, probabilmente situato nella periferia limitrofa al centro di una città italiana. Un bagno, un salottino, una cucina e una stanza da letto con due letti singoli. Il signor Iovino, chiamato Io, di circa sessantacinque anni portati bene è seduto ai piedi del letto in pigiama e si massaggia i piedi. Ai piedi del letto accanto, Teresa, chiamata Te, la sua badante, una ragazza rumena di circa venticinque anni, si pettina i capelli. È notte. Sono circa le ventitre.

Le indicazioni del tempo e delle musiche sono solo suggestioni all'interno della vita dei due personaggi.

Io - Mi sbaglio o ti sei pettinata diversamente?

Te - Sì. Ho sentito voglia di cambiamento.

Io - Eh già, si parte sempre dai capelli per mostrare al mondo che stiamo cambiando, almeno per qualche giorno.

Te - No, no, io ho deciso: cambio tante cose.

Io - E a che ora l'hai deciso?

Te - Alle undici ieri sera.

Io - Cosa davano in tivvù?

Te - Non la guardo.

Io - Ma fa senti!

Te - È sempre accesa ma non la guardo mai.

Io - Anche io sono sempre acceso ma tu mi guardi troppo.

Te - Come «ti guardo troppo»?

Io - Sì, stai sempre lì a spiarmi, ma che qualcuno ti ha detto che devo morire così d'improvviso?

Te - Io ti guardo perché sei un bell'uomo.

(Silenzio)

Te - Devi essere stato un bel ragazzo tutto di un pezzo.

Io - Sì, tutto di un pezzo.

Te - E poi non ti sto sempre a guardare.

Io - Uhm.

Te - Ti contro'lo, ho paura che bevi, fumi, parli troppo al telefono senza permesso.

Io - Senza permesso?

Te - Hai sentito bene.

Io - Sentì, nessuno mi deve dare il permesso per fare qualcosa.

Te - Lo dici tu.

Io - E certo che lo dico io.

Te - Ma io sono la tua badante e quindi ti devo badare.

Io - Bada a te.

Te - No badante.

Io - No bada a te, io...

Te - No badante.

Io - Ma mi vuoi far parlare, voglio dirti bada a te io non sono così incognonito, e mi so badare, se ho chiesto una mano è perché io voglio dare una mano... a qualcuno.

Te - Tu vuoi dare una mano a qualcuno.

Io - A qua cuna.

Te - A me.

Io - Sì a te.

Te - Stammi a sentire: non c'entra niente la politica,

non mi fai assolutamente pena... io voglio aiutare mentre mi si aiuta.

Io - Tu non mi aiuti per niente.

Te - Ah, io non ti aiuto?

Io - No, tu paghi solo per un servizio che io ti do.

Te - Ah, la prendi così?

Io - Eh certo, e come la dovrei prendere?

Te - Non capisci niente.

Io - Tu pure. Sei un pezzo di ghiaccio.

Te - Sei un carciofo senza foglie.

Io - Tu sei una vecchia zitella.

Te - Tu sei un giovane viziato.

Io - Sei di marmo.

Te - Sei di legno.

Io - Sei di travertino.

Te - Sei di pasta frolla.

Io - Sei peggio di chi è peggio.

Te - Sei niente di niente.

Io - Sei bella ma diventi brutta.

Te - Sei brutto e ci rimani.

Io - Sei la notte senza sole.

Te - Sei il sole senza caldo.

Io - Sei...

Te - Sei...

Io - Sei...

Te - Sei...

Io - Cinque.

Te - Quattro.

Io - Tre.

Te - Due, noi due.

Io - Io!

Te - Te!

Io - Buona notte Teresa.

Te - Buona notte Iovino.

Noite. Te si addormenta. Io inventa il motivo una canzone: «Luna, tutte le notti ti guardo e quando non ti trovo mi guardi tu... ma se veramente mi guardi... cosa pensi? E poi scusa la confidenza... ma cosa hai da guardare?».

Io - Lo vedi?

Te - Sì.

Io - La senti?

Te - Sì.

Io - È il calore del a notte che ti vernicia i sogni.

Te - Sei stato un imbianchino?

Io - No, un muratore di sogni.

Te - Sei romantico.

Io - Lo sono stato.

Te - Basta di parlare al passato: lo sei.

Io - Lo ero... sono.

Te - Uh... vivì un po', dimentica.

Io - Non posso dimenticare.

Te - Sei incastrato in mezzo a'la porta che divide il passato dal presente.

Io - Hai fatto la portiera?

Te - No, ma sono la tua guardiana.

Io - Dovresti cantare, fa bene.

Te - Fa bene a che?

Io - A tutto e forse a me.

Te - Se fa bene a te, canto.

Io - Che mi vuoi cantare?

Te - Una canzone del mio paese.

Io - Fa dormire?

Te - Fa sognare.

Io - Come si intitola?

Te - Ma che ti importa?

Io - Si intitola Romania Mia?

Te - Spiritoso, cerca di capire, anche se non conosci la mia lingua.

Io - Mi sforzerò.

Te - Ti piacerà e ti verrà voglia di impararla a memoria.

To comincia a cantare, quasi sottovoce, una canzone popolare rumena. Io si addormenta. La luce della notte sfuma per salire poi sulla terra e illuminare un nuovo giorno.

Mattino. In cucina.

Te - Grazie

Io - Di cosa?

Te - Dei soldi sotto la tazza.

Io - Grazie a te.

Te - Non ero abituata.

Io - A cosa?

Te - A essere pagata per qualcosa.

Io - Sei pagata per un lavoro.

Te - Già.

Io - Che fai molto bene.

Te - Uhm, ma non ero abituata.

Io - Vedi, cominci a essere più italiana.

Te - Perché?

Io - Anche tanti italiani non sono abituati a essere pagati, e gli altri tanti, non sono abituati a pagare.

Te - Non credo.

Io - È proprio così.

Te - Ma vedo che stanno tutti bene, senza problemi, due macchine, Rolex, discoteche, ristoranti.

Io - Tutti debili e apparenza.

Te - Non credo.

Io - Ti dico che è così.

Te - Allora c'è tanta gente che soffre.

Io - Certo, ma non può farlo vedere.

Te - Per ciò portano tutti gli occhiali da sole!

Io - È proprio così.

Te - Ma io non voglio essere italiana.

Io - Nessuno te lo ha chiesto.

Te - Voglio rimanere rumena.

Io - Lo rimarrai sempre, non ti preoccupare. Sei parlata dal freddo per il caldo, ma hai trovato il freddo di una nazione. *(Io si è spostato dall'altra parte della casa)*

Te - Me ne sono accorta alla stazione, a' drugstore dove passavo ore.

Io - E che facevi?

Te - Compravo, poi rimettevo a posto, sembravo una ladra.

Io - Che faccia facevano?

Te - Faccia ch.usa.

Io - Faccia ch.usa.

Te - Camminavo tutto il giorno.

Io - Poverina.

Te - Mi sodevo nelle chiese, i caffè me li facevo durare tanto, ma il caffè italiano si beve in fretta...poi

Personaggi

Il signor Iovino,
chiamato Io

Teresa, la sua badante,
chiamata Te

c'era il solito problema del bagno «mi scusi dov'è il bagno?». «È fuori servizio» e m'ero già presa il caffè. Poi in un altro bar «un succo di frutta per favore, mi scusi dov'è il bagno?». «Non c'è». «Non c'è?». «È solo per i dipendenti». Insomma la pancia era sempre più gonfia avevo pensato addirittura di mettermi il pannolino.

Io - Poverina.

Te - Allora cominciai a frequentare i centri commerciali, lì i bagni ci sono, è un po' brutto, ma quando fa freddo... il giorno del mio compleanno telefonai a casa, mia madre mi rimproverò, mi disse di tornare, che avevo sbagliato tutto, che sarei finita a fare la prostituta e io le dissi che la colpa era solo sua, che poteva pensarci bene prima di farmi nascere nella povertà... e tutto questo mito dell'Italia «vai, vai se sono trovati tutti bene, noi siamo cugini degli italiani Roma-Romani, stesso ceppo, vedrai che ti vorranno bene e farai tanti soldi, una famiglia, due tre, quattro, cinque figli... avrai, avrai, avrai, avrai e ogni mese ti specirai con gioia i soldi anche a noi. Forza coraggio, prendi quel pullman e torna vincitrice».

Squilla il telefono. Io è vicino al telefono della sala.

Te è a quello della cucina.

Insieme - Rispondi tu.

Insieme - Non posso scusa.

Insieme - Ah, ah. Per favore. Non ce la faccio. Devo mettere il telefono nel bagno. Prendo l'altro.

Insieme - (Dai due telefoni) Pronto?

Te - Non capisco.

Io - Chi è?

Te - Sono io.

Io - Io chi?

Te - Io.

Io - Anchi io sono io.

Te - Chi cerca?

Io - Nessuno.

Te - È lei che ha chiamato.

Io - No, io ho risposto.

Te - No, ho risposto io.

Io - Senta, io vuol sapere più di me!

Te - Perché, chi è il portatore della verità?

Io - Ma io la conosco.

Te - Non mi è nuova la sua voce.

Io - Dica.

Te - No dica lei.

Io - Quando avrà le idee più chiare richiami.

Te - Maleducato (Attacca)

Io - Chi era?

Te - Un cafone. È pieno in giro.

Io - Siamo circondati e non ce ne accorgiamo.

Te - Ti vado a preparare un tè.

Io - Verde per favore.

Te - Ma cos'è sto tè verde?

Io - È un tè che va di moda.

Te - Senza limone.

Io - Con qua che biscottino.

Te - Stasera che vuoi mangiare?

Io - Mi andrebbero i bastoncini con un po' di purè.

Te - La vuoi il primo.

Io - Mangi con me?

Te - Mangio sempre con te.

Io - Lo chiedo così per cortesia, magari hai altri impegni.

Te - Sì chissà dove vado.

Io - Ti preparo io la pasta.

Te - Uhm.

Io - Ti faccio il ragù.

Te - Ottima idea.

Io - Pasta al sugo, bastoncini, purè, pesca nel vino.

Te - E per digerire?

Io - Crastata di fragole.

Te - Per digerire ci facciamo il giro della casa almeno quaranta volte.

Io - Ci sto, non passeggiamo mai insieme.

Te - Mai.

Io - Non ti ho mai portata per negozi.

Te - Mai.

Io - In un bel bar romantico pieno di pioggia fuori.

Te - Già.

Io - Stare appoggiati al muro di legno e guardare la gente che entra, esce, beve, parla, pensa...

Te - Già.

Io - E poi guardarsi negli occhi almeno dieci secondi.

Te - Almeno.

Io - Io sfoglierei un po' ci giornali, tu?

Te - Ti starei a guardare.

Io - Puoi anche fare altro.

Te - Ah, sì?

Io - Certo, sentiti libera e autonoma.

Te - Grazie.

Io - Figurati.

Te - Guarda fuori, la pioggia, il rumore della città, non potrei vivere senza questa musica.

Io - Dormi un po', ti stanchi tanto con i pensieri.

Te - Già, con i pensieri.

La luce sfuma su lo che si dirige verso il letto... Nella penombra Te avverte una fitta al torace e prova a controllare la parte del suo corpo dolcante. Temporale notturno, tuoni, un lampo.

Io e Te sono a letto.

Io - Non sopporto le previsioni del tempo, che assurda tutte quelle notizie ripetute al telegiornale. Che ipocrazia in quei giochi a premi. E poi con tutti quei segreti, cosce, seni, schiene, peli, ma non è che saranno diventati tutti impotenti... e poi dicono della crescita zero demografica! Il risarcimento dovrebbe darlo la televisione e le sue schifose trappole.

Te - Oh, oh, ma vuoi dormire, per favore, me lo racconti domani mattina.

Io - Scusa, buona notte.

Te - Notte... dormi su.

Silenzio.

Io - Io non ho mai visto bene in faccia i vicini, ma che avranno mai da nascondere! Oddio, sembrano brave persone... ma lui con quella moto è insopportabile.

Te - Anche tu.

Io - Io non ho la moto.

Te - Ma quando dormi russi come una moto, solo che stanotte dai ancora più fastidio. Smettila o me ne vado a dormire in cucina.

Io - Scusa, buona notte.

Te - Notte.

Silenzio.

Io - Andiamo in un bel posto domani? Bello però, pieno di atmosfera, pranziamo fuori, offro io e prendiamo pure l'autobus... dormi? Finalmente ce l'hai fatta. Ti ho sfiancata. Resterai con me? Cos'è 'sto rumore? Anche tu ti sei fatta la moto? Complimenti, notte.

La luce sfuma.

Mattina. Ore 7.45. Te è in piedi e sta preparando una

puntura.

Io - Cos'è quella roba?

Te - Avanti non fare il bambino.

Io - Ma per favore non ne ho assolutamente bisogno.

Te - Certo, certo cominciate a preparare.

Io - Gliel'ho detto al dottore solo pasticcio o al limite una supposta...

Te - Lascia perdere!

Io - ...Che me la metto io.

Te - Hai bisogno di terapia diretta.

Io - Ma che ne sai tu. Quel dottore, dottonno raccomandato della mutua, ha tremila mutuatati, come fa a ricordarsi di me che sono l'unico che non gli rompe... oh mica capisce eh?! Ma secondo me guadagna di più se ordina le punture... i conosco i rappresentanti, tante scatole, tanti regalini e favori, viaggi agende di pelle, mont'bianco, mazzettine... ah che fatica.

Te - Forza giù le mutande.

Io - Ma sei pazzo! Oh mica siamo sposati!

Te - Avanti non fare storie.

Io - Non faccio nessuna storia. Perché poi dovrei farti sapere la storia che c'è sotto le mie mutande.

Te - Non essere ridicolo.

Io - Senti, io ho chiamato una badante che mi stia vicino... eccetera eccetera e non una che mi denudi!

Te - Dici cose senza senso.

Io - Cos'è questo odore d'a'cool?

Te - E che vuoi che sterilizzi con il vino? Forza giù il pigiama e giù le mutande almeno un pezzettino.

Io - La prossima volta me ne metto due paia.

Te - Buona idea, non stare rigido e pensa a qualcosa di bello, romantico, dolce, sereno, un bel paesaggio di montagna con le marmotte, le case di legno nel bosco...

Io - (Urla) ah, ah, ah, ah...

Te - Nel bosco il lupo che ulula.

Io - Non ho sentito niente.

Te - E perché hai urlato così...

Io - Perché ero troppo immedesimato nella montagna.

Te - Che attore!

Io - Che infermiera!

Te - Che bel sedere!

Io - Che bella mano!

Te - Che uomo!

Io - Che donna!

Te - Che coraggio!

Io - Che forza!

Te - Che voce nella foresta!

Io - Che danno sulle rocce!

Te - Che bello tornare a casa!

Io - E trovare un rompiscogliani come me.

Te - Come te?

Io - Come me!

Te - Come me!

Io - No, come me.

Io va a sedersi a tavola e sbuccia una mela. Te va a lavare i piatti. Dopo cena.

Te - Da bambina andavo a scuola in bicicletta, ero sempre puntuale, all'andata e al ritorno. A scuola, dopo il segno della croce ero responsabile della lavagna e dei gessetti a casa appena tornata apparechiavo per tutti e quattro, mio padre e mio fratello lavoravano insieme in officina e mia madre preparava dei dolci per un ristorante, ero fiera di me, delle

mie responsabilità. Lo vuoi un altro gocchetto di lambrusco: ne è rimasto giusto un bicchiere.

Io - Va bene, se mi dai l'autorizzazione.

Te - Ma sì, che vuoi che ti faccia un po' di vino. *(Glie lo versa)*

Io - Grazie, ci voleva.

Te - Quando una cosa si desidera veramente non fa mai male.

Io - Quando si desidera qualcosa che poi non si ottiene fa molto male.

Te - Ma delle volte fa pure bene. Dai quattordici ai diciotto anni desideravo già l'autonomia, mi ero fidanzata ed esigevo dai miei degli sforzi impossibili. I miei litigavano sempre, mio fratello si era sposato e se n'era andato a vivere in un paese più piccolo e avevano deciso di fare i contadini, io detestavo anche loro: ma come, noi gente di città con teatri, musei, supermercati e loro a raccogliere patate dolci. Mi confidavo con un'amica ricca e lei se ne voleva andare a Londra, a fare la vita vera, mi vergognavo del lavoro di mio padre, sempre sporco e la casa la frequentavo poco, mi facevo ospitare da chi aveva di più, non sopportavo la povertà, la via di mezzo, che stupida, che stupida, non capivo, mi schieravo con chi mi aiutava di più fra i miei genitori, quando mi ricordavano come ero originata, dolce, riverente, io rispondevo «e allora? lo devo vivere, essere felice, la colpa è la vostra se non avete ingrannato la marcia giusta» che parole di merda, mio padre era bianchissimo in testa, mia madre cominciava ad ingrassare e io... io. Così decisi di andarmene. Partii con una giornata piena di sole in quel pullman strapieno, avevo anche un numero di posto 31F, finestrino, e mi dissero pure «Grazie, per averci scortato e scusaci se non siamo stati all'altezza dei tuoi sogni. Mi raccomando - disse sempre mia madre - attenta agli uomini e guarda sempre diritto... di noi non ti preoccupare, ce la facciamo a vivere. Telefona quando arrivi, e fai uno squillo pure a tuo fratello». «Certo, certo» ed eccomi qua a fare... a fare

Io apre una bottiglia di vino e la versa da bere, ma Te prende la bottiglia e beve tutto d'un sorso, si abbracciano...

Io - Bevi, bevi, quando una cosa si desidera veramente non fa mai male.

Te - Devo tornare, cevo tornare.

Io - Tornerai vincitrice.

Mentre la luce sfuma Te esce di scena.

La luce illumina la domenica mattina. Io sistema i libri e i giornali nella sala e inventa un altro motivo di una canzone: «Lo so sono un peccatore ma non ce la faccio a venire da te non è che puoi fare uno sforzo e con un angelo accompagnatore vieni Tu da me?...». Dalla porta di ingresso entra Te con un impermeabile.

Io - Sei stata a messa?

Te - Sì, era vuota

Io - Beh, vai così presto!

Te - D'inverno è piena.

Io - Anche le chiese hanno le stagioni.

Te - Il parroco ha fatto una bella omelia.

Io - Omelia.

Te - Ha detto che non dobbiamo stare lì a pensare ma fare e fare, produrre felicità.

Io - Produrre felicità. Potremmo aprire una fabbrica

AUTOPRESENTAZIONE

bussa alla porta

Parlamo sempre di memoria. Bisogna ricordare. È giusto. Sempre più spesso siamo costretti a ricordare fatti e persone spiacevoli. I nostri sentimenti rischiano d'essere sbiaditi dal continuo bombardamento di una realtà che non meritiamo, e se riusciamo ancora a sentire qualcosa è perché quotidianamente bussava alla porta del nostro cuore la sofferenza. Così tra una corsa e l'altra, un telegiornale e un dossier, un aperitivo e una cena a base di pesce, un'automobile nuova e un amante usata s'apre uno spiraglio nella nostra vita senza tempo: l'emigrante, la sconosciuta, la cameriera, il cuoco, l'operaio, la badante. Per fortuna esiste ancora la seconda classe nei treni, i piazzali delle stazioni e le fermate degli autobus. E se ci si rompe l'automobile, se il solito vecchio amico ci dà l'ennesima buca, se ci dimentichiamo del cognome che portiamo ecco che una nuova memoria cresce nell'anima stanca e riaffiora la fede in questa strana vita. Non siamo più soli, ci sono tante persone che hanno bisogno di noi e noi di loro. L'emigrazione ci offre un servizio completo: i figli possono stare tranquilli, quando saranno vecchi non saranno costretti dal tempo a depositare i genitori in qualche Casa Serena. Ci sono gli emigranti che hanno bisogno di soldi e non solo, pronti a diventare figli, infermieri, parenti, autisti e tutto quello che aiuta il nostro malessere. Sì, è proprio questa la parola, non stiamo bene, vogliamo tutto e ci basta pagare e tutto arriva. Ma poi accade che lo straniero ha anche bisogno d'amore e di cure. Come fare? Ho provato a sognare questa storia che ha le sue fondamenta nel sentimento più normale: vivere. È un sogno regalato dalla realtà, sono diventato il suo conduttore e, attraverso il mio inchiostro interiore, ho provato a scrivere. E questo coraggio oggi è stato premiato. *Thomas Otto Zinzi*

chetta con produzioni varie di felicità.

Te - Secondo me aveva ragione.

Io - Sono io che mi sono chiuso troppo e sto sempre a criticare l'operato di tutti. L'hai preso il caffè?

Te - Al bar, il barista mi ha fatto i complimenti, ha detto che sono sprecata così, avrei bisogno...

Io - Avresti bisogno.

Te - Di una porzione di felicità.

Io - E lui, visto che è un banista, te la potrebbe dare questa porzione di felicità?

Te - Mi ha invitato questo pomeriggio a fare una gita fuori città.

Io - E ci vai?

Te - Quasi quasi, sono mesi che non esco più.

Io - Ma sì, vai, divertiti fai delle nuove amicizie.

Te - Amicizie.

Io - Ma non stare lì a confessarti... fai parlare lui, ascoltalo, osservalo, controlla se è uscito con te solo perché sei rumena, e quindi un'avventura e via.

Te - Ha una casetta in un paesino.

Io - Ecco vedi.

Te - Era la casa del nonno.

Io - E mo' ci va con la nipotina.

Te - Con la nipotina?

Io - Si dice così quando una donna è molto più giovane.

Te - Mica è vecchio come te.

Io - Ah sì? E quanti seccoi ha?

Te - Ha ventinove anni.

Io - E tu ci credi?

Te - Certo che ci credo, perché non ci dovrei credere, cosa cambia?

Io - Non lo so

Te - Ma non sarai geloso per caso?

Io - Io? Ma per chi mi hai preso? Io se volessi...

Te - Se tu volessi...

Io - Ah..

Te - Se tu volessi cosa faresti?

Io - Ti inviterei io in un posto romantico.

Te - A sì? E dove?

Io - Non ti preoccupare, vai con il tuo barista.

Te - Non posso stare sempre chiusa dentro casa, sei possessivo insomma io *(Io è entrato in bagno)*, ma dove sei? È geloso, lo sapevo, che fai in bagno? *(Io non risponde)* Non ti addormentare, *(Non risponde)* Io mi preparo un altro caffè, tu lo vuoi?

Io - *(Io apre la porta)* Se lo fai come il barista... no.

Te - Non ti preoccupare lo faccio con il mio cuore.

Io - Allora...

Te - Buona domenica.

Io entra nella stanza da letto mentre Te va a preparare la cena.

Io - È un mistero, io non capisco dove metti le cose, non sopporto questo tipo di ordine dove non si trova nulla... i pù 'over li ho sempre messi qui, le mutande sotto con i calzini, e le bollette pagate sotto e magliette bianche, quelle da pagare vicino ai bicchieri, il condominio nel cassetto in ingresso, i documenti, le garanzie del frigo, del televisore, tra le lenzuola. Insomma questo è un criterio, è ordine. Guarda qua, la radio, per me questo sì che è un mistero... come fa a funzionare, non ci arrivo, le batterie che vogliono dire, che cosa hanno centro, la televisione, le immagini passano nei fili, per aria, nei caminetti? Mah, perché non riesco a capire. Gli aerei come fanno? Per qualcuno è tutto così logico ma per me, è il vero mistero. Io morirò senza capire, ma il passato è esistito veramente? Io chi ero? Da bambino ho mai pensato di finire così? Dove finirò quando qualcuno pronuncerà «è morto, poverino, del resto meglio così, aveva sofferto troppo, poverino...».

Io va verso la cucina

Temporale. Ora di cena.

Io - Ma tu non ti annoi mai?

Te - Mi hanno insegnato a non annoiarmi mai.

Io - Ah sì, e chi te l'ha insegnata questa bella cosa.

Te - I miei zii.

Io - E' loro che facevano?

Te - Come che facevano?

Io - Che lavoro facevano, che vita...?

Te - Lavoravano in un negozio, avevano una tabaccheria.

Io - E non s'annoivano mai?

Te - Non avevano tempo.

Io - Ti dicevano così.

Te - Che vuoi dire?

Io - Ti dicevano che non avevano il tempo di annoiarsi?

Te - Sì.

Io - E ci credevi?

Te - Certo che ci credevo, per me erano di grande esempio, lavoro, uniti, e si divertivano e divertivano anche noi, me, i miei genitori, che al contrario si annoiavano spesso...

Io - E che fine hanno fatto?

Te - Si sono separati improvvisamente, dicendo che non si divertivano più.

Io - Però, che bell'esempio!

Te - Perché, quando un amore non funziona...

Io - O: questo non me ne frega niente, dell'amore che «non funziona».

Te - E allora che vuoi?

Io - Vorrei sapere perché la gente ha paura di annoiarsi... è una parte di vita, è come una finestra di casa, un faro della macchina, un paio di mutande da indossare. Tutte queste cose ci devono essere altrimenti vince la superficialità.

Te - Non ci avevo mai pensato.

Io - La tua fortuna sono stati i tuoi genitori che li hai visti anche un po' annoiati ma veri.

Te - Già.

Io - I tuoi zii rischiavano di farti diventare superficiale, con le loro teorie da tabaccheria alternativa. E si

amavano? Ma li amavano gli altri? O quando ascoltavano qualcuno sbadigliavano perché dovevano parlare e dettare legge a tutta la parentela?

Te - Questo tono da santone mi fa incazzare, ma devo darti ragione. In fin dei conti li detestavo, mi dicevano pure come dovevo fare con i miei primi fidanzati.

Io - Ma va?!

Te - Se ti d'icessi tutto...

Io - Non ci roviniamo la serata. Ti ho preparato una sorpresa. Chiudi gli occhi... bene! (Io va a prendere una crostata comprata all'alimentari ma gli scivola e si frantuma sul pavimento) No! Lo sapevo! Sono stato troppo cattivo, ho giudicato persone che non conoscevo ed ecco il risultato... oppure i tuoi zii parlano jol'a.

Te apre gli occhi e si avvicina a Io.

Te - Credo che cominceremo ad avere le stesse idee. Prencimi un po' lo straccio lì in alto.

Io - Ma guarda questa dove mette gli stracci.

Te - Apri. (Vede una crostata come la sua)

Io - Ma dove l'hai presa?

Te - Oggi è il mio onomastico e ho pensato di festeggiare.

Io - Anch'io avevo pensato la stessa cosa.

Te - Ma l'emozione te l'ha fatta frantumare sul pavimento.

Io - Ho un'idea, mangiamo per terra.

Te - Bravo, metti un po' di musica e mangiamo sul tappeto.

Io - Ma la schiena...

Te - Non ti preoccupare, appena mangi ti passa tutto.

Io - Tutto passa ma tu non passi mai.

Te - Questo è un complimento.

Io - Di più?

Te - Una dichiarazione.

Io - Di un uomo annoiato.

Te - Ma di un uomo vero.

Io - Uomo vero ma a pezzi.

Te - Che posso trattare pezzo per pezzo.

Io - Come il lego.

Te - Come il lego.

Io - Auguri! Buona santa Teresa!

Te - Auguri! Quando è sant'io?

Io - Ogni volta che ci vediamo.

Silenzi

Te - Beh, neanche un bacio? (Io è imbarazzato)

Mica ci dobbiamo sposare se mi baci.

Io - Ma se mi baci tu sì.

Te - Ma allora fallo tu.

Io - Non mi prendo la responsabilità e non posso dare garanzie.

Te - Mica sei un elettrodomestico.

Io - Allora?

Te - Quando vuoi.

Io - Mi vieni incontro tu?

Te - No avvicinarti tu.

Io - È meglio che la donna si avvicini.

Te - Possiamo uscire un po' dalle tue regole... e poi ricordati che io sono la festeggiata.

Io - Va bene.

Te - Bene.

Io - Chiudi gli occhi. (La bacia)

Te - Ancora.

(La bacia)

Te - Ancora. (La bacia)

Dissolvenza verso la notte.

Noite piena. Stanza da letto. Io e Te dormono. un buio blu è calato su di loro. Te si alza, va al bagno, è inquieta, torna a dormire: ripete la stessa azione finché non si accorge di avere qualcosa di fisico. un male che le comprime ancora il torace. Si avvicina ad Io.

Te - Sto ma'e.

Io - (Non risponde)

Te - Sto male.

Io - (Non risponde)

Te - Non mi sento bene, forse bisogna chiamare il dottore... oppure chiamo mamma. (Va verso il telefono)

Io - Che fai?

Te - Sto telefonando a mamma.

Io - A quest'ora?

Te - Non mi sento bene.

Io - Che cos'hai? Hai mangiato troppo ieri sera.

Te - No, non è un problema digestivo.

Io - Che ti senti?

Te - Comprimere tutto il torace.

Io - Sei allergica alla lana?

Te - Non ho allergie.

Io - Questo non lo puoi sapere, le allergie possono manifestarsi anche alla mia età.

Te - No, è qualcosa di diverso.

Io - Ma come fai a saperlo?

Te - Mi sono toccata il seno, c'è qualcosa che non va.

Io - Ma per favore, ti vai a toccare il seno in piena notte, ti sei fatta suggestionare da qualche film o da racconti.

Te - No, me n'ero accorta anche ieri pomeriggio.

Io - Ma ieri non c'eri.

Te - Proprio per questo, ero con quello del bar e...

Io - Forse il caffè.

Te - Ma quale caffè? Lui ad un certo punto mi ha baciata e m'ha accarezzato... un seno.

Io - E tu che hai fatto?

Te - Quando mi ha toccata ho sentito un dolore, ma non ho dato importanza.

Io - Non te preoccupare, torna a dormire, ti sarai troppo emozionata. Forse era tanto tempo.

Te - Già, tanto tempo.

Io - Dormi, di notte appaiono le ombre della nostra vita che ogni tanto oscurano le stelle più belle... ascolta a me, io sono malato cronico della vita e delle volte basta che qualcosa non stia andando come desideravamo che il sistema ne risentisse... mal di stomaco, spalle, insofferenza e poi fanno male proprio le parti - come posso dire - le parti dell'amore... fisico (Te si è addormentata) In fin dei conti non te ne fregava niente del barista, era una tua scommessa, come per dire che eri ancora donna, donna per gli uomini, donna per te stessa. Ecco perché stiamo male, perché facciamo le cose senza una vera convizione, facciamo le cose perché le dobbiamo fare, per qualcuno nascosto dentro il nostro cervello, ecco perché, ecco perché.

La luce sfuma.

Mattina. Salotto.

Te - Ti ho comprato il giornale.

Io - Ti ringrazio.

Te - È questo quello che leggi?

Io - Ehm, sì.

Te - Come ehm, sì, allora non è questo.
Io - Ma si va bene lo stesso.
Te - Te lo vado a cambiare.
Io - Ma stai scherzando, mi sta bene, tanto sono sempre le stesse notizie con un angolo diverso.
Te - Sì, con un angolo diverso riesci sempre a sistemare tutto.
Io - Guarda, guarda che bella roba in Italia prevale la furberia sull'intelligenza.
Te - Anche da noi.
Io - Sì ma credo che voi siate più ingenui. Qui se sei intelligente sei un fesso. Guarda, guarda questo qua, si è comprato tutti i giocattoli più bravi, chissà che deve fare e a chi deve giustificare il suo denaro, guarda guarda quel fesso del centravanti a cui siamo stati dietro tutti, ora se ne vuole andare, s'è stufato... che schifo, che debosciati, che pena. brutti esempi poveri bambini come cresceranno? Oramai il calcio è diseducativo, il più furbo poi si fida con una bella gnocca della televisione, il più delle volte tutto corpo e niente... uffa, che palle, che palle, facevo bene a non leggerlo, è meglio non saperle certe cose.
Te - Bisogna sapere tutto.
Io - No, non sono d'accordo con te, sapere tutto toglie la creatività, ti intristisci prima.
Te - Io vorrei sapere.
Io - Ma che vuoi sapere, già sai tante cose.
Te - Ma non so perché mi sento male.
Io - Ma te l'ho detto perché.
Te - Non è abbastanza.
Io - E allora?
Te - Voglio trovare un buon dottore o fare tutte le analisi.
Io - Cominci pure tu con tutte le analisi.
Te - Io sono giovane e voglio stare bene, in un certo senso, se sto bene io stai bene anche tu.
Io - Beh, questo è vero.
Te - Mi aiuti?
Io - Come vuoi che ti aiuti?
Te - Hai un dottore?
Io - Ma certo che ce l'ho, ma che domanda è «hai un dottore?», ci vuole un esperto.
Te - Tra i tuoi amici...
Io - Amici? E dove sono gli amici, ne vedi qualcuno qui?
Te - Forse te ne sei distaccato, ti sei allontanato da loro.
Io - Mah! Io non mi ricordo, sì, avevo dei grandi amici.
Te - E dove sono?
Io - Intrappolati dalle mogli.
Te - Cioè?
Io - Intrappolati, legati a casa, non mi hanno potuto più frequentare, è brutto essere così gelosi... quella sì è una malattia... no, non è gelosia è...
Te - ...stronzaggine.
Io - Ma che dici? Dove l'hai imparata questa parola?
Te - L'ho sentita e mi piace.
Io - Alza, alza la radio, ah la mia canzone preferita. (Yesterday) La vita potrebbe avere questa canzone sonora in tutti i momenti che patrimonio di umanità.
Te - A te ha sempre commosso.
Io - Va bene, provo a rintracciare un mio - diciamo - amico. Mi prendi l'elenco del telefono. PPP Paolo, no la G la G, Gefoni Paolo, studio, abitazione, ecco qua... (compone il numero) Pronto?! Pronto signora,

posso parlare con Paolo Gefoni... un amico caro, si fidi gli voglio fare una sorpresa. (Cambia voce) Pronto, mi scusi se la importuno, volevo esporti un problema che ho proprio dentro... sotto... Paolo carissimo, sono io, ah sono scomparso e tu? Ci dobbiamo vedere assolutamente... b devo chiedere un fav, un favore. C'è qui la mia badante, è sì la mia badante che ha bisogno di una visita vera, accurata, che solo a te posso chiedere. Sì è giovane, sì anche carina, no, non è italiana, sì, sì è anche un'regola... eh?! La mando anche oggi pomeriggio? Sì, un attimo. (a Te) tu puoi oggi?
Te - Dipende da te.
Io - Ma certo che puoi - va bene Paolo, l'indirizzo è sempre lo stesso, oggi alle 17, ti ringrazio, si poi ti chiamo per sapere. Sì, si salutami tutti, sì anche tua moglie, mi raccomandando, grazie. Visto che amico? **Te** - Sei tu che sei eccezionale b preparo un bel pranzo pasta e patate e poi mi preparo.
Io pronuncia Yesterday e parte la musica della canzone cantata dai Beatles. Azione con musica. Io gira per casa. Io si prepara per uscire, si spoglia, lo la guarda, felice di vedere una bella donna così, ma nello stesso tempo il suo volto si rabbuia al pensiero che quel corpo, quei fiore potrebbe appassire. Sempre sulla musica Te saluta lo ed esce. Io si siede sulla poltrona, prende il telefono e si intuisce che richiama il suo amico dottore. Non sentiamo le parole. La luce diminuisce. La testa di lo si rechina all'indietro. Il sipario accompagna questa dissolvenza fino alla fine della musica.

Secondo atto

Mattina, ore 9.35. Cucina.
Io - Quattro uova, farina, marmellata... poi dicono che certi uomini... (Sta preparando una crostata) Senti qu', senti lì, senti che odore... ah se lo sapevo prima, facevo il cuoco! Ah quanto la fanno lunga. Ci sono certe donne che quando preparano una cena cominciano dalla mattina e fanno sentire in colpa tutte le persone attorno «dai, su fai qualcosa, apri almeno il vino, versa l'acqua nelle caraffe, sei sempre stanco, certo che tua madre ti ha proprio viziato, ah voi uomini siete tutti uguali. L' faccio vedere io come si fa. Il sugo, scusami ma tua madre è fissata con quei pomodori sammarzano, vedrai, vedrai...» e tu stai lì a subire, poi, poi arriva la cena, gli ospiti e tutti a dire «mai mangiata una pasta così buona» e lei, «eh, ho lavorato tutto il giorno» mentre lui, il povero marito... Insopportabile! insopportabile! Poi dopo, lavaggio piatti, un mestiere andato a male per certi mariti... viva, viva la vita, la libertà! La libertà di fare una crostata con amore, badando a tutto. (Prepara la tavola per la colazione)
Secondo tempo della sinfonia 40 K550 di Mozart. Te esce dal bagno con un asciugamano in testa, è molto affascinante, quasi araba, vestita d'azzurro e con il turbante. Cammina lentamente, lo la guarda, lo fa accomodare e lei comincia a servire la colazione
Io - Buongiorno Te.
Te - Buongiorno Io.
Io - Come hai dormito?
Te - È la prima notte che dormo tutto di seguito.
Io - Eh, modestia a parte, è il cuoco che ti prepara sughi e pietanze eggere e gustose.

Te - Già il nuovo cuoco.
Io - Perché, ieri sera non ti è piaciuto il riso con gli asparagi.
Te - Sì.
Io - E le cotolette alla bolognese?
Te - Eccezionali.
Io - Vedi, beh, stamattina la competizione con la tua cucina continua.
Te - Che mi hai preparato, io non ho così fame.
Io - Devi mangiare, ti devi rinforzare.
Te - Ti prego non le uova.
Io - Ma che uova e uova. (Aprì il forno e tirò fuori la crostata)
Te - La crostata ma che carino!
Io - Beh neanche un grazie vero. (Te allunga il collo piano piano e dà un bacio ad Io) Che bisogna fare per un po' di coccole.
Te - (Senza energia) È buona, molto buona.
Io - Sono contento che ti piaccia, allora, i tuoi programmi per oggi?
Te - Alle 11 vado a fare la chemio.
Io - Sì.
Te - Poi vado da Padre Angelo che parte per la Romania la prossima settimana.
Io - Dobbiamo mandare un bel regalo ai tuoi.
Te - E che cosa?
Io - Ci dobbiamo pensare, una cosa per casa, personale, per tua madre... tuo padre fuma?
Te - Sì, credo di sì.
Io - Un bel'accendino di quelli seri, fuma il sigaro?
Te - Non lo so.
Io - Perché ci sono degli accendini con il taglia sigan.
Te - Mio padre non è così vanitoso.
Io - Ma non è un fatto di vanità, è una cosa utile, e per tua madre?
Te - Non lo so.
Io - Come non lo sai, fuma?
Te - Sì, credo anche lei.
Io - Un accendino anche a lei, ovviamente femminile, elegante.
Te - Uhm,
Io - Oppure un bell'orologio con il quadrante blu, le piacciono quadrati o rotondi?
Te - Non saprei.
Io - Piatti, spesso un po' grandi o magari piccolini, piccolini, magari con un bel bracciale, c'è una marca che li fa al quarzo ma sono bellissimi, e costano sai? Non è il prezzo, è per dire che sono degli ottimi orologi, se poi è molto giovanile...
Te - (Urla) Basta! Basta! Basta! Con questa commedia dei regali. Basta non ce la faccio più, mi stai ncretinando: l'accendino con il corno che taglia i sigari, l'orologio spesso, largo, largo, blu, quadrato, rotondo... ma smettiti di recitare. Smettila. Non vedi che sei ridicolo con tutte queste attenzioni. La crostata, le cotolette, la pasta, i tovaglioli (comincia a scaraventare per aria tutto quello che si trova davanti), il bicchierino di vino, tutto fa parte di una commedia già scritta e tu sei un pessimo attore che non sa dire la verità: sei falso, lo sai benissimo che sto male e che neanche se mi comprassi l'Italia intera mi sentirei meglio. Lo vuoi capire? Lo vuoi capire, hai finito di scambiare i ruoli, sono io la tua badante non tu il mio badante, ma che ti sei messo in competizione... ho capito, sei presuntuoso, vuoi sostituire i miei genitori, mi vuoi educare nelle buone maniere italiane, perché voi italiani, con la vostra finta cultura,



SCHEDA D'AUTORE

THOMAS OTTO ZINZI è nato a Roma da Luigi e Rosa Zinzi, emigranti italo-americani, il 28 febbraio 1960, ultimo di quattro fratelli dopo Pasquale, Nicholas e Mary. Regista di teatro, attore dal 1977, diplomato alla Scuola di Tecniche dello Spettacolo nel 1982, ha fondato e diretto diversi laboratori teatrali in Italia. Attualmente insegna recitazione a Roma presso il

Collegio Nazareno in collaborazione con l'Eta Scuola e presso l'Università Lumsa. Come attore è stato diretto, tra gli altri, da Claretta Carotenuto, Lucio Chiavarelli e, al cinema, da J.M. Sanchez, M. Monicelli, F. Vancini, M. Guglielmi, C. Lizzani, F. Rosi. È stato aiuto regista per l'Italia del drammaturgo inglese Arnold Wesker. Dopo una serie d'incontri al Piccolo Teatro di Milano con Tino Carraro e Carlo Battistoni ed essersi diplomato in regia presso la Scuola di Tecniche dello Spettacolo di Claretta Carotenuto, ha diretto circa cinquanta spettacoli tra i quali alcune novità per l'Italia come *Alfonso e Clotilde* di C.M. Varela, *Visi noti sentimenti confusi* di B. Strauss, *Ragazza che precipita* di D. Buzzati e alcune elaborazioni drammaturgiche su tematiche pirandelliane come *L'altra madre* o *La Visione del pensiero*. Collabora con la Fondazione Ippolito Nievo per la quale ha diretto, tra gli altri, un *Viaggio Sentimentale* di tre giorni e due notti nei luoghi del Montefeltro citati nelle tre Cantiche della *Divina Commedia*. Ha partecipato per due anni, a Parigi, ai seminari di Marcel Marceau. Nell'ambito letterario ha vinto due Premi Mer con pubblicazione dei racconti. Le edizioni Pagine hanno pubblicato le sue poesie. Un suo testo, dal titolo *Ondate di rabbia e di paura*, è stato selezionato da Aldo Forbice e pubblicato nel libro dedicato alla tragedia dell'11 settembre. Sta collaborando a Milano con Almerina Buzzati per uno spettacolo inedito su Dino Buzzati a cento anni dalla nascita. Nel 1998 ha fondato il Progetto Miniera, una *equipe* di lavoro formata da professionisti dello spettacolo che, attraverso laboratori, spettacoli, letture e ricerche scava nell'emozione e nella profondità dell'anima. ■

volete sempre insegnare. Chisseneffega di te, di tutti... maledizione! Se rimanevo a casa, non avrei fatto questa vita di merda. A chi devo ringraziare, eh... al Signore? A te? Al tuo governo ipocrita e razzista? Così nascono le malattie, perché siamo infelici, infelici, infelici. (*Sbatto le mani, agitatissima, scaraventa le ultime cose rimaste, ma le vola il turbante e rimane con la testa pelata e seminuda al centro della stanza*). Nuda nuda, nuda come Dio mi ha fatto perché deve darmi la possibilità di nascere ancora e di tornare. tornare (*piange fra le labbra*) vincitrice.

Io è silenzioso e piange anche lui dall'altra parte della stanza. Un silenzio pieno di disperazione avvolge la sala. Squilla il telefono: io risvegliato dal suono vorrebbe non rispondere, timoroso di qualche altra brutta notizia.

Io - Pronto?! Pronto?! Non sento bene, chi è? Ah signora, no, no non stavo dormendo, no, non ho un po' di allegria-allergia... allergia sì... parla bene ita-

liano sì sì. Teresa è qui, bene, bene grazie, no non è ancora uscita, è bravissima... gliela passo, sì, sì, la ringrazio, no non sono sposato, va bene va bene, un giorno verrò se posso viaggiare, eccola qui, è in gran forma, forma sì, lei ha veramente una grande figlia. (*Te, ancora nervosa, gli strappa il telefono dalle mani*)

Te - Ahò mama, bene, bene, no non sono raffreddata, allegria sì allergia, ho un po' di allergia, sì, sì l'abbiamo tutti in Italia. (*Conversazione in rumeno, poi riprende in italiano*) Sono contenta per papà, dopo tanti anni, ah ha già cominciato, beh, almeno ha uno stipendio fisso senza preoccupazioni verrò, verrò, e no non posso venire tra un mese, nessuno mi può sostituire, e lo so, e lo so che è il tuo compleanno, non ce la faccio, non ce la faccio proprio. (*Un primo saluto in rumeno e poi...*) Ciao mama, ti chiamo io, saluterò papà e Alin.

La luce diminuisce. Io e Te si spostano in salotto Sera.

Io - Non credere che io non ci pensassi mai.

Te - Forse io non ci facevo caso.

Io - Io ci pensavo tutti i giorni e delle volte mi preparavo quasi, scocchiando un po' gli occhi, alla tragica notizia. Aprivo il rubinetto e sentivo le voci che mi chiamavano, aprivo la porta e dal letto forse sentivo respirare. Nel pieno della felicità, mi era impossibile non dividere almeno uno sguardo, nei pensieri di mia madre e di quello che una volta era stato mio padre. La madre è sempre la madre, non muore mai, non dovrebbe mai andarsene. Il padre, il povero padre, divide il timone con lei, e anche se troppo spesso ormai viene trattato come un semplice mozzo, è pietra miliare per la nostra vita. Io sono molto discubito, ma tanto non devo fare il presentatore o il vip, il calciatore o il politico, posso permettermi di avere queste ottusità, posso permettermi di rimanere un po' indietro al gruppo, ma vincere tutti i giorni la medaglia dei miei desideri personali senza preoccupazioni dell'apparenza esteriore... io, a mia madre, ho dedicato la vita e non me ne sono mai vergognato, se aprì la finestra alle tre di pomeriggio, dal campanile della chiesa, quello dietro la ferrovia, da vent'anni le campane rompono le scatole a tutto il quartiere e annunciano che c'era una donna che tutta la sua vita, fin dai primi giorni è stata madre. Madre. Non avere paura di cambiare, di contraddirti, ma chi ti deve controllare? Chi? Pensa alla tenerezza di quei due lassù che tutti i giorni ancora guardano verso la tua camera, che sarà rimasta intatta, e ti aspettano a cena per parlare un po' senza parole, con niente, con i rumori dell'esistenza quotidiana. Telefona a tua madre e di lei la verità, il tuo dolore, la tua paura, parlane, diglielo. Solo così riprenderai i cricchi della tua terra... cosicché questo uccello che è emigrato in questa ingrata terra, smemorata e diffidente ritorni a casa sua, per riposare il cuore, le braccia e farsi coccolare da quella parte di Dio che ti viene ascoltato. Vai, telefona... io vado a comprare un pacchetto di sigarette, un accendino, una schedina, le gomme infrescanti... Stasera voglio vivere, voglio vivere stasera e mandare in fumo il fallimento morale di questo stivale. (*Si infila le scarpe e getta le pantofole dalla finestra, esce*)

Te prende il telefono, compone il numero di casa in Romania

Te - Ahò mama...

Musica, non si sentirà la conversazione. Sul finire della telefonata io rientra o si va a sedere in un angolo della sala.

Te - Ma tu preghi?

Io - Ogni tanto.

Te - Che vuol dire «ogni tanto»?

Io - Ogni tanto quando mi sento euforico.

Te - Io quando ho bisogno di qualcosa.

Io - Quando hai bisogno?

Te - Eh! Quando mi manca una parte del mio mondo.

Io - Qual è la parte del mondo che ti manca di più?

Te - Non lo so, non lo so più.

Io - Delle volte a me manca una parte di passato.

Te - Quale?

Io - Il pranzo la domenica, certe passeggiate, gli spaghetti a Sorrento, Vipiteno, un gatto senz'occhio bianco e nero...

Te - Il cane Alfredo.

Io - Alfredo?
 Te - Era il nome del mio cane.
 Io - Perché Alfredo?
 Te - Veramente gliel'ho messo io questo nome "Alfredo", perché i miei lo lasciavano sempre fuori e io lo facevo entrare di nascosto.
 Io - Pensa a quante cose siamo legati.
 Te - Già, legati come cani in un recinto.
 Io - Con un solo occhio.
 Te - Quello buono spero.
 Io - Lo spero anch'io, capro perché prego?
 Te - Chi preghi?
 Io - Gesù, è l'unico che non faceva politica anche se lo vogliono portare chi a destra e chi a sinistra.
 Te - E ti arrabbi?
 Io - (Amaro) A mia madre uscivano tante bolle sulla schiena.
 Te - Anche alla mia.
 Io - Era il nervosismo, la mancanza di soldi propri.
 Te - Stessa cosa per lei.
 Io - La mia era rimasta vedova a sessant'anni e con i soliti Bot investiti. Poi questo bello Stato e tolse quasi venti milioni per le tasse di successione. Però mi ricordo - che bello - che poté scalare le spose del funerale, crecen entro i due milioni. Andai io all'agenzia funebre a farmi dare la fattura, poi lei ci fece un regalo a tutti i suoi figli. Tre milioni a testa - io dopo un po' mi comprai un catorcio beige con il cruscotto marrone, ma ne ero fiero, una Peugeot 305rd tutti gli africani me la invidiavano, poi me ne comprai una blu e una grigia, sempre lo stesso modello, che anni, che fatica, che soddisfazioni, avviare quel motore, accendere le luci e nel cruscotto vedere che anche io avevo il contagiri.
 Musica di Yesterday solo in versione strumentale. Te è seduta con una coperta sulle gambe sulla poltrona in salotto. Io in piedi le prepara una puntura. Ha trovato sotto le tазze i soldi di Te per lui.
 Io - Sei pronta?
 Te - A cosa?
 Io - A farmi vedere il sedere.
 Te - Ti sembra una bella cosa da dire?
 Io - Beh? Se ce l'hai bello lo devi far vedere... al mondo!
 Te - Lo sai che non mi vergogno.
 Io - Ah.
 Te - Ma non perché penso che tu sia un rimbambito, ma perché noi facciamo parte di uno strano tempo.
 Io - Già, strano tempo.
 Te - Sembra che non facciamo parte di questa terra.
 Io - Magari.
 Te - Sei pronta?
 Io - Sì, non sentirai nulla, se vuoi puoi cantare.
 Te - Para.
 Io - Para... già para. Perché mi hai restituito i soldi del mese?
 Te - Non te li ho restituiti.
 Io - Ah no? E che hai fatto?
 Te - È la tua paga.
 Io - La mia paga?
 Te - Certo, sei tu ora il mio badante, e quindi devi essere pagato per i tuoi servizi.
 Io - Quindi ho trovato lavoro...
 Te - Senza cercarlo.
 Io - Allora, stai morbida, non ti irrigidire e pensa alla cosa più bella che non ti darà mai dolore.

Silenzio
 Io - Ci pensi?
 Te - Sì.
 Io le fa la puntura. Silenzio. Te si sistema e si va a sedere sulla poltrona. Io le mette una coperta sulle gambe.
 Io - Allora?
 Te - Così.
 Io - Cioè meglio.
 Te - Sì, meglio.
 Io - Sto imparando molto.
 Te - Anch'io.
 Io - Ci si sente privilegiati a vivere questa vita così.
 Te - Sì, siamo fortunati.
 Io - Tu un po' di meno.
 Te - Perché?
 Io - Come perché?
 Te - Stai soffrendo, tanto.
 Te - E tu non stai soffrendo?
 Io - Sì ma non sento dolore, il dolore... quello...
 Te - Sì ho capito ma tu sei uguale a me.
 Io - Vuoi dire che sono la tua aspirina?
 Te - Di più.
 Io - La vlamina C.
 Te - Di più, di più.
 Io - Addintura sarei per te il signor cortisone, l'ingegner morfina.

Te - Sì, tu sei me già da quando ti chiamo.
 Io - Cioè? Cominci a fare discorsi troppo filosofici.
 Te - Io?
 Io - Eh?
 Te - Vvdi che nspondi.
 Io - Certo che rispondo.
 Te - Tu rispondi quando dico Io.
 Io - Ah, ho capito. E te?
 Te - Te sono io.
 Io - Oddio ma come facciamo a essere così intelligenti? Pochi se ne sono accorti almeno per me.
 Te - Tu dovevi nascere in Romania.
 Io - Tu ci dovevi rimanere.
 Te - Ah non ricominciamo.
 Io - No no no, bisogna dire tutto. Adesso te lo dico perché sono sempre incazzato. Dei giorni mi cadono pezzi di pelle dalle mani, zoppico, mi si gonfia la pancia. Tu hai sbagliato, hai fatto troppo la grande quando eri ragazza. Hai spiccato il volo per qualcosa di caldo... qualcosa che ti accogliesse.
 Te - Ma mi è successo, mi è successo.
 Io - Ma che dici? Smettila di fare la patetica. Io non sono nessuno, sono uno dei tanti che si è sempre arrangiato e che hanno voluto così, che mi arrangiassi tutta la vita e mi hanno lasciato solo.
 Te - L'ho visto.
 Io - Certo, e che volevi vedere? Un uomo con la sua

Premio Vallecorsi 53ª edizione

Vincitori e segnalati

La Giuria del 53° Premio Vallecorsi (Carlo Maria Pensa presidente, Giovanni Antonucci, Andrea Bisicchia, Antonio Calenda, Nando Gazzolo, Gastone Geron, Valeria Moriconi, Ugo Pagliani, Luigi Squarzina) ha assegnato il Primo premio a *Te* di Thomas Otto Zinzi di Roma. La Giuria ha apprezzato la toccante e disincantata parabola incentrata su un sessantacinquenne single che si è fatto passare per invalido onde ottenere una badante che lo assista. È costei una venticinquenne rumena che, scopertasi affetta dal male del secolo, riesce a trasformare in badante l'uomo che avrebbe dovuto assistere. Alla fine di questa «piccola storia al confine tra due Anime Autentiche e un mondo smemorato pieno di quotidiana ingiustizia», la giovane Teresa, chiamata Te, convince il suo amico Iovino, detto Io, a recarsi in Romania, dalla sua famiglia. La favola moderna, a due soli personaggi, ha il supporto di una scrittura rigorosa, senza lenocini retorici, immediata e coinvolgente.
 Il secondo premio, intitolato a Carlo D'Angelo, è stato assegnato a *Omnia munda mundis* del romano Leonardo Petrillo, fantasiosa ricostruzione del mito di Marilyn Monroe, protagonista un agente teatrale cui si rivolgono una misteriosa Anita e il regista Bile che lo incarica di rintracciare "il morto" Marcello e la splendida ragazza che era con lui. Il tutto si svolge nel disordinato monolocale di Lemmy e in uno stabilimento di Cinecittà. Cincato tra realtà e ricostruzione fantastica, la riproduzione di uno dei moderni stereotipi del cinema ha momenti di incalzante sincerità fino alla morte (per omicidio) dell'inquietata star depositaria di troppi segreti.
 Il terzo premio, intitolato a Giulio Fiorini e Nilo Negri, è stato assegnato a *Il canto del mare* del catanese Giuseppe Sciacca, tre atti incentrati sul casuale incontro di due giovani turisti romane con un pescatore ottantenne che vive in solitudine in un'isola tirrenica. La simpatia del vecchio Antonio per una delle occasionali ospiti approda alla rivelazione che Serena è la figlia che il pescatore ha avuto da Marta che, per rispetto della libertà dell'uomo, gli aveva taciuto la gravidanza. Poetiche pagine esaltano la libertà e il fascino del mare, anche se il finale *larmoyant* infrena lo slancio.
 La Giuria ha poi segnalato *Mercoledì dell'eroe* del pistoiense Andrea Nervi, *Il ritorno di Leo* del messinese Donatello Venuti, *Trincee* del romano Giovanni Francia e *Il povero è patius* dell'agrigentino Stefano Miliotto.
 La cerimonia delle premiazioni avrà luogo a Pistoia, nei reparti di produzione AnsaldoBreda, il giorno 28 novembre. ■

bella famiglia che si chiudeva dentro quattro muri e se ne fregava del mondo... no, no, io ho reagito: non sono entrato ne la trappola del'a finta moralità, cristianità ipocrita, falsa socialità. No, anzi di più...

Te - Quando cominci con questi monologhi pieni di stronzagginì lo dimentico, dimentico.

Io - E allora meglio, continuo.

Te - Continua, continua.

Io - Io non sono malato, l'avrà capito.

Te - Tu sei ma ato di mente.

Io - Non offerdere cuèi poveracci. Io ho fregato tutti, tutti per avere qualcuno, qualcuno vero. Ho dovuto pagare, pagare con i miei soldi.

Te - Ma che dici?

Io - Mi sono fatto raccomandare... da Paolo.

Te - Paolo Geloni, il dottore!

Io - E certo. Gli ho regalato di tutto. A lui e agli amici degli amici e mi hanno fatto passare diciamo per invalido, per un individuo a cui occorre l'accompagnamento o una badante.

Te - Che stronzo.

Io - Stronzo, ma felice del'a scelta. (Te sorride). E certo. E allora mi sono dato da fare per avere una persona che non fosse un parente, un conoscente, ma qualcuno di fuori fuori da questo casino, sì, casino di Paese.

Te - Io sono stata accanto a un uomo sano.

Io - E allora? Che cambia? Che cambia? Io l'amore ho preferito cercarlo, pagarlo e farmelo consegnare dallo Stato. (Comincia a cantare Frate.li c'Italia a mano a mano sempre più disperato fino a crollare)

Te - Dovevamo sposarci.

Io - No, ti prego, da' Signore vacci da sola, pura e bella come sei, non t'far accompagnare da me, non ti farebbe entrare in Paradiso. Io ho tradito tutto e tutti, devo andare all'Inferno anzi, rimanga qui, tanto ci assomiglia.

Te - Vieni qui, vieni qui.

Io - Che vuoi?

Te - Ho parlato con mamma.

Io - Ah.

Te - Abbiamo deciso.

Io - Uhm.

Te - Devi andare a casa mia, ti devi trasferire lì, in Romania.

Io - Ma che dici? Forse ti devo dare le medicine.

Te - Non ti preoccupare, ti stanno aspettando.

Io - Ma cosa dici? Chi mi sta aspettando?

Te - Tutti, tata, mamma, e frate Alin.

Io - E che gli dico a frate Alin?

Te - A mio frate: lo non devi dire nulla.

Io - Ma non ci capiremo mai.

Te - Vi capirete, vi capirete.

Io - Io non so una parola... ma poi sono grande... ingombrante e poi, insomma, ho anche la mia privacy.

Te - La tua privacy? E quale sarebbe? Guarda che due settimane fa ti ho visto nudo.

Io - Nudo? Tu... come ero?

Te - Eri un bell'uomo.

Io - E ora?

Te - Ancora ci più.

Io - Ancora... sbagii gli accenti, ma dici la verità. Ancora, io mi sono ancorato a te e non me ne posso andare. E poi come si fa? Io non viaggio da vent'anni, ho paura dell'aereo, il treno è scomodo, puzza. La gente non si lava i calzini...

Te - Vai col più man. È già prenotato. Posto 31F.

Io - Il tuo posto. Sarà stretto.

Te - È uguale, uguale per tutti.

Io - E quando?

Te - Domenica mattina, alle 6.30.

Io - E tu?

Te - Pensa a tutto Paolo. Verrà tutti i giorni e poi...

Io - Poi...

Te - Poi... devi imparare un po' di rumeno. Forza, vien qui.

Io - Lì.

Te - Sì. Qui vicino. Prova a dire «casă».

Io - Casa.

Te - Casă.

Io - Come si dice «come state?»

Te - Cum stai?

Io - «Che bella luce che c'è qui».

Te - Ce lumină frumoasă e aici.

Io - «Le giornate non finiscono mai».

Te - Zile nu se termină niciodată.

Io - «Vincitrice».

Te - Victorioasă.

Io - «Ho fame».

Te - Am foame.

Io - «Non ho più paura».

Te - Nu am frică.

Io - Non hai più paura?

Te - No.

Io - No.

Te - Sì.

Io - Sì. «Buio»?... «Buio» come si dice?

Te - Ântumeric.

Io - Ântumeric.

Te - Buio.

Io - Buio.

La luce tramai dello stesso colore delle anime autentiche dissolve sul gioco di parole di Io e Te mentre il mondo scivola ancora una volta nel buio.

SIPARIO

Premio Vallecorsi Il bando della 54^a edizione

Art. 1 - È indetta la 54^a edizione del Premio "Vallecorsi" per un lavoro teatrale in prosa e in lingua, al quale possono partecipare tutti gli autori di lingua italiana ovunque residenti. I lavori concorrenti dovranno costituire spettacolo di normale durata. Non saranno ammessi al concorso lavori già rappresentati, trasmessi per Radio o Tv, pubblicati, che abbiano conseguito premi in altri concorsi, o già presentati a precedenti edizioni del Premio "Vallecorsi".

Art. 2 - Al lavoro primo classificato verrà assegnato un premio di € 5.000; al secondo classificato verrà assegnato il Premio "Carlo D'Angelo" e al terzo classificato il Premio "Giulio Fiorini - Nilo Negri" (entrambe opere in argento dello scultore Jorio Vivarelli). Se la Giuria del Premio, a suo insindacabile giudizio, non ritenesse alcuno dei lavori concorrenti meritevole del primo premio, questo non verrà assegnato. Il lavoro primo classificato verrà pubblicato. La Fondazione s'impegna a segnalare alle compagnie teatrali italiane i lavori premiati.

Art. 3 - I lavori dovranno pervenire alla Segreteria della Fondazione Premio Teatrale Nazionale Vallecorsi - Via Ciliugiole, 110/b 51100 Pistoia, entro e non oltre il 31 gennaio 2005, in 11 copie dattiloscritte e ben leggibili. I copioni non dovranno recare il nome dell'autore ma dovranno essere contrassegnati da un motto. Il nome e l'indirizzo del concorrente saranno indicati in busta chiusa, allegata ai copioni, sulla quale sarà ripetuto il motto prescelto. Tale busta dovrà contenere, inoltre, a pena di esclusione dal concorso, una dichiarazione sottoscritta dall'autore, attestante che il lavoro corrisponde alle condizioni di cui all'art. 1, nonché espressa autorizzazione al trattamento dei dati personali ex Dlgs. 196/2000 per le finalità di cui al presente bando. La Fondazione esclude ogni responsabilità per eventuali smarrimenti o disguidi. A concorso chiuso non è prevista la restituzione delle copie inviate.

Art. 4 - Se un lavoro concorrente viene premiato, durante lo svolgimento dell'edizione, in altro concorso, questo sarà escluso dal Premio "Vallecorsi".

Art. 5 - Nel caso che il testo vincitore venga rappresentato o trasmesso per Radio o Tv, è fatto obbligo, sul materiale pubblicitario o nelle rappresentazioni, il riferimento al Premio "Vallecorsi".

Art. 6 - I partecipanti al Premio "Vallecorsi" si impegnano ad accettare integralmente al giudizio della Giuria.

Art. 7 - I nomi dei vincitori e dei segnalati saranno comunicati agli organi di informazione.

Art. 8 - La premiazione dei vincitori avverrà a Pistoia nel giorno e con le modalità che saranno successivamente comunicate. La presenza dei vincitori è condizione per la consegna dei premi.

Art. 9 - Con la loro partecipazione al Premio, i concorrenti accettano e si impegnano a rispettare le condizioni del presente regolamento.



Teatro Stabile Catania

GEORGE DANDIN o "Il marito confuso"

di Molière

traduzione Enrico Groppali

adattamento e regia Luca De Fusco

scene Antonio Fiorentino

costumi Giuseppe Crisolini Malatesta

musiche Antonio Di Pofi

con Lello Arena, Gaia Aprea

Giovanni Calò, Cosimo Coltraro,

Piergiorgio Fasolo, Nunzia Greco,

Francesco Guzzo, Loredana Marino

coproduzione Teatro Stabile di Catania

Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni"

LE NOZZE DIFFICILI

di Vitaliano Brancati

regia Armando Pugliese

scene Andrea Taddei

produzione Teatro Stabile di Catania

L'ALTALENA

di Nino Martoglio

regia della compagnia

scene Roberto Laganà

costumi Giuseppe Andolfo

musiche Carmen Failla

con Tuccio Musumeci e Pippo Pattavina

Guida Ielo, Anna Malvica,

Marcello Perracchio, Angelo Tosto

produzione Teatro Stabile di Catania

LA TRILOGIA DELLA VILLEGGIATURA

di Carlo Goldoni

regia Luca De Fusco

scene Antonio Fiorentino

con Lello Arena, Gaia Aprea

coproduzione Teatro Stabile di Catania

Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni"

in tournée nazionale

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

regia Giovanni Anfuso

scene Riccardo Perricone

costumi Odette Nicoletti

musiche Germano Mazzocchetti

produzione Teatro Stabile di Catania

VECCHI TEMPI

di Harold Pinter

traduzione Alessandra Serra

regia Roberto Andò

scene e luci Giovanni Carluccio

costumi Nanà Cecchi

regia video Luca Scarzella

consulenza musicale Paolo Terni

suono Marco Olivieri

con Umberto Orsini, Sandra Ceccarelli, Valentina Sperli

coproduzione Teatro Stabile di Catania

Emilia Romagna Teatro Fondazione

in tournée nazionale

IL MAESTRO E MARTA

di Filippo Arriva

regia Walter Pagliaro

scene Giovanni Carluccio

costumi Alberto Verso

produzione Teatro Stabile di Catania

LA LUNGA VITA DI MARIANNA UCRIA

di Dacia Maraini

regia Lamberto Puggelli

scene e costumi Roberto Laganà

musiche Giovanna Busatta

produzione Teatro Stabile di Catania

FATA FIORE

di Luigi Capuana

regia di Angelo Tosto

scene e costumi Giuseppe Andolfo

musiche Carmen Failla

movimenti coreografici Silvana Lo Giudice

con Evelyn Famà, Valentina Ferrante,

Carlo Ferreri, Turi Giordano,

Massimo Leggio, Rosario Petix,

Maria Rita Sgarlato Giuseppe Bisicchia,

Raffaella De Leo, Alberto Genovese,

Amelia Martelli, Plinio Milazzo,

Marcello Montalto, Jennifer Schittino

produzione Teatro Stabile di Catania

IL COMICO E LA SPALLA

novità assoluta di Vincenzo Cerami

regia Jean-Claude Penchenat

scene e costumi Roberto Mascoso

commento musicale Nicola Piovani

con Tuccio Musumeci e Pippo Pattavina

Anna Malvica, Aisha Cerami, Fabio Ceccarelli

produzione Teatro Stabile di Catania

in tournée nazionale

Milano/Outis

Trame d'Europa

di Giulia Calligaro

La novità più grande della quarta edizione di Tramedautore, la rassegna di drammaturgia contemporanea diretta e presieduta da Angela Calicchio per Outis, con il contributo della Regione Lombardia, la Provincia e il Comune di Milano, è certamente l'apertura all'Europa. Novità che discende dalla congiunzione d'intenti tra Outis e Atelier Européen de la traduction di Orleans, che di una politica di scambi ed esportazioni si sta facendo portavoce da tempo. Insomma: se il metro di misura della contemporaneità è l'Europa, anche il

teatro si deve aggiornare. L'occasione è stata ghiotta soprattutto per la possibilità offerta ad autori e pubblico di un confronto ravvicinato sulle modalità del racconto teatrale contemporaneo in diverse situazioni nazionali. Quest'anno, ad inaugurare l'allargamento dello sguardo di Tramedautore - giustamente trasformatosi in "Festival europeo della nuova drammaturgia" - sono stati Francia, Portogallo, Irlanda, Spagna e Grecia, cui è stata dedicata la prima parte del festival, mentre la seconda ha più classicamente festeggiato la drammaturgia nazionale. Il tutto per 150 artisti tra attori, autori e registi, 32 opere inedite, di cui 10 opere straniere (2 per ogni Paese partecipante), 8 italiane, 6 opere prime di autori esordienti, 8 nuovi testi destinati al Teatro ragazzi in collaborazione con Elsinor e il Teatro del Buratto. Fra gli autori presenti: Loula Anagnostaki (in alto, una scena del suo *La parata*, messo in scena dal Teatro della Limonaia), Ascanio Celestini, Dimitri Dimitriadis, Maurizio Donadoni, Teresa Rita Lopes, Owen MacCafferty, Juan Mayorga, Valère Novarina, Olivier Py, Ursula Rani Sarma, Renato Sartì, Antonio Tarantino, Roberto Traverso, José Mana Vieira Mendes. La serata inaugurale dell'8 settembre, al Teatro Studio, è toccata proprio ai cugini francesi rappresentati, nella loro cifra più peculiare, ovvero quella psicologica, nell'*Epistola ai giovani attori perché sia resa la parola alla parola* di Olivier Py (tradotto da Carlotta Clerici), interpretata anche lì dove era assolutamente ininterpretabile da Gian Carlo De Toni e da giovani attori in formazione, e dal collage tratto da *La Scena* e *L'animale del tempo* di Valère Novarina (traduzione di Gioia Costa), allestito in un'impegnativa *mise-en-espace*. Con la serata ded-

cata al Portogallo la manifestazione si è trasferita al Piccolo Teatro di via Rovello, dove si è presentato al pubblico italiano un giovane Paravidino lusitano nella persona di José Mana Vieira e il suo *Trifocale*, mentre un teatro più letterario, addirittura epico e romanizzato, è stato quello di Teresa Rita. La serata dedicata all'Irlanda ha dato prova, nella grande pièce corale di Owen MacCafferty, *Scene da un grande affresco*, di come una certa drammaturgia, quella generazionale appunto, trovi ancora nel mondo anglosassone la sua matrice più credibile. Più intimista *Blu* di Ursula Rani. Infine il week-end tra Spagna e Grecia (rispettivamente *Il traduttore di Blumberg* di Juan Mayorga e *La negra* di Luis Miguel Gonzales, *Il cielo tutto rosso* di Loula Anagnostaki e *Lo stordimento degli animali prima del macello* di Dimitri Dimitriadis) ha portato in una dimensione insieme carica di echi mitici e cinematografici, toni linci o di secca essenzialità. L'iniziativa è di pregio e ci si augura una sua crescita nelle prossime edizioni. ■

RTI DI UNA NOTTE D'ESTATE - Il Festival genovese "In una notte d'estate" (VII ediz.) di Lunaria Teatro, a cura di Daniela Ardini e Giorgio Panni, si distingue tra le rassegne estive per cartelloni non facili. Fiore all'occhiello ormai da tre anni (e in vista di una coproduzione nel 2005) l'appuntamento con Theodoros Terzopoulos, maestro della scena internazionale, e la sua compagnia Attis Theatre; *Ajax Maloral*, presentato a Genova (dopo il debutto a Delfi), è un esempio eccellente dello stile e del peculiare modo di intendere il teatro del regista greco: teatro come rito arcaico, teatro come angosciata domanda sul perché del dolore e della vicinanza. Il copione è costituito da stralci dell'*Aiace* di Sofocle, rimontati liberamente. Lo spettacolo (in greco moderno e in parte antico) ha un andamento ciclico (la violenza una volta avviata, si ripete ancora e ancora), e la rappresentazione della folle impresa di Aiace risulta moltiplicata dalla gestualità simmetrica dei tre interpreti, e ulteriormente dilatata dalle ombre nere che ingigantiscono sul fondale. Nel finale, una zampata politica: un rombo di aereo e un fragore di bombe richiamano brutalmente tragedia a noi vicine, attuali. Tra le produzioni Lunaria per la regia di D. Ardini, la autentica sorpresa della stagione, *Viaggio nella mente di un uomo che non dimenticava nulla*, tratto dal volume di un famoso psicologo russo, Aleksandr Lunin. Da segnalare, ancora tra le produzioni - oltre alla ripresa di *Madca in diretta*, regia di D. Ardini (a ottobre ospite dello stabile di Catania) e il raffinato *Il ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi, regia di F. Cosentino - *Cuntu per Lunaria*, poetica trasposizione scenica della omonima "faba metafisica" dello scrittore Vincenzo Consolo. **Maurizia Matteuzzi**

BATTAGLIA SUL RITRATTO DI BENE - Carmelo Bene notoriamente non amava molto il pubblico e senz'altro la sua produzione artistica non era concizionata dal numero degli spettatori che poteva attrarre. Si dice che a Venezia abbia portato in scena un testo dichiarando inutile la presenza degli spettatori: non si saprà mai che cosa è accaduto perché non permise a nessuno di assistere allo spettacolo. Chissà come avrebbe reagito nel vedere a una prima del Festival di Spoleto trenta spettatori in sala. Forse avrebbe fatto scappare anche quei pochi lemerari. Fatto sta che il testo inedito di Bene *Ritratto di Signora* messo in scena dalla Compagnia delle Forniche non ha "meritato" altra visibilità se non quella data da diatribe lega i. Infatti la stampa si è occupata solo della querelle che ha visto contrapposte due ex compagne dell'artista morto di recente, Lydia Mancinelli e Raffaella Baracchi. In sintesi, la Fondazione "L'immemorate di Carmelo Bene" ha chiesto (invano) alla prefettura di Perugia di impedire la rappresentazione del testo, poiché - spiega il presidente della fondazione Piergiorgio Giacché - la compagnia del Salento non aveva i diritti né legali né morali per rappresentare l'opera. Ma pare che i diritti fossero da richiedere alla Baracchi che, a quanto sembra, ha dato la liberatoria. Naturalmente la polemica ha incuriosito e stuzzicato anche grazie al suo, fino all'ultimo incerto, "lieto fine" che avrebbe meritato una diversa attenzione.

L'ULTIMO POEMA DI CARMELO - *I mal de' fiori* di Carmelo Bene, sua ultima opera, mai letta in pubblico dall'autore, ha inaugurato lo scorso settembre a Roma, in Campidoglio, la rassegna "Esplorazioni" curata da Gioia Costa e giunta alla quinta edizione. Il tema di quest'anno è stato "l'incarnazione di figure": gli artisti hanno restituito vita a personaggi del pas-

i ragazzi di Amici in

Julio BOCCA

Massimo Ghini e Serena Autieri
in

Lord of the Dance

Enrico Montesano in

forever
TANGO

Max Giusti e Roberta Lanfranchi
in

Gianni Morandi

VANONI PAOLI

www.ilsistina.com - info 06.4200711

Cervia, crocicchio di poesia

Non è tutto oro, come sappiamo, quello che riluce nei festival d'estate. Merita perciò di essere ricordato quanto è accaduto a Cervia la sera del 3 agosto, non la solita kermesse scacciapensieri, ma una manifestazione culturale al centro della quale c'era la poesia nelle sue espressioni più alte. Patria del sale - detto anche oro bianco - la perla dell'Adriatico con i pini sacri a Dante detiene anche un altro oro: quello della passione poetica. Già negli anni Cinquanta Ungaretti, Montale, Quasimodo, Saba, Cardarelli e altri ancora erano assidui a Cervia, dove in loro onore si tenevano nella Piazza Grande incontri dedicati alle loro opere. Erano, questi appuntamenti, i Trebbi poetici: poesia all'incrocio delle vie (*trivium, trebbio* in romagnolo), alla confluenza della vita quotidiana. Una stagione di fervore culturale dovuta all'immaginazione e all'entusiasmo di Walter Della Manna, rinata con la manifestazione del 3 agosto. A Ugo Ronfani è stato chiesto di dare elaborazione drammaturgica - in qualità di Maestro delle Voci, come figurava in locandina - alle opere e al vissuto dei tre poeti scelti per la prima edizione, tutti e tre cittadini onorati di Cervia: Grazie Deledda, Giuseppe Ungaretti e Mario Luzi. A determinare gli applausi, la bravura dei tre attori: Chiara Muti, con note di mosaico ravennate per le donne di Grazia Deledda; Fausto Russo Alesi, che ha animato i versi di Ungaretti, e la stupenda, termissima Giudiana Lujoliev per Mario Luzi. Nostalgico, accorato il saluto di Cervia ai suoi poeti. ■

0176 TEATRO ELISEO

È NATA LA NUOVA
STAGIONE 2004/05.
ALL'ELISEO C'È UNA
POLTRONA PER TE



TEATRO ELISEO

ZWENZO

Wangherita Rack
e Sandra Cavallini
VIRTAZIONI DAL CIELO
Con Wangherita Rack
e Sandra Cavallini
Regia
Fabio Massimo Inquane

Henrich von Kleist
LA BIRROIA ROTTA
Con Franca Nuti,
Gian Carlo Dentari
Regia Cesare Lenti

Harold Pinter
VECCHI TEMPI
Con Umberto Orsini,
Galatea Ranzi,
Valentina Spini
Regia Roberto Andò

Tommaso Landolfi
LE DUE ZITELLE
Interpretato e diretto
da Anna Marchesini

Bernat Bruch
e Kurt Weill
L'OPERA DA TRE SOLDI
Con Giulio Boggi,
Laura Warthon,
Rosolina Neri,
Massimo Venturiello,
Tosca nel ruolo di Jenny
delle Spellicche
Regia Pietro Carriglio

Wolfgang
GEORGE DANDIN
Con Lello Anna,
Gala Ajana
Regia Luca De Fusco

Georges Feytaud
**LA PUZZE
NEL DRECCO**
Con Paolo Bonacelli,
Patrizia Milani,
Carlo Simoni
Regia Maria Bernardi

Paolo Poli
**IL PONTE
DI SAN LOUIS REY**
Da Thornton Wilder

Giulio Dix
LA BIRROIA HA EQUINO
SEMPRE RAGIONE
Collaborazione artistica
Andrie Ruth Shammah
Giorgio Gaber
e Sandro Luperini
IL GARGO
Con Fausto Russo Alesi
Regia Serena Sinigaglia

PICCOLO ELISEO TEATRO STUDIO

Harold Pinter
TRADIMENTI
Con (in o. a.)
Laura Warthon,
Massimo Popolizio,
Stefano Santospago
Regia Cesare Lenti

David E. Inia
ITALIA-BRASILE 3 a 2
David E. Inia
WAGGIE '43

SIBIRIA RACCONTA
E CREA L'IMPOSSIBILE
Uno spettacolo di
Stefano H. Savastello
Scritto e interpretato
da Sibira

Ugo Chiò
CHERON
Con Leda Negroni
Regia Lorenzo Amato

WORLD OF WARDEN
e l'orchestra spettacolare
degli stessi Wardens
in concerto

Sarah Kane
4-48 PSYCHOSIS
Con Giovanna Baccaro
Regia Daniele Abbado
Giovanna Warti

LA TORRE DI BABEL
Con Giovanna Warti,
Patrizia Boni,
Francesca Bruchi,
Patrizia Nuzzi

Wolfgang Ilegalin
NO SONO IL MAESTRO
Con Paolo Grassia,
Lisa Galantini,
Ricarda Loma
Regia Sergio Manfredi

Pino Quartullo
PRIMA A CHIARRARI

Ruggiero Cappuccino
**PAOLO BONSELLINO
ESSENDO STATO**
Con Massimo
De Francovich
Regia Ruggiero Cappuccino

Artimane
DONNE IN ASSEMBLEA
Regia Luciano Calabro

TEATRO ELISEO
Via Nazionale, 183
T. 064082114 / 06422222
Orari spettacoli:
dal martedì alla domenica,
9.30/13.00 - 15.30/19.00

sato legati all'arte e alla letteratura. Gli artisti coinvolti in vari luoghi della città capitolina, sono stati Fernando Grillo, Davide Riboli, Eleonora Giorgi, Giuliana Lojodice, Iaria Forte.

GIRULÀ PER MOSCATO - Il 12 luglio scorso, nella Sala Italia di Castel dell'Ovo, s'è svolta la decima edizione del premio Girulà - Teatro a Napoli, permessa nata per dar voce al teatro partenopeo ed evidenziarne, di stagione in stagione, le proposte più felici. La giuria (composta da Edoardo Sant'Elia, giornalista e scrittore, Matteo D'Ambrosio, docente di Storia della Critica Letteraria all'Università degli Studi di Napoli "Federico II", Nora Puntillo, giornalista e scrittrice, Valeria del Vasto, docente di Storia Moderna all'Università degli Studi di Napoli "Suor Orsola Benincasa") ha premiato, con la scultura in bronzo appositamente creata da Oreste Zevola, dodici artisti rappresentativi della stagione 2003-2004. A *Hofst de l'Univers* di Enzo Moscato (foto in basso), lo spettacolo che ha inaugurato la prima stagione da stabile del Teatro Mercadante, ben quattro riconoscimenti: allo stesso Moscato come migliore attore protagonista, a Vincenza Modica come migliore attrice non protagonista, a Tata Barbalato per i migliori costumi e a Cesare Accetta per il miglior disegno luci. Migliore attore non protagonista è risultato Tullio Del Marro per *Napoli milionaria!* di Eduardo De Filippo, diretto da Francesco Rosi, anch'esso presentato al Mercadante. *Quali fantasmi* di Eduardo De Filippo, diretto da Alfonso Santagata e proposto al Nuovo, s'è guadagnato il riconoscimento come migliore drammaturgia dello spettacolo. Armando Pugliese s'è aggiudicato il premio per la migliore regia con *La visita della vecchia signora* di Friedrich Dürrenmatt, andato in scena al Mercadante. Migliori attori giovani si sono rivelati Marco Rescigno per *Italietta*, diretto da Carlo Cerciello all'Elicantropo e Antonia Truppo nei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello, diretto da Carlo Cecchi al Mercadante. Enrico Ianniello e Toni Laucadio si sono distinti come migliori autori con il testo *Gracias a la vida*, proposto al Nuovo, mentre a Riccardo Dalisi è stato attribuito il premio per le migliori scenografie per lo spettacolo *Disfando Macbeth* di Marco Cacciola, anch'esso in scena al Nuovo. Infine a Jacques il fatalista di Ida Omboni e Paolo Poli, rappre-

sentato al Mercadante, il riconoscimento come "migliore spettacolo fra quelli di cultura non napoletana".

LUTTO PER RUFUS - Tra i tanti lutti nello spettacolo della scorsa estate, c'è quello di Claudio "Rufus" Nocera. Aveva 47 anni: il suo nome era assai noto nell'ambiente del teatro comico genovese, soprattutto per essere stato fra i fondatori della compagnia dei Cavalli marci. La sua carriera era iniziata presto: poco più che ventenne, aveva debuttato come attore nello spettacolo *I satiri*, allestito dal Teatro della Tosse. Con la stessa compagnia aveva lavorato in moltissimi spettacoli (tra i quali *I cantastorie*, *Opera buffa*, *I Tarocchi*, *L'iberico del Cacao*, *Il castello degli amanti*, *La classe III B*, *Masque degli ultimi giorni dell'anno*), dal '982 al 1998. Per alcuni anni, aveva anche girato l'Italia e partecipato a trasmissioni televisive di successo, con i duo Rufus e Paride. Nel 1996, insieme a Pippo Lambertini, aveva fondato i Cavalli Marci, cui devono il successo, tra gli altri, le "terre" Luca Bizzani e Paolo Kessisoglu. Negli ultimi anni Nocera si era dedicato esclusivamente al teatro comico e in particolare al cabaret.

CINEMA CHIAMA, TEATRO RISPONDE - Cinque nuovi percorsi per il cinema italiano, cinque compagnie teatrali (Fanny & Alexander, Motus, Societas Raffaello Sanzio, Teatro delle Albe, Teatrino Clandestino), i videoaristi Zapruzer, la casa di produzione cinematografica Downtown Pictures ed Emilia Romagna Teatro Fondazione, il Teatro Stabile Pubblico della Regione Emilia-Romagna: queste otto realtà, radicate sul territorio emiliano-romagnolo, hanno creato l'Associazione Luz, sostenuta fortemente dalla Regione Emilia-Romagna, le cui finalità sono articolate e ben definite: la stesura di sei sceneggiature, l'attività formativa, gettare le basi per la realizzazione di sei lungometraggi diretti dai registi delle compagnie. La contaminazione tra teatro, cinema e videoarte si propone di dar vita a una creatività straordinariamente lontana dall'ovvio: i sei gruppi sfidano il cinema contagiandolo con il proprio immaginario e portano a una mutazione la propria ricerca grazie al cinema. Sull'a potente originalità di questo reciproco scambio non ha avuto dubbi Marco Müller, che è stato ideatore e promotore dell'intera iniziativa, anche se ha potuto seguirlo solo fino alla sua nomina a Direttore del Settore Cinema della Biennale. Ugualmente la Regione Emilia-Romagna, tramite l'Assessorato alla Cultura, ha intravisto nel progetto un importante strumento per consolidare le realtà artistiche presenti sul territorio e rilanciare il cinema emiliano-romagnolo. Sarà poi compito dei produttori cinematografici raccogliere il testimone dell'Associazione e

Addio a Laura Betti

È morta il 31 luglio a Roma Laura Betti. A lei si devono quarantacinque anni di palcoscenico, davanti e anche dietro la cinepresa, una vita dedicata allo spettacolo, da quel lontano 1958 quando esordì come cantante nel varietà di Walter Chiari *Saltimbanchi*. Nata il primo maggio del 1934 a Bologna, aveva esordito nel mondo dello spettacolo come cantante jazz nel 1958. Nel 1959 recitò a Milano nello spettacolo *Giro a vuoto* che ottenne un successo tale da entrare nel cartellone della Biennale. Il suo esordio nel cinema fu nei primi anni sessanta; cominciò allora una lunga carriera che la vide diretta da registi del calibro di Roberto Rossellini, Alessandro Blasetti, André Techinè, Marco Bellocchio e Bernardo Bertolucci e soprattutto Pier Paolo Pasolini.



procedere alla realizzazione dei film.

LA VALIGIA DI SARAH - Una valigia piena di sogni: così si potrebbe sintetizzare in generale il progetto del Celebrity group (Budapest/Milano/New York) e del volume 1 dallo stesso titolo di un format cinematografico. Soggetto originale della giovane ungherese Monika Nagy (foto sotto), regista di questo e del volume 2 un altro corto, intitolato *La sfilata di Dante*, soggetto di Pino Pelloni, anche interprete, accanto al protagonista Fabrizio Caleffi, scrittore, autore e attore cinematografico e teatrale. I due lavori, della durata complessiva di 12', sono stati girati in elettronica e presentati al Festival internazionale del cinema di Venezia il 7-8-9 settembre a *Venice Screenings*. Il primo episodio narra di una valigia apparentemente vuota, che contiene un vento purificatore, capace di sollevare le gonne alle ragazze, ma anche di ripulire l'aria (e il clima morale) di Milano e di Los Angeles, la città dove gli angeli hanno le ali incrostate di catrame. Il secondo ironizza sulle folle intellettuali di talune mode istrionico-cantescche: Coliandro Mataracchini (Pelloni), direttore di un fantomatico istituto di cultura in Lapponia, invita il professor



IL TEATRO RIUNISCE I DE FILIPPO - Era il 1944 e una delle più importanti famiglie teatrali italiane di sempre, quella dei De Filippo, si spezzava in due tronconi: Eduardo da una parte e suo fratello Peppino dall'altra. Dopo molti anni, grazie all'opera instancabile della sorella Titina e degli altri membri della famiglia, i due capicomici tornarono a parlarsi. Ma di recitare ancora insieme, no, non si poteva neanche parlare. Insomma, si disse, «due galli nello stesso pollaio non possono stare». Questo è anche il parere di Luigi De Filippo, il figlio di Peppino che, festeggiati a sua volta i cinquant'anni di teatro, si è deciso a portare in scena una commedia dello zio Eduardo, *Non ti pago*. È accaduto il 28 luglio a Benevento, nell'ambito del locale festival teatrale. A ottobre approderà al San Babila di Milano e, in seguito, al Teatro Quirino di Roma.

Virgilio Tremonti (Caleffi) a recitare Dante: alle renne! Sceneggiati da Monika Nagy e Fabrizio Caleffi, i film preludono ad una serie aperta alla collaborazione creativa dei nuovi autori emergenti: aspiranti scrittori e commediografi sono invitati ad inviare i loro soggetti per esser coinvolti in un master. Maggiori informazioni al sito www.celebritygroup.it o inviando una mail a infocelebrity@yahoo.it

WOYZECK INTERNAZIONALE - Il capolavoro di Büchner, interpretato da una grande compagnia internazionale di trenta elementi, provenienti da Italia, Ungheria e Romania già presentato al festival ungherese di Zsembék nel 2003, è andato in scena, quale evento speciale, nell'ambito della rassegna Teatro in campo 2004 al Forte Marghera di Venezia. La regia è dell'ungherese Simon Balázs, che ha voluto sommare la grande tradizione della commedia dell'arte italiana con la lucida analisi psicologica ungherese e la poetica simbolica romena. Il risultato è stato uno spettacolo che conferma il proprio impianto tragico, con forti accenti che si rifanno alla cultura mitica europea. L'ambientazione si svolge all'interno di una base missilistica russa, dove si trovano alcuni miliani. La compagnia italiana coinvolta nella rappresentazione è la Pantakín di Venezia.

LA BEFFA DELLA SALETTA - Appuntamento estivo a Capodimele (Latina), un paese dei monti Aurunci nel Lazio meridionale, con la compagnia La saletta: una formazione locale impegnata in un percorso teatrale originale e colto, visto che sta esplorando, sotto la guida del professor Pasquale Maffeo, una "borbonicità" linguistica e culturale tipica di queste terre. Qui, alle falde di Monte San Leucio, nel 1776, Ferdinando IV di Borbone cercò di creare l'esperienza-pilota di una... mirirepubblica egualitaria, autonoma all'interno del Regno, dove era sancita l'assoluta parità tra i sudditi come diritti e doveri. Esisteva anche una struttura sociale con tratti di socialismo e di assistenzialismo tutti moderni, anche se ancora sperimentali. Proprio a San Leucio si svolge, ma in epoca successiva - 1823 - la vicenda, storicamente vera, di *Una beffa di Borbone*, lo spettacolo del 2004, andato in scena nel teatro all'aperto di Capodimele, scritto e diretto da Pasquale Maffeo in una lingua locale dell'epoca reinventata con attenzione filologica.

FILO D'ARIANNA - È stata anche una vera e propria festa per i dieci anni del festival: l'edizione 2004 del Filo d'Arianna di Belluno (25 giugno-4 luglio). Ancora una volta grande, visibilissima la partecipazione in massa dei bellunesi - e anche degli abitanti di Feltre, dove si è svolta una giornata della manifestazione - agli eventi di un festival che ricambia questa forte presenza di pubblico "abbandono" con i suoi spettacoli spazi esterni ed inter-

 MILANOTRE	 BABY DOLL	 LA MONACA DI MONZA	 IL MALATO IMMAGINARIO	 SCENA PRIMA
 SONNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE	 PAOLO POLI	 COME GOCCE SU PIETRE ROVENTI	 CASA PROFESSORSA	 MADRE E ASSASSINA
 IL TENENTE DI INGHIERRE	 IL MERGANTE DI VENEZIA	 MARCO BALIANI	 LE TROIANE	 LA TEMPESTA
 ASPETTANDO GODOT	 DAVIDE ENIA	 LOLA CHE SILENTI LA CAMBIA	 AGGI DANZA	 QUASI PERFETTA

IL TEATRO FA BENE
leggere attentamente le istruzioni

STAGIONE 2004 2005
INFORMAZIONI
Milano
Teatro dell'Elle via Ciro Menotti 11, tel. 02.716791
Teatro Leonardo da Vinci via Ampère 1, tel. 02.26681166
www.elle.org info@elle.org

TEATRIDITHALIA
ELFO PORTADROMANA ASSOCIATI

Teatro Franco Parenti
PER MILANO
Passioni e Sfide
La Stagione Teatrale in Via Tertulliano

 Licia Maglietta Dell'aria amorosa... con Alba Martini Dal 2 al 11 novembre Marta è la prigione di Anna Sjöbar Dal 12 al 14 novembre Una volta in Europa di John Berger Dal 15 al 21 novembre DAL 3 AL 21 NOVEMBRE	 Medea di Euripide regia e interpretazione di Franco Branciaroli Teatro De Gli Incomuni DAL 25 NOVEMBRE AL 5 DICEMBRE	 Tango di Luna Ricordo del passato regia e coreografia di Susanna Boffani con Luciana Savignano Alessandra Angelica Matteo Bissone Associazione Pier Lombardi Dario Teatro Franco Parenti DAL 14 AL 23 DICEMBRE
 La bruttina Stagionata dal romanzo omonimo di Carmen Cavilla Adattamento teatrale di Ivo Rabini regia di Franca Valeri con Gabriella Franchini Teatro Franco Parenti DALL'11 AL 23 GENNAIO	 Stramilano (DUBBIO) Storia di una città tra magia e paroli di e con Adriana Asti Teatro Prodrometto Teatro della Società Comune di Leno DAL 25 GENNAIO AL 6 FEBBRAIO	 La Festa di Spiro Scimone regia di Gianfranco Ingrosso con Francesco Stranelli Nicola Signorini Spiro Scimone Compagnia Scimone Stranelli DAL 15 FEBBRAIO AL 6 MARZO
 Il Riformatore del Mondo di Thomas Bernhard regia di Piero Mazzarotti con Gianrico Tedeschi Marianella Lualaba Teatro Franco Parenti DALL'8 AL 20 MARZO	 Pericolosamente Amicizia di Eduardo De Filippo regia di Andriée Ruth Shammah con Umberto Bolognini, Francesco Candello, Margherita Di Russo Teatro Franco Parenti DAL 29 MARZO AL 17 APRILE	 Ascoltami Bene scritto e diretto da Emmanuel Giordano liberamente tratto da City Hillman con Mascia Musy Teatro P DAL 19 AL 30 APRILE

STAGIONE 2004/2005
Biglietti e abbonamenti al numero 02 59995700 - 199 112 112 - via Vasari, 15 Milano

ni, più o meno conosciuti, della città. Come gli spazi utilizzati o scoperti dalle performance di Danza urbana della giovanissima compagnia Passinversi di Laura Zago, ispirate alle *Metamorfosi* di Ovidio, con apparizioni sui letti dei palazzi, nei giardini, perfino nelle vasche delle fontane: una produzione intonaticissima al tema del festival che è la classicità greca e latina. Una giornata è stata dedicata a festeggiare il conseguimento da parte del Filo d'Arianna del Premio Nazionale della Critica teatrale: con la direttrice artistica del festival Daniela Nicotri e gli amministratori locali c'era anche il presidente dell'Associazione Nazionale dei Critici (che assegna il Premio), Giuseppe Liotta.

IL CUNTO DI POLIZZI - Le origini del cunto, le sue ragioni di esistere oggi, il suo futuro. E poi la narrazione a teatro e i suoi protagonisti. È stato un doppio filo che ha legato l'edizione di quest'anno de La macchina dei sogni, il festival animato da Mimmo Cuticchio giunto alla ventunesima edizione, che si è svolto nella seconda metà di luglio a Polizzi Generosa, un incantevole borgo a mille metri sulle Madonie. Il cuore della manifestazione ha battuto sulle possibilità di sintesi tra diverse tradizioni, quelle italiane - in lingua e nei dialetti - e quelle internazionali. Nello stesso tempo si è cercato di capire da dove venga il cunto, questa forma così particolare di racconto, dove le parole si mescolano con la musicalità di ritmi ancestrali, e che attraverso Mimmo Cuticchio è diventata forma d'arte e di spettacolo esportata in tutto il mondo. Ogni sera le piazze di Polizzi - il paese da dove sono partiti per l'America i nonni di Martin Scorsese - si sono riempite di suoni diversi. All'interno del festival si è svolto anche un interessante convegno sull'arte della narrazione, al quale hanno preso parte - tra gli altri - Franco Ruffini e Giuliano Scabia.

POMPOSA POMPATA ROMAEUROPA - La diciannovesima edizione di Romaeuropa Festival si presenta puntuale con il suo carrozzone sfavillante di spettacoli, conferenze stampa e operazioni varie. I suoi numeri impressionanti descrivono un evento grandioso: 300 artisti, 40 formazioni artistiche, 20 nazioni coinvolte, 50.000 spettatori potenziali, 35 messe in scena per 6 spazi teatrali distinti. Ma se le sequenze baldanzose di cifre possono forse descrivere l'ampiezza di un fenomeno, senz'altro non riescono a coglierne l'essenza, e l'essenza di questa edizione di Romaeuropa vibra in un programma denso di appuntamenti importanti, stimolanti, spesso irrinunciabili. Il festival, che si è aperto il 16 settembre con lo spettacolo di danza *Another evening* degli americani Bill T. Jones e Arne Zane, attraverserà tutto l'autunno romano, per poi chiudersi il 28 novembre con i dodici concerti in contemporanea del *Sonarsound*. Oltre all'operazione *lliade* ideata e realizzata da Alessandro Baricco, sono senz'altro da segna-

fare l'esperimento interculturale *Undesirable elements* del cino-americano Ping Chong, i tre monodrammi con multivisione fotografica dell'australiano William Yang e il quarto episodio della *Tragedia Endogonida* della sempre stupefacente Societas Raffaello Sanzio. Naturalmente non è tutto: i Motus, gli Hotel Modern, la Compagnia Sud Costa Occidentale di Emma Dante, Marina Abramovic, Emilio Greco, contribuiscono in maniera decisiva ad innalzare il livello qualitativo della rassegna. Dunque Romaeuropa 2004 sarà un successo, grazie anche ai circa 2,6 milioni di euro ad essa destinati. Così, l'unico difetto di questa sfavillante rassegna di inizio stagione, sembra essere il non aver saputo, nel corso degli anni, segnare in modo deciso l'immaginario collettivo (e spettacolare) dei romani.

L'ILLIAD DI BARICCO, OLTRE IL MARKETING - Quella di Baricco è senza dubbio un'operazione furba, meditata, stabilita nei tempi e nei modi fin nei minimi particolari. I suoi avversari, siamo sicuri, non faranno che segnalare il carattere squisitamente commerciale: del resto Baricco è davvero l'unico scrittore italiano in grado di trasformare l'uscita di un libro in un evento mediatico di portata nazionale. Così la sua riscrittura dell'*Illiade* (pubblicata da Feltrinelli in concomitanza non certo casuale con l'evento) è accompagnata da ospitate televisive, da una quantità imbarazzante di interviste e articoli e, soprattutto, da questa super reading della durata complessiva di circa 11 ore (**foto in basso, di Piero Tauro**). Con la solita chiarezza, lo scrittore torinese descrive così il suo lavoro: «Ho organizzato il testo omerico in tanti racconti in soggettiva. In pratica ne è venuta fuori una sequenza di una ventina di monodrammi. In ognuno un lettore racconta la storia a nome di un personaggio particolare: e in qualche modo diventa quel personaggio». Comunque, quale che sia la nostra opinione del fenomeno-Baricco, dovremmo, per forza di cose, riconoscere almeno due pregi indiscutibili all'*Illiade* vista sul palco dell'Auditorium. Il primo riguarda la parola di Baricco: uno straordinario strumento di comunicazione qui esaltato dal magnifico plot di Omero, una parola che scivola via veloce, emozionando, toccando il fondo, risalendo, affascinando. Il secondo riguarda la messa in scena

MILANOLTRE - Dopo le tre edizioni ribattezzate Oltre90, in collaborazione con Teatri90 e Antonio Calbi, MilanOltre, rinomato alla sua denominazione originaria, è stato quest'anno diretto da Luca Scarini. La rassegna di teatro d'oltr confine ha proposto sei spettacoli al femminile, nei quali teatro danza e musica sono diventati linguaggi per riflettere sull'identità culturale, sessuale e sociale calata nelle contraddizioni del mondo contemporaneo. Tra le protagoniste Antonia San Juan e Fátima Miranda (nella foto) per la Spagna, Farida Muhammad Ali per il mondo arabo, Werewere-Liking Gnepo e la danzatrice Julie Dossavi per l'Africa. Un'ultima novità: per la prima volta MilanOltre ha fatto anche un'incursione nel mondo della celluloido con la maratona cinematografica intitolata "Gender in Action" che ha offerto ulteriori spunti sul tema di quest'edizione, *Women in revolt, realtà vs gender*.



che, se da una parte sfrutta suggestioni basilari quali una musica a volte fin troppo dolciastra e alcuni effetti luce prevedibili, dall'altro risulta appassionata, vibrante e giustamente spoglia. Nota a margine per Stefano Benni che ha recitato in modo straordinario l'ultimo monologo, quello bellissimo di Democrito.

L'EPOPEA INFINITA - Il mito di Ulisse ha ripreso vita a Catania, filtrato attraverso gli occhi dei siciliani innamorati della propria terra, nella riduzione curata da Gaetano Balistreri e Angelo Scandurra. *Ah quanto colpe fanno i mortali agli dei... le gesta di Ulisse* è il titolo della rappresentazione ispirata alle vicende narrate da Omero nella sua *Odissea*, in scena nel porticciolo di San Giovanni Li Cuti lo scorso 31 luglio e 1 agosto. Lo spettacolo, diretto da Guglielmo Ferro, ha concluso il tritico di opere teatrali inserite nella rassegna *Essere Voce* che si propone di rileggere i versi immortali di Omero come parabola della vicenda di ogni isolano. Lo spettacolo è stato realizzato dall'associazione Ecco Godot di Catania e interpretato da Gaetano Brogi, Marella Lo Giudice, Gabriella A'gana e Leonardo Manno.

LA POLITICA SECONDO VIRGILIO - Dodici giorni, ognuno dedicato alla lettura integrale di un canto dell'*Eneide*. È questa l'idea portante dello spettacolo di Piero Maccarinelli che, per l'occasione, sceglie il palcoscenico ineguagliabile dei Mercati Traianei e la voce, altrettanto ineguagliabile, di Massimo Popolizio. Maccarinelli, accompagnato e coadiuvato dal professor Dario Del Corno, lascia parlare il racconto di Virgilio senza tagli di sorta, fornendo al pubblico le condizioni per una fruizione attuale più che attualizzata,



TEATRO GHIONE



**Campagna
Abbonamenti
2004-2005**

sempre tesa e vibrante, quasi mai scolastica. La storia è quella bellissima di Enea, eroe troiano e fondatore di Roma; una storia che, a ben guardare, sembra quasi staccarsi dal mito per mettere in scena le contraddizioni della vita e della guerra. L'Eneide si snoda nella narrazione polifonica della vittoria di Enea e delle conseguenze che questa vittoria comporta: e così, introducendo sia l'etica che la crudeltà della politica, per certi versi, parla di noi, delle nostre azioni, dei costi che prevedono. Senz'altro qualcosa di più di un semplice reading virgiliano. Anche perché, tra gli accompagnatori di Popolizio, compaiono attori del calibro di Maurizio Donadoni e Manuela Mandracchia. Un evento, questo, che sembra cucito apposta per Roma e per i suoi riflessi notturni.

TEATRO ANTICO ON LINE - È nato un nuovo Centro di Ricerca dedicato al teatro antico, con un archivio on line, presso l'università di Pavia. Denominato Crimta (Centro di ricerca interdipartimentale sul teatro antico), è stato presentato ufficialmente a fine giugno. La finalità del centro è lo sviluppo di nuove forme di ricerca sul teatro classico attraverso i moderni mezzi di comunicazione multimediale, in primo luogo internet, per venire incontro alle domande di operatori teatrali e agli interessi di un'utenza di tipo umanistico ma anche scientifico, garantita dalla presenza nel comitato scientifico di filologi, letterati, ricercatori di informatica e sistemistica. Maggiori notizie si possono trarre dal sito crimta.unipv.it. In versione italiana e inglese, realizzato da Elena Vecchia del Centro di Calcolo dell'Università di Pavia, su disegno di Luca Enoch. In particolare il disegno dell'homepage è ispirato a antichi bozzetti liberty raffiguranti il corteo di Dioniso. Il sito è ancora in preparazione, ma l'idea è quella di agevolare il raffronto tra le pièce antiche e le loro varie riletture moderne.

dal 23 settembre al 30 ottobre
L'Albergo Teatro Casavero
CIGI ANGELO, BRITA SWAGNONE,
GIULIO FARNESE
**"IL VIAGGIO
DEL SIGNOR PERRICHON"**
di Eugène Labiche
regia ADRIANA MARTINO

dal 15 ottobre al 14 novembre
La Compagnia Stabile del Teatro Ghione
ILEANA GHIONE
"LE PICCOLE VOLPI"
di Lilian Hellman
regia GIUSEPPE VENETUCCI

dal 16 al 28 novembre
La Compagnia Doppiofile
MARIANO RIGILLO,
ANNA TERESA BOSSINI
"IL MISANTROPO"
di Molière
regia ROBERTO GIULIARDINI

dal 30 novembre al 19 dicembre
La Compagnia Teatro Studio
ANNA MAZZAMAIOLI
"NANNARELLA"
dedicato ad Anna Magnani
una spettacolo di e con Anna Mazzamaioli

dal 26 dicembre al 23 gennaio "Capetina di Ghione"
Compagnia Stabile del Teatro Ghione
LA COMPAGNIA "GIOVANI DEL TEATRO GHIONE"
**"DUE DOZZINE
DI ROSE SCARLATTE"**
di Alice de Benedetti
regia ILEANA GHIONE

dal 29 gennaio al 27 febbraio
La Compagnia Stabile del Teatro Ghione
ILEANA GHIONE
**"LA PROFESSIONE
DELLA SIGNORA WARREN"**
di C. B. Shaw
dalla regia di EDMONDO GLIO

dal 1 al 21 marzo
La Compagnia Misericordia di Adriana Palmisani
CARLO CROCCOLO
**"FALSTAFF
e le allegre comari di Windsor"**
di William Shakespeare
regia LIVIO GALASSI

dal 1 al 21 aprile
Centros Teatrale dell'area Millenaria
ELVIO RICCI
"IL MERCANTE DI VENEZIA"
di William Shakespeare
regia NICOLA DI GIOIA

**Nessun aumento dalla stagione scorsa
ABBONAMENTI A 7 E 8 SPETTACOLI
PER PRENOTARE BASTA TELEFONARE 06/6372294
www.ghione.it e-mail: ghione@nettuno.it**

Uovo-festival

Per il secondo anno il capoluogo meneghino ha ospitato il festival delle ultime tendenze dello spettacolo contemporaneo: musica, danza, video, performance teatrali, compongono questa manifestazione "interdisciplinare e indisciplinata" svoltasi tra il 9 e il 12 settembre, in cinque luoghi differenti della città: Superstudio Più, Superstudio 13, Teatro Arsenale, Centro Culturale Francese e 4cento. Curatore di Uovo performing arts festival è Umberto Angelini, che ha chiamato a Milano artisti e giovani talenti provenienti da tutto il mondo. Dalla Francia

la coreografa/performer Catherine Bay ha proposto in anteprima il suo spettacolo, *Blanche Neige*, nella quale tre performer vestite da Biancaneve producono situazioni divertenti e surreali. Per l'Italia, la Societas Raffaello Sanzio ha invece portato un'azione teatrale creata specificamente per Uovo (nella foto). Tra le performance più attese c'era *Construction sonar* del trio svizzero composto da Ivan Smaghe, Krkor e Clement Daphonics, che hanno campionato e successivamente rielaborato in chiave musicale i rumori prodotti durante l'escavazione dei trafori del Gottardo e del Lotschberg. Uovo performing arts festival, che si avvale del sostegno di numerose istituzioni - tra cui Comune di Milano e Regione Lombardia - è organizzato dall'associazione Med. ■



DAL 1803. DUECENTO ANNI DI SPETTACOLO



CARCANO
Stagione 2004-2005

DIREZIONE ARTISTICA GIULIO BOSETTI

DAL 14 AL 24 OTTOBRE

André De la Roche
NON CHIUSCOTTE
Opera Sinfonica di Carlo Maria Frangini
Coreografia e soggetto di Milena Zullo

DAL 25 AL 31 OTTOBRE

IL PICCOLO PRINCIPE
di Antoine de Saint-Exupéry
Adattamento e regia di Italo Dall'Oste

DAL 3 AL 21 NOVEMBRE

Compagnia del Teatro Carcano
Giulio Bosetti, Marina Bonfigli, Luciano Roman
COSÌ È (SE VI PARE)
di Luigi Pirandello
Regia: Giulio Bosetti

DAL 24 NOVEMBRE AL 5 DICEMBRE

Franca Miličević, Gian Carlo Debon
LA BROCCA RUTTA
di Henri Ghéon de St.
Regia: Cesare Lievi

DAL 10 AL 22 DICEMBRE

Geppy Gleizes, Marco Messeri,
Marionella Bargilli, Virginia Fabris
PIGMALIONE (My fair lady)
di George Bernard Shaw
Regia: Roberto Guicciardini

DAL 31 DICEMBRE AL 2 GENNAIO

Toni e Vanni - Un Cossacco
SCHIACCIANOCI
Coreografia: Alexander Vostrikov
Musica di Piotr I. Ciaikovski

DAL 15 AL 30 GENNAIO

Regia: Pol
IL PONTE DI SAN LUIS REY
Spettacolo creato da Peter F. di Theodor W. von
Ortega y Gasset e diretto dal regista Theodor W. von

DAL 15 AL 15 FEBBRAIO

Compagnia Teatro Abbà
LA VEDOVA ALLEGRA
di Bertolt Brecht

DAL 19 AL 27 FEBBRAIO

Moni Ovadia
KONARMİJA - L'ARMATA A CAVALLO
di Moni Ovadia e Gidon Katz
Regia: Moni Ovadia

DAL 2 AL 20 MARZO

Tato Russo, Michel Albert, Irene Fargo,
Francesca Ovaris, Kaja Terizic, Filippo Bruneri
IL RITRATTO DI DORIAN GRAY

Il musical

di Oscar Wilde
Lo spettacolo di Tato Russo

DAL 5 AL 10 APRILE

Ottavio Piccolo
TERRA DI LATTE E MIELE
di Menesha Durr
Regia di Silvano Piccolo

DAL 19 AL 24 APRILE

LE BARRUFFE CHIOZZOTTE
di Carlo Goldoni
Regia di Pierluigi Corini

DAL 25 AL 30 APRILE

Marino Provano
**JOHAN PADAN A LA DISCOVERY
DE LE AMERICHE**
Scrittura e regia di Marino Provano

DAL 4 AL 15 MAGGIO

Mario Scacco
MEMOIRES
di Tancrède Bédouin con Max Vachon
Adattamento di Carlo Caracciolo e Maurizio Scaparro
Regia di Maurizio Scaparro

Per informazioni Botteghe del Teatro Carcano
Tel. 0255181377 - 0255181362

Per scuole e gruppi Teatro e Viaggi
Tel. 025466367 - 0255187234

www.teatrocarcano.com info@teatrocarcano.com

Abbonamento a posto fisso a 8 spettacoli (3,4,5,7,8,10,12,14)
Abbonamento a posto libero a 6 spettacoli a scelta su 14
Abbonamento speciale studenti a 5 spettacoli a scelta su 14

in breve
DALL'ITALIA

TEATRO-TERAPIA - Il 15 giugno è andato in scena al Teatro Cometa Off di Roma lo spettacolo *I viaggi di Gulliver* liberamente tratto dal romanzo di Jonathan Swift, con regia di Alessandra Panelli e adattamento drammaturgico di Andrea Balzola, in scena un gruppo misto (A. Alessi, L. Angeli, P. Bellardini, V. Bonanni, C. Brazzi, F. Carlevaro, C. Castracane, S. Diaz, L. Di Iorio, O. Graziano, W. Zennaro) di giovani attori professionisti e attori non professionisti che hanno frequentato tre anni di laboratori presso il Centro Igiene Mentale Asl del quartiere Laurentino di Roma, gestiti dalla Compagnia Teatrale integrata "Diverse Abilità". Scenografie realizzate da Antonio Grieco, progettazione del suono di Hubert Westkemper e disegno luci di Roberto De Rubis. Lo spettacolo è dedicato a Igor Cossetto, prematuramente scomparso, autore del video dello spettacolo (insieme a Lorenzo Baruffi) e collaboratore del progetto artistico.

MOVIMENTI DI PELLE - Si è conclusa da poco l'ultima edizione di *Lavori in Pelle*, la rassegna che promuove la giovane danza d'autore. La piccola città di Alfonsine ha dedicato quattro fittissime giornate alla fisicità e alla poesia del corpo: i corpi scolari e plasticamente ridisegnati, in *Interplay 608* del Gruppo S.A.N. di Genova si sono alternati alle tre variazioni sulla figura di Biancaneve del Teatro delle Moire, l'esuberanza della capoeira dialoga con il gesto naïf di Silvia Bugno e Domenico Santonicola nella loro ultima creazione *Spifferi*.



UN CARRO CARICO DI COMEDIA - «Lustrissime genti de lo mondo intero / Acceso ch'ivi benvenuti siete / Toletevi lo sfizio per davvero / Entrate ne lo sito e ridete / Ridete, che lo riso sia sincero / Ridete, che la vita è piacere / Allegrezza è la braca che m'accende». Con questi versi è accolto il vandante che si trovi a passare per la contea di Cremona, imbatendosi nel campo-palcoscenico del teatro itinerante, iniziativa della Nuova compagnia d'arte scenica, che percorre per il quinto anno la provincia lombarda, portando la magia della commedia dell'arte. La forma teatrale di Ruzante e Goldoni rivive a opera di questo giovane gruppo di interpreti guidati da Sonia Rosset, sulle incerte assi di un carro trainato da cavalli, proprio come accadeva nei secoli scorsi. Grazie al contributo della Provincia di Cremona, che ha sostenuto il progetto intitolato *Le infinite vie dell'amore*, paesi di poche anime che da anni sognano la presenza di un teatro, possono trascorrere una serata diversa, allietati dalla voce degli attori che, senza bisogno di locandine o spot radiofonici, passano col loro carro per le strade del paese, annunciando l'imminente spettacolo. Le rappresentazioni sono accompagnate da tre suonatori, che condividono con gli attori la vita nomade. Durante l'anno il gruppo tiene anche dei seminari sulla storia e la tecnica recitativa della commedia dell'arte. Per saperne di più si può visitare il sito www.giullaria.org.

EUROPEI A TEATRO - Gli Europei di calcio sono stati il movente e l'occasione di uno spettacolo ideato, diretto e interpretato dall'attore torinese Michele Di Mauro. Intitolato *Così, su due piedi* e coprodotto da Mas Juvarrà e dal Festival delle colline torinesi, l'allestimento veniva proposto immediatamente dopo le partite del campionato, trasmesse su maxi-schermo, riuscendo a coinvolgere così anche un pubblico non teatrale. Di Mauro, accompagnato dal gruppo musica e dei 343 (Paolo Serazzi, Danilo Pala, Stefano Rizzo e Paolo Franciscone), costruiva in scena un policromo collage della realtà del calcio, evidenziandone gli aspetti ludici e

restituendo in tal modo questa amatissima disciplina all'universo che le è proprio, vale a dire quello dello sport e dello svago e non quello degli affari e degli scandali. L'attore attingeva a un serbatoio letterario, musicale e giornalistico assai ricco e composito: Osvaldo Soriano e Pasolini, Rita Pavone e Ligabue, Maradona e Totti. Il rito della domenica allo stadio e i maghi del pallone diventati eroi da imitare, la leggenda del grande Torino e le oscure manovre dei procuratori. La poesia e la barzelletta, la canzone e il coro da stadio, le dichiarazioni dei calciatori e gli striscioni dei tifosi. Di Mauro e i suoi quattro musicisti porgevano tutto questo con ritmo incalzante e senza soluzione di continuità, come una corsa divertita e appassionata lungo un verdissimo campo da calcio.

BOCCACCIO TEATRALE - Tra le varie manifestazioni estive, suggestiva è quella ospitata dal borgo medievale di Certaldo, nella provincia fiorentina che celebra il suo illustre concittadino, Giovanni Boccaccio. Domenica 12 settembre ben 170 interpreti hanno dato vita alla rappresentazione *La nave della fortuna*, ispirata a una novella dell'autore del *Decamerone*. La grande rievocazione è patrocinata dal comune e promossa dall'associazione Elitropa, sotto la direzione artistica di Riccardo Diana. Danza, musica, arti circensi hanno fatto da corollario all'evento. Particolare cura è stata posta alla fattura dei preziosi costumi, costruiti su modelli tipici del Trecento fiorentino.

DANZA E ARCHITETTURA - Danza Urbana, il primo festival italiano dedicato al rapporto tra danza e architettura, ha proposto a Bologna ancora spettacoli che hanno portato il ballo nelle strade, anche se quest'anno, per esiguità di contributi, la rassegna è stata un po' ridotta. Tra gli ospiti il gruppo bolognese *Le Supplici* che ha proiettato una coreografia costruita attraverso il montaggio di brevi sequenze cinematografiche da 15 famosi film: le compagnie *Le-Gani* (foto a sin.) e *Abracalam*, la compagnia ungherese *Finita la Commedia* e

Raffaella Giordano. Il finale è stato per i B-Boy event con la festa hip hop

FESTIVAL SPORT-OPERA - Si è tenuto tra il 20 e il 30 settembre la rassegna napoletana di teatro, cinema, sport e letteratura ispirata ad eventi sportivi *Festival Sport-Opera*. La rassegna ha proposto percorsi comuni tra arte e sport, per recuperare all'arte l'indispensabile "base popolare" cui lo sport fa riferimento. Tra gli spettacoli molte le allusioni tra il serio e il faceto, come *Il cieco sopra la traversa* di Claudio Di Palma o *Nella solitudine dei campi di pallone* di Antonio Marfisi.

PASSATO PRESENTE PER LE ARIETTE - Si terrà tra il 19 e il 24 ottobre il festival *Passato presente* a cura del Teatro delle Ariette, un appuntamento classico d'autunno accolto nelle case dei comuni di Bazzano, Castello di Serravalle, Montevoglio (Bo) e nel territorio della Valle del Samoggia. Tra gli appuntamenti, la presentazione del libro *Stabat Mater. Viaggio alle fonti del teatro di narrazione* di Gerardo Guccini e Micaela Marelli, la prima del video *L'estate. Fine* e l'omonimo spettacolo delle Ariette, tra gli altri ospiti: Massimiliano Spezzani, Mariella Fabbri, Lucilla Piagnoni, Laura Curino, Giuliano Scabia. In conclusione l'incontro coordinato da Massimo Marino *Passato presente. Storie di famiglie teatrali* e il cunto di Mimmo Cuticchio (nella foto).

TEATRO AL NATURALE - Si è tenuta dal 5 al 19 settembre la seconda edizione della rassegna *Teatro al Naturale*, organizzata dall'associazione culturale



TEATRO FILODRAMMATICI

diretto da Emilio Russo

NAVIGANTI



35ª STAGIONE 2004 / 2005

Compagni di viaggio. Ospitati presso la suggestiva Villa dei Laghi, all'interno del Parco de la Mandria a pochi chilometri da Torino, si sono susseguiti sette spettacoli accomunati dall'attenzione privilegiata riservata all'ambiente naturale, dalla necessità della sua tutela alla riscoperta dei suoi abitanti, più o meno fantastici (dagli elfi agli sciamani) che animano i boschi. Fra le originali proposte del cartellone, segnaliamo il *Sogno di una notte di mezza estate* riletto da Claudio Zaratto Contino e *L'insurrezione dei semi*, di e con Giuliano Scabia; e, ancora, *Dei fatti e detti ironici di...* allestito da Faber Teatro, e *A che punto è la notte?*, che Riccardo Gili e Cristina Belvederesi hanno liberamente tratto dal *Macbeth*. Gli spettacoli, la maggior parte dei quali itineranti, hanno avuto il merito di riavvicinare il folto pubblico non soltanto all'a natura, ma altresì al teatro, eliminando la consueta separazione fra palcoscenico e platea.

ITALY FOR RWANDA 1994-2004 - Sono trascorsi dieci anni da quello che è stato definito come il genocidio più rapido del Novecento: in tre mesi furono selvaggiamente sterminati un milione di tutsi, nella quasi totale indifferenza del mondo. Proprio la necessità di approfondire le ragioni dell'odio e di mantenere vivo il ricordo di quel genocidio ha spinto Antonio Calbi a ideare e organizzare il progetto Italy for Rwanda, promosso da Teatro 90. Cuore dell'iniziativa è stata la tournée italiana dello spettacolo *Rwanda 94*, messo in scena dalla compagnia belga Groupov e diretto da Jacques Delcuvelerie. Proposto in Italia una sola volta - nel 2000 al Mittelfest di Cividale - lo spettacolo, dopo l'anteprima palermitana, ha debuttato a Torino (il 18 settembre), ospite del Teatro Stabile, e ha proseguito il suo viaggio a Roma, Milano e Reggio Emilia. In scena, quaranta fra attori, musicisti e dolenti sopravvissuti, chiamati ogni sera a rivivere per noi l'orrore provato sulla propria pelle, nella ferma convinzione che il proprio inconsolabile dolore possa, forse, evitare il ripetersi di simili irdegni crimini contro l'umanità.

TEATRO D'IMPRESA - Si è concluso lo scorso 21 settembre il primo concorso di Teatro d'impresa, sul tema specifico della responsabilità sociale delle imprese, articolato lungo varie direttrici: i codici etici aziendali, il bilancio sociale accanto a quello contabile, la ricerca di strategie di sviluppo sostenibili e per l'ambiente e il contesto sociale in cui le aziende operano, le certificazioni di qualità ambientale, i fondi di investimento etici, le riflessioni sull'*Ethics Officer* quale nuova figura professionale all'interno delle aziende. Il concorso è stato bandito dal Centro Studi Logos, nella convinzione che il teatro sia un modo efficace di comunicazione, di confronto e di riflessione. Il primo classificato (in via di valutazione) sarà premiato con l'allestimento registico e la messa in scena del suo spettacolo a cura dei consulenti teatrali Logos sul palcoscenico del Teatro Giocosa di Tonno.

COMMEDIE NEL CHIOSTRO - Si è tenuta a partire dalla fine di giugno l'VIII rassegna *Commedie nel chiostro* e la IV edizione di *Incontri di una sera d'estate* al Chiostro di San Giorgio in Braida (Vr). Si tratta di una serie di appuntamenti che spaziano dal teatro alla musica alla danza e alla poesia con spettacoli di repertorio o originali. Si ricorda, tra gli altri appuntamenti, quello che ha avuto luogo il 29 luglio: *La città di Brecht*, di Nevo Gambula e Raffaella Benetti, con canzoni di Kurt Weill, Hans Eisler, Paul Dessau, tradotte e arrangiate da Raffaella Benetti, e frammenti di testi di Brecht, Beckett, Kraus, Marx, Dante Benjamin e altri, montati drammaturgicamente da Nevo Gambula.

RESTAURATO IL PICCOLO SALVINI - Abbandonato e semi-distrutto da

TEATROLITTA

Progetto 200 WORK DAY STAGE
 L'ESCLUSIVO MA CHI PUÒ?
 IL BACIO DELLA DONNA NAGHI
 IL CONCETTO
 CAPRICIOSI FLAMENCOS
 AN HETM FORUM DANZA Milano 2004
 QUERE - PER UN LAVORO IN DIVINUM?
 EMPTY
 IL WOLFFER DEI MONDI POSSIBILI?
 PASSAGGI POSSIBILI PASTICCIATI
 LA BISNETICA BIONATA
 ANILTO Principe di Sanmarino
 UN CONSIGLIO ACCIDENTE
 IL GIORNO DI VITA
 INDIRIZZI
 L'ESCLUSIVO
 Festival DANZA
 LA TAVOLA RAPPRESENTA
 IL CALIFORNIA

Ministero della Cultura
 Regione Veneto
 Provincia di Treviso
 Teatro Litta
 Teatro Giocosa

STAGIONE 04 05

TEATRO LITTA

una factory per la cultura

LUNATICA - la card per andare al Teatro Litta quando vuoi e con chi vuoi

• LUNATICA • LUNATICA APERO' • LUNATICHINA

biglietteria 0286454545 - uffici 0286454546 - www.teatrolitta.it

Banca Intesa

più di cinquant'anni, è tornato a nuova vita il più piccolo teatro del mondo (43 mq di palcoscenico, 90 posti): si tratta del Teatro Salvini di Pieve di Teco (Im), inaugurato lo scorso settembre e già sede di una prima serie di spettacoli che diventeranno vera e propria stagione a partire dal 2005.

RIAPRE LA FENICE - La Fondazione La Fenice di Venezia sta per tornare finalmente in possesso dello storico teatro, distrutto da un incendio il 29 gennaio 1996. Da quel giorno, il Teatro La Fenice era stato aperto solo una volta, nel dicembre scorso, per l'inaugurazione ufficiale alla presenza del Capo dello Stato, Carlo Azeglio Ciampi. Ora pare che ci siamo: La Fenice ha di nuovo accolto il suo pubblico il 28 agosto, con una serata dedicata al Fai, il Fondo per l'ambiente italiano. L'11 settembre è andato in scena al cinema, con la serata finale della Mostra d'arte cinematografica di Venezia, mentre il 18 settembre le luci della storica ribalta veneziana sono state tolte per il Premio Campiolo. A seguire, il 14 ottobre, ci sarà l'inaugurazione della Biennale di musica. La stagione lirica aprirà invece il 12 novembre con *La Traviata* di Giuseppe Verdi. Per informazioni più dettagliate si può consultare il sito web del teatro.

EURIPIDE E PIRANDELLO FRA I TEMPI DI AGRIGENTO - Sullo sfondo della meravigliosa Valle dei Templi di Agrigento, il Festival di Taormina Arte nell'arco del Medifestival Internazionale della Valle dei Templi e di Taormina Arte 2004, ha presentato due *mise en espace* dirette da Livio Galassi con le scene e i costumi di Rina La Gioia (foto sotto): *Elena* di Euripide con Eleonora Brigliadori, Leandro Amato e Riccardo Zini, e *Pensaci, Giacomino!*, con la partecipazione di Mario Baldini e in collabo-

razione con il Comune e il Teatro Pirandello di Agrigento (dove lo spettacolo ha debuttato in marzo) con l'interpretazione di Carlo Crocco e la partecipazione di Adriano Pantaleo.

ATTENDENDO LA SCALA - Presentata tra i rumori sordi del cantiere ancora aperto la nuova stagione lirica del Teatro alla Scala, l'ultima che vedrà una parte del programma svolgersi al Teatro degli Arcimbo di prima del definitivo ritorno, nel 2006, nel sito storico. La "prima" - appuntamento come da tradizione il 7 dicembre, Sant'Ambrogio, patrono della città - sarà appannaggio di *Europa riconosciuta*, l'opera di Antonio Salieri che inaugurò il teatro del Piermarini il 3 agosto 1778. La regia - di forte impatto, ha assicurato il maestro Riccardo Muti - sarà curata da Luca Ronconi; le scenografie da Pier Luigi Pizzi. Insomma, una vera e propria "rinascita".

APRITI SCENA! - A Crema dall'11 settembre al 2 ottobre è stato di scena il teatro-danza. "Per corpi e per parole" è il titolo del Festival Internazionale Apertiscena 2004 che, giunto alla sua VI edizione, ha dedicato ampio spazio al teatro-danza dell'Est Europa underground. In programma, nelle due distinte sezioni "per corpi" e "per parole", un percorso di teatro-danza internazionale con artisti di alto livello provenienti dall'Italia e dal Russia e uno spazio più piccolo, di teatro, dedicato alle giovani realtà italiane che rileggono la tragedia greca in chiave contemporanea.

UN TEATRO DI MENO - Il vent' luglio scorso ha chiuso definitivamente il sipario il Teatro Vitaliano Brancati di Caltagirone, dal 1996 sede dei progetti di Associazione culturale nave Argo. La chiusura è dovuta al mancato rinnovo del contratto d'affitto da parte del proprietario, nonostante la vivace attività per adulti e ragazzi tenuta dall'associazione con aspetti di tutto rispetto.

NUOVO SPAZIO D'ARTE - Lo scorso luglio è stato presentato a Napoli il progetto "Bolivar" finalizzato alla trasformazione dell'ex omonimo cinema della

zona di Materdei in un nuovo Centro Polifunzionale di Arti e Culture, nel quale far convivere teatro e cinema, spazio espositivo e galleria d'arte. Il teatro, che manterrà il nome originario, sarà disegnato da Robert Wilson e diretto da Francesco Maria Cordella.

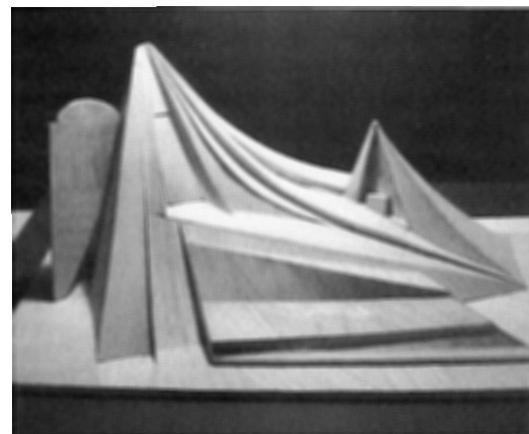
SCACCIA A CATANZARO - È il popolare attore Mario Scaccia a dirigere il Teatro Politeama di Catanzaro, giunto alla sua terza stagione di vita. Su esplicita richiesta dell'interessato l'incarico durerà solo un anno. L'attore si è detto entusiasta del nuovo impegno, sottolineando come, al terzo giro di boa, sia giunto il momento per il palcoscenico catanzarese di compiere un salto di qualità. Il riferimento è al prossimo adattamento de *Il canto del cigno*, adattamento del testo cechoviano a cura di Giorgio Serafini Prospero.

PREMIO DUSE ALLA CRIPPA - Sarà consegnato il 18 ottobre, al Manzoni di Milano, il Premio Duse a Maddalena Crippa (foto sotto). Nel nome celebre di Eleonora Duse la giuria sceglie annualmente l'interprete che si è imposta per eccellenza nel corso della stagione di prosa, lungo l'arco di una carriera di esiti particolarmente positivi. E quest'anno la scelta è andata, «con voto unanime, verso un'attrice che - in un panorama teatrale dove non sempre l'interprete può dare pieno corso a le proprie risorse - ha saputo costruire col tempo un percorso espressivo all'insegna della coerenza, della versatilità, di elevati livelli qualitativi, di una professionalità fuori discussione», manifestatata sin dagli esordi e sotto inedita allora dal Premio Hystrio. «Oggi - come recita a mobvazioni del Premio - nel pieno della maturità, la Crippa è stata applaudita sempre più di frequente sulle scene europee, quel e tedesche in particolare. E ha indirizzato il suo talento verso nuove forme di espressione, dal canto alla danza, contribuendo a definire la figura ideale dell'interprete di un teatro del nostro tempo». Si devono qui richiamare soltanto, per brevità, le ultime tappe di una inesaurita, personale ricerca sotto l'occhio vigile di Stein: la sua interpretazio-

ne di *Pentecosta* di Heinrich von Kleist, e quella di *Meoisa* - che ha unito il pubblico e la critica in un omaggio entusiastico e ha determinato la decisione della giuria: la maga della Colchide di Maddalena Crippa apre la serie delle memorabili prove di attrici del nuovo secolo, e il Premio Duse ne esalta l'eccezionalità.

PREMIATISSIMA MARINONI - È proprio un momento d'oro per Laura Marinoni che si è aggiudicata a Borgio Verezzi il premio Veretium per la prosa, per designazione della giuria composta da Sergio Colomba, Gastone Geron, Osvaldo Guerrier, Mauro Marciotti, Magda Poli, Aggeo Savioli, Silvana Zarovello e presieduta da Carlo Maria Pensa. Il riconoscimento va, oltre che alla carriera, all'ottima prova dell'attrice milanese in *Vicini* di Petruzzelli in scena nella rassegna ligure. La stessa Mannoni è in festa, superando ampiamente in consensi Laura Curino, Elisabetta Pozzi e Maddalena Crippa nel sondaggio del sito teatrale di www.delteatro.it

NUOVO OUT-OFF - Il 2 novembre si inaugura la nuova sede di via Mac Mahon, 16, per lo storico Out Off di Milano nei locali dell'ex-cinema Eolo. Lo spazio avrà una capacità di 200 posti e sarà, come quello di via Duprè, privo di boccascena e palcoscenico rialzato, quindi di maggiore contatto per il pubblico. All'interno del foyer c'è il ristorante Caveau (80 posti). La nuova stagione inaugura al meglio lo spazio, mettendo in scena alcuni degli spettacoli migliori degli ultimi anni, con alcune novità. La



profano, tra luoghi e riti organizzato dai Cantier Korea di Lecce e che unisce musica, teatro, danza conclusosi il 15 settembre con *Bougez pas bouger* di Sebastian La'anne e la compagnia Oxi Haiku Dan (Francia-Giappone) e il grande concerto conclusivo con Romabarocca ensemble.

GENERAZIONI DI PONTEDERA - Si sta conducendo in questi giorni il tradizionale appuntamento di Pontedera con Generazioni festival, rassegna di teatro di ricerca, quest'anno particolarmente sentito, poiché coincide con il trentennale del Centro. La manifestazione, iniziata il 7 ottobre, prosegue fino al 17 dello stesso mese con la presentazione in anteprima di *Le voci di dentro* (15-17 ottobre) della compagnia Katzenmacher, seconda tappa del progetto triennale su Edoardo De Filippo curato dal regista Alfonso Santagata e inaugurato con lo spettacolo *Quali fantasmi*.

DAL MONDO

LETIZIA RUSSO NELLA CITY - Per il progetto Intercity-Connection, che fa capo in Italia al vitale gruppo di Sesto fiorentino guidato da Barbara Nativi, quest'anno sarà la giovane Letizia Russo a debuttare al londinese al National Theatre con *Binario morto*. La pièce è stata messa in scena in Italia nel corso della Biennale teatro. La rassegna inglese dedicata alla nuova drammaturgia, sempre più seguita anche dal pubblico tradizionale, presenterà entro l'autunno una decina di pièces di autori europei.

MADRID PREMIA FO - «È l'uomo di teatro più importante che ci sia al mondo». Con queste parole Jorge Marquez, direttore del Festival di Merida, ha reso omaggio il 29 luglio alla carriera di Dario Fo assegnando al Nobel per la Letteratura 1997, il Premio

alla ricerca dell'Europa perduta

La lingua internazionale del teatro

L'ultimo vero autore teatrale italiano di cui il mondo ha mantenuto alta la fama è Luigi Pirandello. E siamo ad un secolo fa. Oggi si rende onore anche a Dario Fo, reso tanto più internazionale dal Nobel, Carmelo Bene, adottato dalla Francia molto più di quanto non venga ricordato in Italia, e l'anticonformista Pasolini, riscoperto oggi anche dai nostri registi, ma tenuto come punto di riferimento intellettuale - profeta, secondo il detto - all'estero molto più che in patria. Ma oggi la giovane drammaturgia nazionale, scontenta forse anche della disattenzione del sistema produttivo e distributivo italiano, pare davvero non accontentarsi più del festival fuori porta tra una sagra e un evento culturale, o dell'ennesimo premio al copione che dura meno dell'attualità della notizia giornalistica. Tutti alla conquista dell'attenzione internazionale, dunque! Ed è, a ben vedere, una tipologia particolare di autori quella che va conquistando il pubblico europeo: la loro caratteristica principale è proprio la neutralità nazional-stilistica di scrittura, ovvero: il loro raccontare l'assenza di un dove, tema tipico della civiltà globalizzata, anche nel sottile della forma, resa spoglia di ogni vezzo all'italiana. Come se la lingua utilizzata fosse davvero solo uno strumento espressivo tra gli altri per trasmettere la denuncia di un disincanto generazionale per il quale nessun "Godot" si aspetta più come risarcimento. Caratteristica ben anomala, se si considera che la scrittura drammaturgica italiana ha fatto della matrice della commedia dell'arte, alias della lingua nazionale che è e resta sempre quella di Azzecagarbugli, buona più a mentire che a fotografare, la sua caratteristica di riconoscibilità. Ora pare per tutti essere piuttosto il cinema a dare il "la" alla ricerca di essenzialità del dialogo, ovvero alla lingua internazionale del giovane teatro. Ed è natura mente, a Gran Bretagna la patria d'elezione di questa cifra drammaturgica, tant'è che proprio a Londra il Teatro della Limonaia, sotto alla guida di Barbara Nativi, ha stretto un patto bilaterale con il prestigioso National Theatre intitolato Intercity Connection, che dà occasione di reciproco scambio di ospitalità e traduzione e che ha già visto il Paravidino nazionale affrontare il pubblico inglese. E venendo ora proprio ai nomi dei nostri giovani autori in cerca di miglior fortuna, ai due citati, bisogna almeno aggiungere Edoardo Erba, Spiro Scimone, Rocco d'Onghia. Molti di questi sono d'altro canto anche "clienti" dell'Atelier de traduction d'Orleans, da cui poi i testi arrivano anche in Spagna, in Grecia e a volte attraversano l'Oceano. Diverso è il caso di Giuseppe Manfredi, forse l'unico autore italiano che ha le potenzialità di un *dramaturg* in accezione europea, da tempo attivo a Parigi, e capace di trapassare dalla scrittura generazionale a quella d'alta caratura letteraria. E ancora diverso il caso del "terzo teatro" che, in particolare sotto ai nomi della Societas e dei Motus (e in parte di Pippo Del Bono) senza neppure l'impaccio del testo si propone ad un pubblico internazionale. D'altro canto non dimentichiamo che è stato Renato Gabrielli a fare notizia all'ultimo appuntamento di Edimburgo. Insomma: buon viaggio teatro italiano. G.C.

Scaena. Il riconoscimento è stato consegnato nel corso di una serata in cui l'attore-drammaturgo che, come ha voluto sottolineare Marquez, «è stato tutto nel mondo del teatro», ha tenuto banco con i suoi monologhi. Il pubblico del teatro romano di Merida, città situata nella regione Estremadura, nella Spagna occidentale, ha assistito incantato all'interpretazione di *Rosa fresca autentissima*, monologo tratto dal *Mistero Buffo*, che si è inserito a perfezione nel contesto dell'happening dedicato al teatro di impegno civile. Alla serata hanno preso parte anche i rappresentanti di alcuni collettivi, primo fra tutti Cultura contro la guerra, che riunisce moltissime personalità del mondo dell'arte.

BLUE MAN: SOLD OUT A NY - Tutto esaurito per *Blue Man*, spettacolo nato dalla creatività prorompente di un gruppo di ex artisti di strada. In un crescendo di colori e suoni, la vernice ricopre da

capo a piedi i tre protagonisti spruzza dai tamburi percossi in frenetici ritmi tribali e finisce con lo schizzare ovunque, al punto che gli spettatori sono invitati a indossare mantelline di plastica fomite dal teatro. Per questo, e anche per la grande abilità di Matt Goldman, Phil Stanton e Chns Wink di reggere una scena che alterna sapientemente arte, cabaret e musica, definire lo spettacolo coinvolgente è dir poco. Il pubblico è invitato a partecipare attivamente allo show, e i "fortunati" scelti dalla platea si ritrovano sul palco ricoperti di vernice blu e utilizzati come "pennelli umani" su di una tela gigante.

OLIMPIONICI DA CIRQUE - Anche in occasione dell'Olimpiade greca (com'è stato per Barcellona '92, Atlanta '96 e Sidney 2000) sono entrati in azione gli osservatori di "cinque", in cerca di talenti da inserire nella multinazionale dello spettacolo, una fabbrica di sogni nata nel 1984 che sta conquistando le platee

di tutto il mondo da Las Vegas al Giappone. Un neo: ai reclutati viene chiesto di dimenticare lo sport per l'arte.

L'AIDA TORNA A LUXOR - L'Aida, celebre opera verdiana ispirata alla storia dell'antico Egitto, sarà di nuovo rappresentata a Luxor dopo un'interruzione di sette anni per ragioni di sicurezza. In programma, come ha annunciato ieri il presidente del consiglio municipale della città, Samir Farag, due rappresentazioni l'anno a partire dal 2005 e per almeno cinque anni consecutivi. L'Aida debuttò il 24 dicembre 1871 proprio in Egitto, al Cairo. Scritta da Giuseppe Verdi in pochi mesi per l'inaugurazione del Teatro dell'Opera del Cairo, dovette aspettare due anni per essere messa in scena nella capitale egiziana a causa della guerra franco-prussiana che impedì al maestro e all'autore del soggetto (l'egittologo Auguste Mariette) di lasciare l'Europa. Il successo ottenuto al Cairo valse a Verdi la nomina a

Commendatore dell'Ordine Ottomano. Un vero trionfo attese poi il maestro in patria, dove la vicenda d'amore tra la schiava Aida e il condottiero Radames, presentata alla Scala l'8 settembre 1872, fu immediatamente consacrata tra i grandi capolavori della lirica mondiale



L'ALONSO CONVINCE LA SPAGNA -

Grande successo di pubblico e critica per il Ballet Nacional de Cuba a fine estate al Teatro Albeniz di Madrid. Più di dieci minuti di applausi hanno infatti decretato il trionfo del *Lago dei cigni* magistralmente interpretato dal corpo di ballo caraibico diretto da Alicia Alonso, una delle più grandi étoile di tutti i tempi. Salita sul palco al termine dello spettacolo, la Alonso (nella foto), oggi ottantasettenne, ha ricevuto una vera e propria ovazione da un pubblico che ha mostrato di apprezzare particolarmente il mix di romanticismo classico e calore latino da lei infuso al balletto.

KILMER NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE -

Va' Kilmer, il provocante interprete di tanti ruoli di successo al cinema, ha debuttato il 27 settembre al Kodak Theatre di Hollywood nella parte di Mosè ne *The Ten Commandments*, i *Dieci Comandamenti* in versione musical. Kilmer, che è stato sullo schermo imprendibile ladro ne *Il Santo*, controverso Jim Morrison nella storia dei *Doors* filmata da Oliver Stone e, in ultimo, John Holmes - il divo del cinema pornografico più famoso del mondo - in *Wonderland*, canta e balla sul palcoscenico accanto a 50 tra danzatori e cantanti. Kilmer tornerà presto sugli schermi cinematografici - ancora sotto la direzione di Oliver Stone - nel kolossal sulla via di Alessandro Magno, *Alexander*.

DEBUTTO PER LA CASTA -

Laetitia Casta (foto a destra) fa il suo debutto su un palcoscenico teatrale. La popolare attrice e ricercatissima fotomodel francese, compagna di Stefano Accorsi ha affrontato lo scorso 13 settembre per la prima volta il pubblico del Teatro Antoine di Parigi il ruolo di protagonista nella pièce *Ordine*, di Jean Giraudoux. Casta si è detta impaurita ma anche molto contenta di interpretare il ruolo che nel 1974 consacrò Isabelle Adjani. Per prepararsi adeguatamente ha anche preso lezioni di canto.



PUCCINI A TOKYO -

In occasione della sua cinquantesima edizione, il Festival Puccini arriva in Giappone con l'allestimento del centenario di *Madama Butterfly*, andato in scena il 9 e l'11 settembre a Tokyo per celebrare l'anniversario anche nel paese del Sol Levante. Sul podio della NHK Hall è salito Alberto Veronesi, che del Festival Puccini è anche il direttore artistico, dirigendo la Yomiuri Symphony Orchestra, mentre a vestire i panni di Cio Cio San è stata Daniela Dessì, con Fabio Armiliato in quelli di Pinkerton e Rossana Rinaldi in quelli di Suzuki.

LA GOLDBERG A BROADWAY -

Quasi vent'anni di carriera nel cinema, Whoopi Goldberg torna a Broadway, mettendo in scena uno spettacolo che

**TEATRO SCIENTIFICO
2004-2005**

DONNE NELLA STORIA

testo e regia di Luca Caserta

ALBE TRE

di Paolo Puppa, regia di Walter Manfrè
con Isabella Caserta e Roberto Vandelli

ADDIO AMORE (BEATRICE CENCI)

di Franco Cuomo, regia di Walter Manfrè

AMICHE

testo e regia di Luca Caserta

IL VOLTO VELATO

di Mariela Boggio, regia di Walter Manfrè

E' QUESTO IL PAESE CIVILE?

testo e regia di Luca Caserta

ALTRE STORIE

testo e regia di Ezio Maria Caserta

Teatro Scientifico / Teatro Laboratorio

via Tommaso da Vico 9 - 25122 Verona
tel./fax: 043/8031321, teatrscientifico@libero.it
www.teatroscientifico.com

STAGIONE DI PROSA 2004-2005

LE PRODUZIONI

CTB Teatro Stabile di Brescia - La Biennale di Venezia
Fondazioni Orestadi di Gibellina - Teatro di Roma

EUMENIDI

di Eschilo e dalla traduzione di Pier Paolo Pasolini - regia Vincenzo Pirrozza

Teatro Eliseo - CTB Teatro Stabile di Brescia

TRADIMENTI

di Harold Pinter - regia Cesare Lievi

CTB Teatro Stabile di Brescia

Nuova Scena - Arena del Sole Teatro Stabile di Bologna

ROMETTA E GIULIO

di Jaelin Mabilala Gangbo - regia Abderrahim El Hadiri

CTB Teatro Stabile di Brescia

in collaborazione con l'Associazione QUELLICHERESTANO-Roma

DIALOGO / IL CORMORANO

di Natalia Ginzburg - regia Werner Was

CTB Teatro Stabile di Brescia

FOTOGRAFIA DI UNA STANZA

testo e regia Cesare Lievi

CTB Teatro Stabile di Brescia - in collaborazione con Cooperativa Teatro Laboratorio

EXTRACOM

testo e regia Giacomo Gamba

RIPRESE

LA BROCCA ROTTA

di Heinrich von Kleist - traduzione e regia Cesare Lievi

ALCESTI

O LA RECITA DELL'ESILIO

di Giovanni Raboni - regia Cesare Lievi

CTB TEATRO STABILE DI BRESCIA

direzione Cesare Lievi

corso delle Bassiche 32 - 25122 BRESCIA

Tel. 030 2928611 - Fax 030 293181 - www.ctbteatrostabile.it - infoctb@libero.it



porta il suo nome. Dal 17 novembre l'attrice si esibirà a Lyceum Theatre di New York. Lo stesso dove nell'ottobre del 1984, aveva esordito. Impegnata nella campagna elettorale a favore di John Kerry, la Goldberg è stata recentemente licenziata dalla casa di prodotti cimagranti Slim Fast, di cui era testimonial, a causa delle sue battute ritenute troppo volgari.

FESTIVAL SALISBURGO - Si è aperto lo scorso 24 luglio, nella cittadina austriaca, l'evento a lungo atteso. Sono stati a nuova messa in scena del *King Arthur* di Henry Purcell, ad opera di Jürgen Flimm e sotto la direzione di Nikolaus Harnoncourt. Insieme con il tradizionale concerto di apertura dei Filarmonici di Vienna, i due eventi che hanno dato il via alla *kermesse* fondatore. 1917 Max Reinhardt e Bernhard Paumgartner. Fino al 31 agosto, data in cui il festival ha chiuso i battenti, sono stati più di centotanta le rappresentazioni teatrali, le opere e i concerti che il pubblico accorso da tutta Europa ha potuto seguire. Il programma di prosa è stato inaugurato dall'immane *Jedermann*, l'opera di Hugo von Hofmannsthal che fu rappresentata per la prima volta nel 1921, nella piazza del Duomo.

ELISABETH A VIENNA - Nel 2002 sono stati festeggiati dieci anni di repliche di *Elisabeth*, il musical di maggior successo in lingua tedesca, transitato fuggacemente lo scorso luglio al Castello di Miramare (Ts) all'interno di Miramar Estate e del Festival Internazionale de l'Operetta. Nel 2004, anno in cui ricorre il 150° anniversario di nozze dell'imperatrice Sissi con Francesco Giuseppe, l'opera ha raggiunto i 4 milioni di spettatori. I testi sono di Michael Kunze, le musiche di Silvester Levay, la regia di Harry Kupfer. Info: wienbcket@vbw.at.

CERVANTES A LONDRA - Miguel De Cervantes torna a vivere sui e scene in puro stile elisabettiano dello Swan Theatre a Stratford-Upon-Avon cittadina britannica che diede i natali all'altro grande autore del Rinascimento,

William Shakespeare. La Royal Shakespeare Company ha allestito infatti a partire da' primo di settembre *Pedro, the Great Pretender*, commedia tratta da un'opera mai rappresentata che l'autore del *Don Chisciotte* scrisse presumibilmente tra il 1613 e il 1615. Il testo originale fu pubblicato appunto nel 1615, anno in cui uscì la seconda parte del *Chisciotte*, all'interno di un'antologia di opere teatrali di Cervantes (*Otto commedie e otto intermezzi mai rappresentati*) finita poi nel dimenticatoio.

JOHN MALKOVICH REGISTA - Il giovane e avventato Salvador Dal' visita il vecchio e malato Sigmund Freud nella Londra del 1938, dove quest'ultimo si è rifugiato per sfuggire ai nazisti. Si sfiorano come la vecchia e la nuova Europa che rappresentano, divise dal solco che sta per essere scavato dalla Seconda Guerra Mondiale. Questa la vicenda raccontata da *Hysteria*, la pièce con cui John Malkovich ha sperimentato i panni di regista teatrale il 14 settembre al teatro Victoria di Barcellona. Già andato in scena a Chicago e Parigi, lo spettacolo è stato scritto dal drammaturgo inglese Terry Johnson.

ANY IL MOVIEOKE - Dopo il Karaoke è arrivato un nuovo gioco: si chiama Movieoke e permette per gli aspiranti De Niro & Company di ricalcare celebri battute cinematografiche. Si pratica in un piccolo locale newyorkese dell'East Village, il Dent of Cin ogni mercoledì sera, mentre su uno schermo passano le scene del film prescelto, quanto ci farà attendere in Italia?

MILLER RILEGGE MARILYN - È stato già definito l'evento teatrale dell'anno: una nuova commedia dove il più leggendario autore di teatro Usa, Arthur Miller, riesamina la fine del suo matrimonio con Marilyn Monroe sul set de *Gli spostati*. Fu l'ultimo film della star, scritto dallo stesso Miller. La commedia, intitolata *Finishing the Picture* (*Finire il Film*) ha debuttato in anteprima

Festival d'Automne tra Foucault e Bene

La trentatreesima edizione del Festival d'Automne di Parigi è dedicata a Michel Foucault, scomparso vent'anni fa, ed è organizzato in stretta collaborazione con il Centro a lui dedicato. Si tratta di una serie di eventi che dal 6 ottobre al 14 novembre sono raggruppati sotto al titolo Atelier Michel Foucault. Lontano da ogni idea di commemorazione, l'idea che sostiene il festival è quella di restituire l'irrequietudine intellettuale del filosofo francese sotto la guida di Thomas Hirschhorn, Jean Jourdeuil, Philippe Artières e altri artisti che ne portano avanti l'eredità. Molti saranno gli eventi dal cinema alla foto-



grafia e agli incontri. Per quanto riguarda il teatro, questa 33esima edizione è segnata da alcuni spettacoli in particolare: tre messe in scena di Heiner Goebbels, l'omaggio a Carmelo Bene (film, dibattiti, incontri), la creazione di due opere - *Shadowtime* di Brian Ferneyhough e 12.13 di Mark André - e un ciclo di rappresentazioni consacrate a Anna Halprin, pioniera della danza post-moderna. Tra gli italiani, presente sarà ancora *l'Amleto* di Romeo Castellucci (11-14 novembre) e *Il cortile* di Spiro Scimone (7-16 ottobre). ■

CARMELO ANCHE ALL'ODEON -

Sempre più riconoscimento al made in Italy all'estero. Ma questa volta, sorpresa, non si parla di moda o cucina ma di teatro. L'Odeon di Parigi ha già previsto nel cartellone della prossima stagione svariati omaggi a maestri nazionali. In particolare, un'ampia rassegna sarà dedicata a Carmelo Bene (uno spettacolo tratto dal suo *Riccardo III* e pomeriggi monografici su suoi testi e sulla sua persona-personaggio). In cartellone anche la Societas Raffaello Sanzio.

ma al Goodman Theatre di Chicago. Prossima tappa, nel 2005, Broadway, dove i classici di Miller stanno godendo di un revival straordinario.

GUERRA "SANTA" ON THE STAGE

La scena inglese ha prodotto nel proprio inconfondibile stile una risposta a *Fahrenheit 9/11*: nella gemmatissima sala Olivier del National Theatre si sono svolte a metà settembre le recite di *Stuff happens* (Le brutte cose accadono) scritto da David Hare. Il titolo si rifà alla dichiarazione del segretario alla Difesa statunitense Rumsfeld che nella primavera 2003 dovette commentare i saccheggi ai danni di Bagdad appena occupata. Il lavoro denuncia le grandi

arbitrarietà che sottostanno alle manovre diplomatico-militari dell'Occidente, il tutto attraverso ricostruzioni di dialoghi verosimili che restituiscono tragicomicamente lo stato delle cose. Il lavoro è stato diretto da Nicholas Hytner che ha sottolineato le accuse mosse al sistema politico-bellico angloamericano.

SHAKESPEARE ON LINE

La Royal Shakespeare Company ha annunciato la preparazione di un grande archivio on line, con tutte le produzioni shakespeariane a Stratford e della RSC in genere. Il sito è www.shakespeare.org.uk, e offre informazioni sugli attori, i testi delle pièce del Bardo, registi, scenografi e tutte le programmazioni in corso.

CORSI

D'ORA IN POI: TEATRO! - A Montalto Dora il vecchio mulino riapre le porte ai giovani che amano il teatro e ospita, per il 14° anno di attività, i nuovi corsi di formazione teatrale della scuola Dora no teatro - Avvio al Teatro, diretta da Oreste Valente e Barbara Albissimo. Le iscrizioni ai corsi sono aperte a professionisti, amatori e a tutti coloro che desiderano coltivare la creatività e il linguaggio teatrale. Le lezioni partono a metà ottobre e terminano a giugno, con cadenza settimanale e bisettimanale, e prevedono l'avvicinamento alle tecniche necessarie all'espressione teatrale: qualificazione, l'educazione alla voce, la recitazione, la lettura, l'improvvisazione, il movimento e la storia del teatro. Molte le novità di quest'anno, tra cui corsi di comunicazione, dizione e tecniche per parlare in pubblico, laboratori e giornate di studio per attori professionisti e un nuovo ciclo di seminari con la partecipazione di artisti quali Lina Bernardi, Alce Rencina, Fedeca Tardito, Monica Conti, Beatrice Fauci, Adriana Bonifazi. Info: Paola Lamborghini - 347.6914564 - p.lambo@tiscali.net - Laura Lamborghini - 348.7300488 - laura.lamborghini@libero.it.

DUE PER UNO - Il bolognese Teatro di Vita propone, a partire dal mese di ottobre, la formula già sperimentata dei corsi di teatro con abbonamento gratuito a tutti gli spettacoli del cartellone 2005. Le lezioni saranno tenute da Francesca Ballico, attrice e attrice, con una predilezione per il teatro di ricerca. I due corsi in programma si rivolgono sia a chi non ha mai calcato un palcoscenico, sia a coloro che hanno già alle spalle esperienze di recitazione. Tra le materie oggetto del corso base ci sono dizione, recitazione, gesto, movimento, azione, drammaturgia, e regia. Gli iscritti potranno assistere a tutti gli spettacoli della nuova stagione. Per contatti e informazioni, Teatro di Vita risponde allo 051 566330.

NUOVI CORSI CAMPO TEATRALE - Sono aperte le iscrizioni ai nuovi corsi di Campo Teatrale per la stagione 2004-05. 1) recitazione: l'anno propedeutico, 2) recitazione under 14, 3) recitazione under 18, 4) mimo, tutti con 2 settimane di prova gratuite; 5) voce e dizione. Info ed iscrizioni: Campo Teatrale, via Roggia Scagna, 7 - 20127 Milano - Tel. 02/26.11.31.33. e-mail: info@campoteatrale.it <http://www.campoteatrale.it>. Inoltre la scuola, nelle due sedi di Milano e Chiasso mette a disposizione due borse di studio del valore di 1.000 euro ciascuna, per l'anno scolastico 2004-05, rivolta a coloro che vogliono intraprendere un percorso di studio attoriale. La Borsa di studio dà diritto a frequentare il 1° anno propedeutico del corso di recitazione, gratuitamente.

LA SCATOLA MAGICA - Nel corso della sua terza edizione, il progetto di teatro ragazzi "La Scatola Magica" - ideato e organizzato da Vesuviateatro e Soot nella città di Benevento in collaborazione con Benevento Città Spettacolo - tutto l'anno, dà avvio ai laboratori teatrali per alunni del secondo ciclo della scuola elementare e del triennio della scuola media inferiore, e agli stages di formazione per insegnanti. Gli eventi che caratterizzeranno la chiusura dei laboratori saranno ospitati a settembre nel corso del Festival Benevento Città Spettacolo diretto da Ruggero Cappuccino; pertanto laboratori e stages si sviluppano seguendo le coordinate del Festival relative al tema "Il

La stagione del Teatro di Rifredi è realizzata con il contributo di Ministero per i Beni e le Attività Culturali Direzione Generale per lo Spettacolo - Assessorato alla Cultura della Regione Toscana - Assessorato alla Cultura del Comune di Firenze - Ufficio Provinciale della Cultura e del Patrimonio Storico - della Provincia di Firenze - Assessorato alla Cultura del Comune di Firenze - Regione Toscana, Regione Umbra e Toscana - Progetti: Pupi e Fresedde e Teatro di Rifredi.

STAGIONE 2004-2005

TEMPO VARIABILE TEATRO STABILE

PUPI E FRESEDDA-TEATRO DI RIFREDI

Teatro Stabile d'Innovazione - Firenze
via vittorio emanuele 303
tel. 055.4220361/2 - www.toscanateatro.it

Fondazione Teatro di Pisa via Polverio 40 Pisa tel. 050.941.111 www.teatrodipisa.it

**PISA, TEATRO VERDI
STAGIONE DI PROSA 2004/2005**

ven 12, sab 13, dom 14 novembre Sebastiano Lo Monaco
UNO SGUARDO DAL PONTE
di Arthur Miller * regia Giuseppe Patroni Griffi

ven 17, sab 18, dom 19 dicembre Paolo Poli
IL PONTE DI SAN LUIS REY
di Paolo Poli da Thornton Wilder

ven 7, sab 8, dom 9 gennaio Luca De Filippo e Mariangela D'Abbraccio
NAPOLI MILIONARIA
di Eduardo De Filippo * regia Francesco Risi

gio 3, ven 4, sab 5, dom 6 febbraio Mariangela Melano e Gabriele Lavia
CHI HA PAURA DI VIRGINIA WOOLF?
di Edward Albee * regia Gabriele Lavia * primo nazionale

ven 25, sab 26, dom 27 febbraio
CECITA'
di José Saramago * adattamento teatrale e regia Gigi Dell'Aglio

ven 4, sab 5, dom 6 marzo Giulio Bosetti, Marina Bonfigli, Luciano Ramon
COSÌ È SE VI PARE
di Luigi Pirandello * regia Giulio Bosetti

ven 11, sab 12, dom 13 marzo Carlo Giuffrè
IL MEDICO DEI PAZZI
di Eduardo Scarpetta * regia Carlo Giuffrè

ven 1, sab 2, dom 3 aprile Otavia Piccolo
TERRA DI LATTE E MIELE (shabbat)
di Manuela Dviri * drammaturgia e regia Silvano Piccardi

ven 8, sab 9, dom 10 aprile Teatro di Cortina
IL PROCESSO
di Franz Kafka * adattamento testo e regia Andrea Battistini

ven 15, sab 16, dom 17 aprile Antonello Angiolillo e Rossana Casale
JOSEPH
musical di Tim Rice e Andrew Lloyd Webber * regia Claudio Insegno

conflitti

Chiesa di Sant'Andrea
13 ottobre 2004 Sacchi di Sabbia **TRAGOS**
21 ottobre Enzo Mascotto **RITORNANTI**
3 dicembre Mario Ferraro **ITALIANI CINCALE**
11 febbraio 2005 Francesco Sframeli e Spiro Scimone **NUNZIO**
dal 21 al 4 aprile Sacchi di Sabbia **LA TRAGICA FINE DI UN RE**
Teatro Verdi
5 novembre 2004 Ascanio Celestini **LA FINE DEL MONDO**
Cinema Teatro Lux
3 marzo 2005 Fabrizio Gifuni **NA' SPECIE DI CADAVERE LUNGHISSIMO**

desiderio del potere - Il potere del desiderio". Evidenti i riflessi che una "provocazione" relativa al potere e al desiderio può suscitare nella sensibilità adolescenziale Vesuvioteatro. 081/460384 - 273152. vesuvioteatro@libero.it.

PRESENZA SCENICA - Martedì 19 ottobre 2004, in collaborazione con il Teatro San Martino di Bologna, prenderà il via un laboratorio permanente di recitazione diretto da Daniele Bergonzi, della durata di 6 mesi. Il laboratorio prevede 2 incontri settimanali della durata di 3 ore, mercoledì dalle 15.30 alle 18.30 e sabato dalle 16 alle 19, presso la sala prove del Teatro San Martino, in via Oberdan 25, Bologna. Al termine del laboratorio (fine maggio 2005) è prevista una prova aperta al pubblico. Il laboratorio è rivolto sia ad attori con esperienza alle spalle che vogliono migliorare la propria presenza scenica con uno studio sistematico delle tecniche di recitazione, sia a coloro i quali volessero per la prima volta avvicinarsi in modo serio al lavoro dell'attore. Per maggiori informazioni: 3493103840, danielebergonzi@fastwebnet.it

LABORATORIO TEATRALE - Lo spazio polyvalente di Via Bruno Buozzi 106 a Sesto San Giovanni con il Laboratorio Teatrale Biennale Opus Personae per adulti (che dal 1989 ha il patrocinio dell'Assessorato alla cultura, sport e politiche giovanili della città di Sesto San Giovanni), tra ospitalità e attività non stop, vuole avvicinare tutti al teatro. Da quest'anno si può frequentare il Laboratorio Teatrale tutti i giorni o per tutto lo ore desiderate e/o sciolte. La scuola sarà aperta dalle 16.00 alle 23.00 ininterrottamente, dal lunedì al venerdì e il sabato dalle 10.30 alle 14.30. Chi si iscrive al biennio ha la possibilità di frequentare tutte le lezioni e tutte le discipline. È possibile in alternativa concordare con i docenti "pacchetti specifici" in base a orari, discipline, predisposizione personale e interessi. Le iscrizioni sono aperte e chiuderanno il 15 ottobre 2004.

L'ALBERO DI YVES LEBRETON -

Non si tratta di acquisire ma di scoprire, di risvegliare la realtà espressive

va dell'uomo nella sua ambivalenza fisica e mentale, di unire il movimento corporeo e vocale alla necessità interiore che lo anima, di bruciare il proprio sapere per accedere alla trasparenza dell'atto. La maggiore difficoltà sarà sempre la semplicità, è questo il motto del Centro di ricerca e formazione teatrale di Yves Lebreton (foto sotto), che comprende lezioni di mimo corporeo (a partire da 29 novembre), corpo energetico (6 dicembre), corpo vocale (13 dicembre), il tutto per 400 euro compresi vitto e alloggio presso l'Albero Centro Internazionale di Formazione Ricerca e Creazione Teatrale, Montespertoli (FI) - Italia, tel 0571 / 60 88 91. <http://www.yves-lebreton.com>, teatro@yves-lebreton.com.

SCUOLA TEATRO OLMETTO - La Scuola di Recitazione del Teatro Olmetto, al terzo anno di attività, si propone di formare gli allievi, in un biennio di lavoro, alla recitazione, alla dizione, al canto, alla Commedia dell'arte, alla scherma. Lo studio si svolge con l'intenzione di fornire agli allievi gli strumenti necessari per muoversi a livello professionistico sul palcoscenico. Per il Teatro Olmetto rappresenta l'opportunità di verificare e selezionare il talento degli allievi con lo scopo di coinvolgerli nei propri allestimenti. Ciascun anno accademico termina con una prova finale davanti a un pubblico spettatore. Periodo: ottobre/giugno 2004/2005, per due incontri settimanali di due ore ciascuno dalle ore 18.00 alle ore 20.00, mercoledì e venerdì. Il costo è di euro 900,00 da pagare in tre rate + euro 60,00 al momento dell'iscrizione. Teatro Olmetto di Milano - via Olmetto 8/a - tel 02.875.185. e-mail: info@teatroolmetto.com - da lunedì a venerdì ore: 15.00/19.00.

AMARTIA ELMAS - È appena nata, ma già fa sentire la sua voce, l'associazione

culturale AmAri. A Elmas, piccolo paese alle porte di Cagliari, sono partiti da fine settembre per chiudersi a metà dicembre 2004, i primi corsi promossi dalla nuova realtà sarda. Ideati e curati da Alessandro Valentini, saranno quattro: scenografia, trucco, drammaturgia, recitazione. I docenti sono tutti validi professionisti dei rispettivi settori (ad esempio il corso di drammaturgia è tenuto da Marcello Isidori), informazioni utili www.amari.biz.

LABORATORIO DEI GIRASOLI - Riparte per il quinto anno consecutivo: Laboratorio Teatrale dei Girasoli condotto da Helga Dentale e Fabio Filippi. Il corso base, o d' primo anno, si rivolge a tutti gli appassionati di teatro che vogliono sperimentare nuove emozioni. Il secondo anno si rivolge a chi ha già avuto esperienze teatrali, a chi ha già avuto la possibilità di sperimentare il palco, le luci, il pubblico. I corsi si tengono presso il Teatro della Pascoli con sede in Via Garibaldi 67 (Genzano). Info tel. 347.2417545 - 339.5955730. girasoli-mo@iscali.it. <http://futenti.lycos.it/girasoli-mo>.

TEATRO TOTALE - Teatro totale è un'istituzione che si occupa di formazione e di alta formazione professionale per drammaturghi, registi e attori, diretto da Alfo Petri. Per la stagione teatrale 2004/05 è prevista la realizzazione del progetto Cantiere teatro totale - laboratori permanenti, che comprendono: 1. stage di drammaturgia a distanza, come laboratorio permanente di scrittura nella prospettiva del teatro totale; 2. corso di alta formazione professionale per attori e registi diplomati o inseriti nel mercato del lavoro; 3. corso di formazione di base, per attori principianti. Per ulteriori informazioni: sito del Cnd www.teatro-totale.it - e-mail all'attenzione di Doris Cortez doris.petri@virgilio.it - cnd@teatro-totale.it - telefono 328.5730209.

CORSI DI DIZIONE - Aperte le pre-iscrizioni ai corsi di dizione organizzati da "Il Melograno". Partenza dei corsi - Ottobre 2004. Sede: Argilla Teatri, via dell'Argilla 18, Roma. Orario dalle 18:00 alle 20:00. Per maggiori informazioni e per le iscrizioni: <http://www.melogranoarte.it/cock>, o telefonicamente al nostro numero 347 67 44 914.

LABORATORI GLOBI DISTRATTI - Dal 2000, Globi distratti ha condotto 9 laboratori, prodotto 16 spettacoli, di cui 7 da laboratori interni, rappresentati poi nei Teatri di Roma. Sono inoltre in programma stage e corsi e formazione specializzata per aziende o per ogni esigenza specifica. Associazione culturale Globi distratti via Silvio Pellico 42 - 00195 Roma - e-mail: globidistratti@yahoo.it, www.bravosito.com/webstes/globidistratti.

NEWSLETTER AUDIZIONI E PROVINI - È possibile iscriversi alla newsletter gratuita Audizione e Provi, che da settembre ha iniziato a funzionare, in modo da essere sempre aggiornato sulle notizie del magico mondo dello spettacolo. Tutte le informazioni al sito <http://www.compagniabuanaroti.com>.

COMPAGNIA ANNA BOLENS - Una scuola fondata nel 1962 non per formare attori ma per eliminare cadenze dialettali, difetti di pronuncia, cattiva impostazione della voce. Un viatico che qualcuno poi trasforma in professione attoriale. Le materie insegnate alla scuola Anna Bolens di via Bigny a Torino sono infatti recitazione, dizione, improvvisazione, movimento mimico. Info 011-5211570, www.annabolens.it.

SCUOLA DELL'ATTORE - Continua presso il teatro sociale di Montichian (Bs) la Scuola dell'attore. Per la sua struttura la

scuola non richiede preparazione o attitudini particolari, è rivolta a tutti, sia a chi ha aspirazioni teatrali sia a chi vuole effettuare un'esperienza formativa nel campo espressivo sia chi ama il teatro o vuole praticarlo. Il corso è triennale. www.inodo.it, 335-6026772.



e attrici americane. Il livello produttivo è al minimo semiprofessionale. I testi scritti avranno una curata media ideale di mezz'ora, con un minimo di venti e un massimo di quaranta minuti. I testi devono essere stati scritti dopo l'anno 2000. L'autore deve essere nato dopo l'anno 1965 incluso. Indirizzo a cui spedire il copione: erola@comune.re.it, oppure Compagnia Teatro Nuovo, via Togliatti 1/D, 42019 Scandiano (RE). No manologhi. La scadenza è fissata per il 31 ottobre e il premio consta nella produzione.

TEATROFORUM - Per partecipare all'ottava edizione di Teatroforum è necessario inviare apposita domanda corredata da copione e da video spettacolo entro il 30 novembre a Teatroforum via Metastasio, 20 - 35125 Padova, allegando info sulla compagnia. La partecipazione è gratuita con rimborso spese e scheda tecnica. Info: 049-8808792 / 347-9452435

PROVA D'ATTORE - È stato pubblicato il bando di concorso della nona edizione di Prova d'Attore. Il concorso si rivolge a giovani attori di prosa sotto i trentacinque anni ed è promosso da Tangram Teatro in collaborazione con Regione, Provincia e Città di Torino. Presidente della giuria è Osvaldo Guerrieri. Richiedere il bando a 011-338698, www.tagramteatro.it e inviarlo entro il 5 novembre.

Gli Olimpici del teatro

Nella suggestiva cornice del palladiano Teatro Olimpico di Vicenza sono stati consegnati, il 2 ottobre, i Premi Etn-Gli Olimpici del teatro, giunti alla seconda edizione e ideati da Luca De Fusco, direttore dello Stabile del Veneto, Mico Galdieri, presidente dell'Etn, e dal critico e scrittore Maurizio Giammusso. Il voto è stato espresso da 350 addetti ai lavori sulla base di terne precedentemente individuate da un gruppo di esperti (Masolino D'Amico, Giulio Baffi, Enrico Groppali, Carmelo Alberti, Carlo Maria Pensa, Lina Sastri, Lello Arena, Mico Galdieri, Laura Barbiani, Piero Maccarinelli, Vincenzo Monaci, Pietro Carriglio, Andrea Bisicchia). Questi i premiati nel corso della serata trasmessa su Rai Uno e condotta da Tullio Solenghi: Gabriele Lavia (regia e miglior spettacolo), Maria Paiato (attrice protagonista), Roberto Herlitzka (attore protagonista), Franca Valeri (attrice non protagonista), Valerio Binasco (attore non protagonista), Fausto Russo Alesi (attore emergente), Gaia Aprea (attrice emergente), Spiro Scimone (autore di novità italiana). *Le favole* da Oscar Wilde di Giancarlo Sepe (spettacolo d'innovazione), Maurizio Balò (scenografo), Silvia Polidori (costumista), Arturo Annecchino (autore di musiche), Adriana Asti (one man show), *La cantata dei pastori* di Beppe Barra (musical-commedia musicale), Giorgio Albertazzi (Premio del Presidente della giuria Gianni Letta). ■

Hanno collaborato

Marco Andreoli, Laura Bevione, Albarosa Camaldo, Stefania Maraucci, Maurizia Matteuzzi, Francesco Tei

**PICCOLO
TEATRO
DI
CATANIA**

STAGIONE 2004/2005

20-22 Novembre 2004

LA PE-DANTE COMMEDIA

con Laura Kibel

Febbraio 2005

**GRAN VARIETÀ
FUTURISTA**

Piccolo Teatro di Catania

11-13 Dicembre 2004

GRAN VARIETÀ'

con Gennaro Cannavacciuolo
E.A.O. Giglio, Roma

Marzo 2005

OMAGGIO A PABLO NERUDA

Piccolo Teatro di Catania

6-10 Gennaio 2005

**LE AVVENTURE DI
PINOCCHIO**

di Domenico Carboni
Piccolo Teatro di Catania

Aprile 2005

MARIA DE BUENOS AIRES

Tango operita di Astor Piazzolla
Piccolo Teatro di Catania

15-17 gennaio 2005

OPERETTA MON AMOUR

con Elio Pandolfi

Aprile 2005

L'ACCOMPAGNATRICE

di Nina Berberova
con Micaela Esdra

Lelio



Provincia Regionale
di Palermo

Romeo e Giulietta

di W. Shakespeare

in collaborazione regia di **Giuditta Lelio**

compagnia stabile teatro Lelio

attività per i ragazzi

Annata Rieca!... annata...

la notte di San Michele

di S. Martoglio

regia di **Giuditta Lelio**

compagnia stabile teatro Lelio

"pianeta giovani"

direzione artistica e regia

Giuditta Lelio

Il bell'Antonio

adattamento scenario di Vitaliano Brancati

regia di **Giuditta Lelio**

Pierino e il lupo

di S. Prokofiev

Miranda Martino

Le donne di Brecht di Viviani e...le altre

Romeo e

Giulietta

di W. Shakespeare

Mantio Dovi

Bei tempi... tutti e due

Lunga notte di

Medea

di Euripide

Gran varietà

con **Gennaro**

Cannavacciuolo

La gabbianella

e il gatto

di L. Sepulveda

Gianni Nanta

Il dire e il fare

La pe-dante commedia

con **Laura Kibel**

compagnia stabile

il Gruppetto

Orticaria nervosa

Lelio s.p.a. Antonia Turicano S.p.a. Palermo tel. 0916828958 fax 0916519322

<http://www.teatrolidio.it>

numeri utili

ENTI

Agis, Associazione Generale Italiana dello Spettacolo - via di Villa Patrizi, 10 - 00161 Roma - tel. 06.884731 - e-mail: agiscom@tin.it - www.agisweb.it

Eti, Ente teatrale italiano - via Morgagni, 13 - 00161 Roma - tel. 06.440131 - e-mail: eti@enteteatrale.it - www.enteteatrale.it

Siae, Società italiana autori editori - viale della Letteratura, 30 - 00144 Roma - lu-ve 9.00-12.30

Direzione generale - tel. 06.59901
Dor (drammatica operette riviste) - tel. 06.5990237

Lirica, (anche ballotti) - tel. 06.5990248

Opere inedite - tel. 06.5990317

Multimediate - tel. 06.5990711

Per iscriversi - tel. 06.5990958

Sede di Roma - via Po, 8b - 00198 Roma - tel. 06.8546826, 06.8559966

Sede di Roma Ostiense - circoscrizione ostiense, 228 - 00154 Roma - tel. 06.5132345

BIBLIOTECHE E VIDEOTECHE

Centro studi del Teatro Stabile di Torino - (biblioteca teatrale; archivio documentario dello spettacolo e archivio del TST: recensioni, foto e video) - via Rossini, 12 - 10124 Tonno - tel. 011.5169405 - e-mail: biblioteca@teatrostabilitorino.it

Biblioteca e Videoteca della Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi" - (biblioteca, video archivio, laboratorio audiovisivi: materiali dagli anni '50 a oggi) - via Salasco, 4 - 20136 Milano - tel. 02.58302813 - lu-gi 10.30-14.30, 16-19, ve 10.30-14.30

Archivio del Piccolo Teatro - (recensioni, saggi critici, testi teatrali) - largo Greppi - 20121 Milano - tel. 02.72333220, 02.72333320 - e-mail: archiviostorico@piccoloteatromilano.it - www.piccoloteatro.org

Biblioteca Livia Simoni presso il Museo teatrale alla Scala - (fonda-

ta nel 1955 su lascito di Renato Simoni: carteggi, libri antichi e moderni, fotografie, manifesti, stampe o una raccolta di scenografie teatrali e di autografi di musicisti) - corso Magenta, 71 - 20123 Milano - tel. 02.4691249, fax 02.4691563 - museoteatro@teatroallascala.org - lu-ve 9-12.30

Biblioteca dell'Accademia dei Filodrammatici - via Filodrammatici, 1 - 20121 Milano - tel. 02.86460849 - consultazione su appuntamento

Crt - (archivio cartaceo e archivio video) - viale Alemagna, 6 - 20121 Milano - tel. 02.861901 - e-mail: info@teatrocrt.org - www.teatrocrt.org - me-ve 11-13.30, gi 16-18.30 - appuntamento su prenotazione

Civico Museo - Biblioteca dell'Attore del Teatro Stabile di Genova - (biblioteca di arti dello spettacolo con sala di consultazione; importanti fondi manoscritti e a stampa, primo fra tutti quello riguardante Adelaide Ristori) - viale IV Novembre, 3 - 16121 Genova - tel. 010.586681, 010.561054, fax 010.5533202 - museoattore@tin.it - tu 14-19, ma-ve 9-13

Biblioteca teatrale - Fondazione AIDA - (1300 documenti tra volumi, riviste e video) - vicolo Satiro, 5 - 37121 Verona - tel. 045.8001471 - 045.595284, fax 045.8009850 - e-mail: fondazione@f-aida.it - biblioteatro@f-aida.it - www.f-aida.it

Centro Studi del Teatro di Roma - (testi, rassegne stampa, foto, locandine, video) - largo di Torre Argentina, 52 - 00186 Roma - tel. 06.68400050 - e-mail: centrostudidi@teatrodiroma.net - www.teatrodiroma.net - aperto su appuntamento

Biblioteca del Burcardo - (una delle più fomite biblioteche teatrali: testi, saggi, manoscritti, foto, locandine) - via del Sudano 44, Roma - tel. 06.6819471, fax 06.68194727 -

biblioteca.burcardo@siae.it - 32, 35100 Padova - tel. 049.8777011, 049.87770213
www.theatrelibrary.org - lu-ve 9-13.30

Biblioteca dell'Accademia nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" - via Bellini, 16 - 00198 Roma - tel. 06.8543680, 06.8413233, fax 06.8542505 - lu-ve 9-14

Centro di documentazione dello Spettacolo del Teatro Stabile dell'Umbria - (biblioteca e videoteca di arti dello spettacolo: teatro, cinema, musica e danza) - piazza Morlacchi, 19 - 06123 Perugia - tel. 075.575421 - e-mail: centrostudi@teatrostabile.umbria.it - www.teatrostabile.umbria.it

Centro Nazionale di Drammaturgia Contemporanea Outis - (biblioteca e videoteca; archivio di testi teatrali) - via U. Ollearo, 5 - 20155 Milano - tel. 02.39257055 - fax: 02.39200578 - e-mail: info@outis.it - www.outis.it

TEATRI STABILI

Teatro Stabile di Torino - piazza S. Carlo, 161 - 10123 Torino - tel. 011.5169411 - e-mail: info@teatrostabilitorino.it - www.teatrostabilitorino.it

Teatro Stabile di Bolzano - piazza Verdi, 40 - 39100 Bolzano - tel. 0471.301566, fax 0471.327525, www.teatrobolzano.it

Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia - viale XX Settembre, 45 - 34126 Trieste - tel. 800.554040, 040.567201 - e-mail: info@ilrossetti.it - www.ilrossetti.it

Teatro Stabile Sloveno - via Petronio, 4 - 34126 Trieste - tel. 040.3480076 - e-mail: teatrostabile-sloveno@libero.it

Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni" - San Marco, 4650 b - 30124 Venezia - tel. 041.5205422, biglietteria tel. 041.5207583 - www.teatrostabileveneto.it - gestisce anche il Teatro Verdi, via dei Livello

32, 35100 Padova - tel. 049.8777011, 049.87770213

Piccolo Teatro di Milano - tel. 02.72333222 - e-mail: info@piccoloteatro.org - www.piccoloteatro.org - Teatro "Paolo Grassi", via Rovello 2; Teatro Studio, via Rivoli 6; Teatro "Strehler", Largo Greppi, 20121 Milano

Teatro Stabile di Brescia Ctb - contrada delle Bassiche, 32 - 25122 Brescia - tel. 030.2928611 - e-mail: info@ctbteatrostabile.it - www.ctbteatrostabile.it

Teatro Stabile di Genova - piazza Borgo Pila, 42 - 16129 Genova - tel. 010.53421 - e-mail: info@teatro-di-genova.it - www.teatro-di-genova.it

Emilia Romagna Teatro - largo Garibaldi, 15 - 41100 Modena - tel. 059.223783 - e-mail: info@emiliaromagnateatro.com - www.emiliaromagnateatro.com

Teatro Stabile della Toscana - via Cairoli, 59 - 59100 Prato - tel. 0574.6084, biglietteria tel. 0574.6084 - e-mail: info@metastasio.it - www.metastasio.it

Teatro Stabile delle Marche "Fondazione le città del teatro" - sede legale piazza XXIV Maggio 1, 60124 Ancona; sede operativa piazza Cavour 29, 60121 Ancona - tel. 071.200442, 071.2077190, fax 071.205274, info@stabilimarche.it - www.stabilimarche.it

Teatro Stabile d'Abruzzo - via Roma, 54 - 67100 L'Aquila - tel. 0862.413200, 0862.62946, fax 0862.414269 - e-mail: tsa@webaq.it - www.teatrostabile.abruzzo.it

Teatro Stabile dell'Umbria - via del Verzaro, 20 - 06123 Perugia - tel. 075.575421 - e-mail: tsu@teatrostabile.umbria.it - www.teatrostabile.umbria.it

Associazione Teatro di Roma - via dei Barbieri, 21 - 00186 Roma

numeri utili

- tel. 06.6875445 - e-mail: info@teatrodiroma.net - www.teatrodiroma.net

Ente Teatro di Sicilia Stabile di Catania - gestisce due teatri: Teatro Verga, via Giuseppe Fava 39, 95123 Catania, tel. 095.363545; Teatro Musco, via Umberto 312, 95100 Catania, tel. 095.535514

Teatro Biondo Stabile di Palermo - via Teatro Biondo, 11 - 90133 Palermo - tel. 091.7434311, 091.582364 - e-mail: info.teatroet-teatrobiondo.it - www.teatrobiondo.it

SCUOLE

Scuola del Teatro Stabile di Torino - corso Moncalieri, 18 - 10131 Torino - tel. e fax: 011.6600097, 011.6602872 - e-mail: scuola@teatrostabiletorino.it - www.teatrostabiletorino.it

Liceo Teatro Nuovo - Artistico-coreutico-teatrale - corso Massimo D'Azeglio, 17 - 10126 Torino - tel. 011.6500262, fax 011.6500218 - e-mail: liceotnt@tin.it - www.liceoteatruonovo.com

Scuola del Teatro Stabile di Genova - piazza Borgo Pila, 42 - 16129 Genova - tel. 010.5342212, tel. segreteria (9-15) 010.5342255 - e-mail: scuola.recitazione@teatro-di-genova.it - www.teatro-di-genova.it

Civica Accademia d'Arte Drammatica "Nico Pepe" - largo Ospedale vecchio, 10/2 - 33100 Udine - tel. 0432504340 - e-mail: accademia_np@libero.it - www.comune.udine.it, www.go.to/accademia.it

Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi" - via Salasco, 4 - 20136 Milano - tel. 02.58302813 - e-mail: paolograssi@tiscalinet.it

Scuola del Piccolo Teatro - fondata da Giorgio Strehler e diretta da Luca Ronconi - via degli Angioli 20121 Milano - tel. 02.72333414 - e-mail: scuola@piccoloteatromilano.it

Accademia dei Filodrammatici - via Filodrammatici, 1 - 20121 Milano - tel. 02.86460849 - e-mail: filodram@accademiadefilodrammatici.it - www.accademiadefilodrammatici.it

Scuola di recitazione e di formazione del Teatro Stabile delle Marche - Palazzo Bottoni - via Cialdini - 60121 Ancona - tel. 071.200442 - www.stabilemarche.it

Accademia nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" - via Bellini, 16 - 00198 Roma - tel. 06.8543680, 06.8413233, fax 06.8542505 (9-19)

Accademia nazionale d'Arte Drammatica del Teatro Bellini - via Conte di Ruvo, 14 - 80135 Napoli - tel. 081.5491266, 081.5447768

Accademia d'Arte Drammatica della Calabria - via Papa Giovanni XXIII - 89015 Palmi (Reggio Calabria) - tel. 0966.21792

Accademia Umberto Spadaro - c/o Cus Catania cittadella universitaria, Università degli Studi di Catania - tel. 095.354466, 095.431528, 338.6420465

Scuola di recitazione del Teatro Biondo Stabile di Palermo - via Teatro Biondo, 11 - tel. 091.7434311 - www.teatrobiondo.it

Civica Scuola d'Arte Drammatica di Cagliari - via La Palma - 09126 Cagliari - tel. 070.341322

SITI

www.delteatro.it (sito di teatro della Baldini & Castoldi)

www.teatro.it (sito con la programmazione nazionale)

www.tophat.it (sito con recensioni e video degli spettacoli in scena)

www.teatronline.com (portale dedicato al teatro e oltre, servizi e anche un quiz a premi)

www.lospettacolo.it (sito dedicato allo spettacolo in genere: teatro,

cinema, musica, tv) **www.teatranti.com** (portale sulla scena italiana)

www.enteteatrale.it (sito dell'ente con rassegna stampa di teatro nazionale e internazionale)

www.url.it (sito con una sezione su teatro e scienza)

www.ske-net.com (portale con notizia su musica, cinema, teatro, danza o relativi link)

www.scanner.it (sito dedicato alla cultura, allo spettacolo e in particolare alle arti sceniche, con recensioni, segnalazioni e speciali)

www.buma.it (sito dedicato al teatro di figura)

www.spettacolo.benicultura.it (pagina dedicata allo spettacolo nel sito del Ministero Beni Culturali)

www.comune.torino.it/cultura/teatro/morteo/morteowelcome.htm (sito del Centro Studi Teatro Ragazzi "Gian Renzo Morteo")

www.riccione teatro.it (sito del Premio Riccione per il Teatro)

www.outis.it (sito del Centro Nazionale di Drammaturgia Oulis)

www.teatro totale.it (sito del Centro Nazionale di Drammaturgia Teatro Totale)

www.dramma.it (sito sulla drammaturgia contemporanea)

www.hystrio.it (sito della rivista trimestrale)

www.proveaperte.it (sito dell'omonima rivista)

members.xoom.it/tempimodemi (sito dell'omonima pubblicazione)

www.drammaturgia.it (sito dell'omonima rivista)

www.ateatro.it (webzine di cultura teatrale a cura di Oliviero Ponte di Pino)

www.amnesiavivace.it (rivista on line di teatro e arte)

www.tuttoteatro.com (settimanale di informazione e cultura teatrale)

www.teatro.firenze.net (link sui siti dei principali teatri italiani)

www.teatroedintorni.it (mappa nazionale del teatro: produzioni, festival, servizi per lo spettacolo)

www.editoriaespettacolo.it (sito dell'omonima casa editrice)

www.manifatturae.it (dedicato in particolare alla drammaturgia)

www.culturaespettacolo.com (cartelloni dei teatri, curriculum artisti e notizie su audizioni e provini)

www.teatrocinese.it (primo sito italiano sulla storia del teatro cinese dalle origini ai giorni nostri)

www.royalcourttheatre.com (sito del Royal Court Theatre di Londra)

www.officiallondontheatre.co.uk (guida ai teatri di Londra)

www.abbeytheatre.ir (sito del National Theatre - Abbey Theatre di Dublino)

www.schaubuehne.de (sito della Schaubühne di Berlino)

www.mimecentrum.de (sito del Centro di Mimo di Berlino)

www.dramaten.se (sito del Dramaten di Stoccolma)

www.pluto.no/detnorsketeatret (sito del Det Norske Teatret di Oslo)

www.lamama.org (sito del Teatro La Mama di New York)

www.pariscope.fr (sito degli appuntamenti con lo spettacolo a Parigi)

www.theatre.ru (sito sul teatro russo)

www.theatre-link.com/thresor.html (solo link)

www.atelier-translation.com (sito dell'Atelier di traduzione teatrale di Orléans)

www.babeleurope.com (sito dell'Atelier europeo della traduzione)

LIBRERIE

Libreria dello spettacolo - via Terraggio, 11 - 20100 Milano - tel. 02.86451730

Libreria Il Leuto - via Monte Brianzo, 86 - 00100 Roma - tel. 06.6869269

Libreria Broadway - via Rosolino Pilo, 18 - 90100 Palermo - tel. 091.6090305

...e tanti altri che troverete sul nostro sito **www.hystrio.it**

Punti vendita di Hystrio

- ANCONA**
Feltrinelli - C.so G. Garibaldi, 35 - tel. 071/2973943
- BARI**
Feltrinelli - Via Dante, 91/95 - tel. 080/5219677
- SENEVENTO**
Libreria Masono - V.le dei Rettori, 73 - tel. tel. 0824/317109
- BOLOGNA**
Feltrinelli - P.zza Ravegnana, 1 - tel. 051/266891
Feltrinelli International - Via Zamboni, 7/B - tel. 051/268070
- BOLZANO**
Libreria Marco Gras - Via Andreas Hofer, 4 - tel. 0471/301233
- BRESCIA**
Feltrinelli - Via G. Mazzini, 20 - tel. 030/3776008
- FERRARA**
Feltrinelli - Via G. Garibaldi, 30 - tel. 0532/248183
- FIRENZE**
Feltrinelli - Via Cerretani 30/32 R - tel. 055/2382652
- GENOVA**
Feltrinelli - Via XX Settembre, 233 - tel. 010/540830
- LUCCA**
Libreria Baroni - via San Paolino 45/47 - tel. 0583/56813
- MESTRE**
Feltrinelli - Piazza XXVII Ottobre, 80 - tel. 041/940663
- MILANO**
Anteo Service - Via Milazzo, 9 - tel. 02/67175
Feltrinelli International - Piazza Cavour, 1 - tel. 02/6595644
La Feltrinelli Libri e Musica - C.so Buenos Aires, 33/35 - 02/2023361
Feltrinelli Duomo - Via U. Foscolo 1/3 - tel. 02/86996903
Feltrinelli Manzoni - Via Manzoni, 12 - tel. 02/7600386
Feltrinelli Libri e Musica - Piazza Piemonte, 2/4 - tel. 02/433541
Libreria cello Spettacolo - Via Terraggio, 11 - tel. 02/86451730
Teatro Libero - Via Savona, 10 - tel. 02/8323126
Unicopli - Via R. Camera, 11 - tel. 02/48952101
Egea spa - Via Bocconi 8 - tel. 02/58362030
- MODENA**
Feltrinelli - Via C. Battisti 13/23 - tel. 059/218188
- NAPOLI**
Feltrinelli - Via San Tommaso d'Aquino, 70/76 - tel. 081/5521436
Feltrinelli Libri e Musica - Via Cappella Vecchia,
- 3 - 081/2405401
Brainstorming - Vico Il. Cislerna dell'olio, 2 (p.zza Gesù) - tel. 081/19565712
- PADOVA**
Feltrinelli - Via San Francesco, 14 - tel. 049/8754630
- PALERMO**
Feltrinelli - Via Maqueda, 459 - tel. 091/587785
- PARMA**
Feltrinelli - Via della Repubblica, 2 - tel. 0521/237492
- PESCARA**
Feltrinelli - C.so Umberto, 5/7 - tel. 085/295288
- PISA**
Feltrinelli - C.so Italia, 50 - tel. 050/24118
- RAVENNA**
Feltrinelli - Via 4 Novembre, 7 - tel. 0544/34535
- REGGIO EMILIA**
Libreria Vecchia Reggio - Via C.S. Stefano, 2/F - tel. 0522/453343
- RIMINI**
Libreria Interno 4 - C.so d'Augusto 74/4 - tel. 0541/23486
- ROMA**
Feltrinelli - Argentina - L.go Torre Argentina, 5 - tel. 06/68803248
Feltrinelli Orlando - Via V.E. Orlando, 84/86 - tel. 06/484430
Libreria Rinascita - via Botteghe Oscure 1-2 - tel. 06/6797460
- SALERNO**
Feltrinelli - Piazza Baraccano, 5 - tel. 089/253631
- SIENA**
Feltrinelli - Via Banchi di Sopra, 117 - tel. 0577/44009
- TORINO**
Libreria Comunalardi - Via Bogino, 2 - tel. 011/8170036
Feltrinelli - Piazza Castello, 9 - tel. 011/541627
- TRENTO**
La Rivisteria - Via San Vigilio, 23 - tel. 0461/986075
- TRIESTE**
Indertat - Via Venezian, 7 - tel. 040/300774
- VERONA**
Libreria Rinascita - Corte Farina, 4 - tel. 045/594611
La Rivisteria di Porta S.Zeno, 3/C - tel. 045/595133
- VICENZA**
Librarsi - Contrà Morelle 4 - tel. 0444/547140

HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

Rivista fondata da Ugo Ronfani

Editore: Hystrio - Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale - via Volturno 44, 20124 Milano.

Direzione: Roberta Arcolloni, Claudia Cannella (responsabile), Ivan Groztnj Canu (art director).

Redazione: Giulia Calligaro, Albarosa Camaldo, Marta Vitali (segreteria).

Consulente editoriale: Ugo Ronfani.

Hanno collaborato: Marco Andreoli, Sergio Basso, Fabio Battistini, Alessio Bergamo, Laura Bevione, Fabrizio Caffelli, Danilo Caravà, Doretta Cecchi, Carlotta Clerici, Renzia D'Inca, Alessandra Faiella, Emanuela Garampelli, Gigi Giacobbe, Pierfrancesco Giannangeli, Cristina Grazioli, Simona Manca, Stefania Maraucci, Maurizio Matteuzzi, Massimo Marino, Antonella Meilli, Anna Maria Monteverdi, Alessandra Nicifero, Dimitri Papanikas, Giovanni Papotto, Altio Petri, Domenico Rigotti, Luca Ronconi, Maggie Rose, Attilio Scarpellini, Alessandro Tacconi, Francesco Tei, Simonella Trovato, Nicola Viesti, Thomas Otto Zinzi, Giusti Zippo.

Direzione, redazione e pubblicità: via Olona 17, 20123 Milano, tel. 02.40073256 fax 02.45409483

E-mail: 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

Abbonamenti: Italia € 26 - Estero € 41
Versamento su c/c postale n. 40692204 intestato a:
Hystrio - Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Volturno 44, 20124 Milano.

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 € 8,00, arretrati € 15.

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.



DietroLeQuinte

FILM FESTIVAL

**Festival
Internazionale
di
Backstage
Cinematografici**

Roma 5 - 6 - 7 Novembre 2004
Politecnico FANDANGO

Info e iscrizioni: www.dietrolequintefilmfestival.it

DietroLeQuinte



Regione Lazio



A POLITECNICO



LUCE



STABESCA