

HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

HN

SPECIALE

Premio Hystrio 2005

DOSSIER
Pier Paolo Pasolini

drammaturgia

ritratto di

ROBERTO CAVOSI e il testo GASSOSA

teatromondo

Parigi Londra Bruxelles New York

festival natieri biblioteca danza critiche società teatrale



anno XVIII - n. 3 - 2005 - Sped. Abb. post. - 45% - art. 2 - com. 20/B legge 662/96 Filiale di Milano - € 9.00

la casa virtuale della drammaturgia contemporanea

puoi iscriverti o avere informazioni su:

TAM TAM RIACE

Un progetto di campus estivo realizzato da "Enfants terribles" con la direzione artistica di Francesco Marino. Una grande occasione di formazione, spettacolo e vacanza a Riace (RC) un piccolo paese che si affaccia sul litorale ionico della costa calabrese. Ugo Chiti, Viviana Di Bert, Paolo Triestino, Sergio Pierattini e Marcello Isidori alcuni tra i docenti che terranno i seminari e laboratori teatrali.

Iscrizioni entro il 20 luglio

CORSO BASE DI DRAMMATURGIA

Le regole della drammaturgia, per capirne i meccanismi e fornire al proprio talento e alle proprie idee una base su cui operare. Una full immersion di 20 ore con teoria e pratica dal venerdì alla domenica. Previsto per il prossimo ottobre.

Pre-isirizioni a partire da agosto

puoi finalmente avere il tuo nuovo sito

Con l'iniziativa **TOW teatranti on web** realizzata grazie alla convenzione tra Drama.it e Algotem. Il tuo nuovo sito professionale sarà pronto in pochi giorni e a condizioni realmente convenienti. Inoltre il tuo nuovo sito TOW sarà segnalato nella pagina speciale di dramma.it!

puoi leggere on line tanti nuovi testi teatrali

Quasi 800 sono i copioni pubblicati nella libreria virtuale. In particolare potrai dedicare particolare attenzione ai **drammi del mese** segnalati tra aprile e giugno:

- "Storie di scorie" di Ulderico Pesce la storia (vera) del nucleare in Italia.
- "Alex M" di Mauro Maggioni e Claudio Tomati, il giovane drammaturgo scomparso di recente.
- "Per amarti meglio" di Daniele Timpano raccapricciante ed ironica favola per adulti.

puoi farti un'idea su alcuni nuovi libri

Nella rubrica **il libro del mese** vengono presentati:

- "Autori in scena" di Tiberia De Matteis
- "Maestri drammaturghi nel teatro italiano del '900" di Giorgio Taffon.
- "Prima del teatro. Vent'anni di scuola europea per l'arte dell'attore 1985/2004"
- "Stabat mater - viaggio alle fonti della narrazione" di Gerardo Guccini e Michela Marelli.

puoi leggere tesi di laurea e saggi

- "Tra scrittura e scritte. La drammaturgia italiana al passaggio del terzo millennio" di Chiara Alessi
- "Medea madre assassina" di Silvia Bertoldo
- "Il teorema di Amleto secondo Federico Tiezzi" di Valentina Dessi
- "Tendenze del teatro contemporaneo tra Italia e Portogallo nella messa in scena di "Cecità" di Jose Saramago" di Sara De Fanis
- "Café muller di Pina Bausch. Un'analisi critica" di Sara D'Emilio.

puoi leggere le ultime recensioni...

a cura di Maria Dolores Pesce, Daniela Pandolfi, Tiziano Fratus, Vincenzo Morvillo, Maurizio Giordano, Sara Greco e Marcello Isidori
"Lettera allo sposo" di Botho Strauss, "Nome di battaglia Lia" di Renato Sarti, "Storie di scorie" di Ulderico Pesce, "Italiani cincali" di Nicola Bonazzi e Mario Perrotta, "Amleto in farsa tragedia" di Ugo Chiti, "Scemo di guerra" di Ascanio Celestini, "Lamia" di Luisa Stella, "Iniziali BCGLF" di Lindo Ferretti e Barberio Corsetti. "Telai" di Luca Scarlini, "Prima/dopo" di Roland Schimmelpfennig, "Una stanza al buio" di Giuseppe Manfredi, "Babele" di Letizia Russo, "Il cortile" di Spiro Scimone, "Paolo Borsellino Essendo Stato" di Ruggero Cappuccio, "Vita mia" di Emma Dante, "Luana prontomoda" di Luigi Gozzi e Marinella Manicardi, "Storia di Frangisca" di Nino Romeo, "In arte Masaniello" di Geppi Di Stasio, "Il maestro e Marta" di Filippo Arriva

...e gli ultimi articoli

"Intervista a Mariano Rigillo" di Vincenzo Morvillo
Una lettera aperta di Antonio Tarantino con precisazioni sullo spettacolo "Come un romanzo" in programma al Festival delle Colline Torinesi.
"La nuova drammaturgia cinese" di Tiziano Fratus
"Schegge d'autore" di Daniela Pandolfi.

puoi scaricare i bandi dei premi e dei concorsi

puoi tenerti informato con le notizie di dramma.it

puoi cercare il sito della tua compagnia preferita o quello di una scuola o di un teatro

puoi ... fare tante altre cose su



La cronaca, le foto, i premiati dell'edizione 2005 - di *Fabrizio Caleffi e Claudia Cannella*



A 30 anni dalla morte, un bilancio dell'opera teatrale di uno fra i più acuti e contraddittori intellettuali del secondo dopoguerra - a cura di *Claudia Cannella*



Parigi: Molière/Lully, Arias, Planchon, Pollesch e Sellars - Londra: Vanessa Redgrave - Bruxelles: Kunsten Festival des Arts - New York: Trisha Brown - di *Giuseppe Montemagno, Filippo Bruschi, Laura Bevione, Lorenzo Donati e Alessandra Nicifero*

2 SPECIALE PREMIO HYSTRIO ALLA VOCAZIONE

12 la questione teatrale

Buttiglione alle Attività Culturali dopo Urbani - di *Ugo Ronfani*

14 festival

Viaggio nell'Italia delle rassegne estive - di *Giulia Calligaro*

22 vetrina

Cambio della guardia nel teatro di prosa: Calbi all'Eliseo, Binasco allo Stabile delle Marche, Sinisterra al Metastasio - di *Simona Buonomano, Pierfrancesco Giannangeli, Francesco Tei e Giulia Calligaro*

26 drammaturgia

Roberto Cavosi: miti antichi in tragedie di oggi - di *Massimo Bertoldi*

30 testi

Gassosa - di *Roberto Cavosi*

35 danza

Si moltiplicano sulle nostre scene le compagnie cinesi - di *Domenico Rigotti, Dimitri Papanikas, Andrea Nanni*

38 DOSSIER PIER PAOLO PASOLINI

66 TEATROMONDO

76 nati ieri

Ventiduesima tappa nell'Italia dei nuovi gruppi: Teatro dell'Argine - di *Massimo Marino*

82 biblioteca

Le novità editoriali - a cura di *Albarosa Camaldo*

84 exit

Addio a Valeria Moriconi, Raffaello Baldini, Renzo Vescovi e Barbara Nativi - di *Domenico Rigotti, Giulia Calligaro, Pier Giorgio Nosari e Francesco Tei*

88 critiche

Pro & contro: *Temporale* di Strehler/D'Amato - Bruni: *Tempesta* per burattini - *L'illusione comica* di Sciacaluga - Lavia/Melato mattatori per Albee - Carpentieri rilegge Della Porta - *Il Ciclope* siciliano di Pirrotta

120 la società teatrale

Tutta l'attualità nel mondo teatrale, a cura di *Giulia Calligaro*

in copertina: *Ritratto di Pasolini*, illustrazione digitale di Ivan Canu



premio



HYSTRIO alla



HANNO VINTO IL PREMIO HYSTRIO ALLA VOCAZIONE: Ilaria Genatiempo (Accademia Silvio d'Amico di Roma), e, ex aequo, Woody Neri e a Mirko Rizzotto (entrambi diplomati alla Scuola di Teatro Alessandra Galante Garrone di Bologna). La Borsa di studio Gianni Agus è andata a Francesca Epifani, proveniente dalla pre-selezione. Tre i segnalati: Marco Grossi (Accademia Silvio d'Amico di Roma), Giorgio Sangati e Rosanna Sparapano (entrambi provenienti dalla Scuola del Piccolo Teatro di Milano).

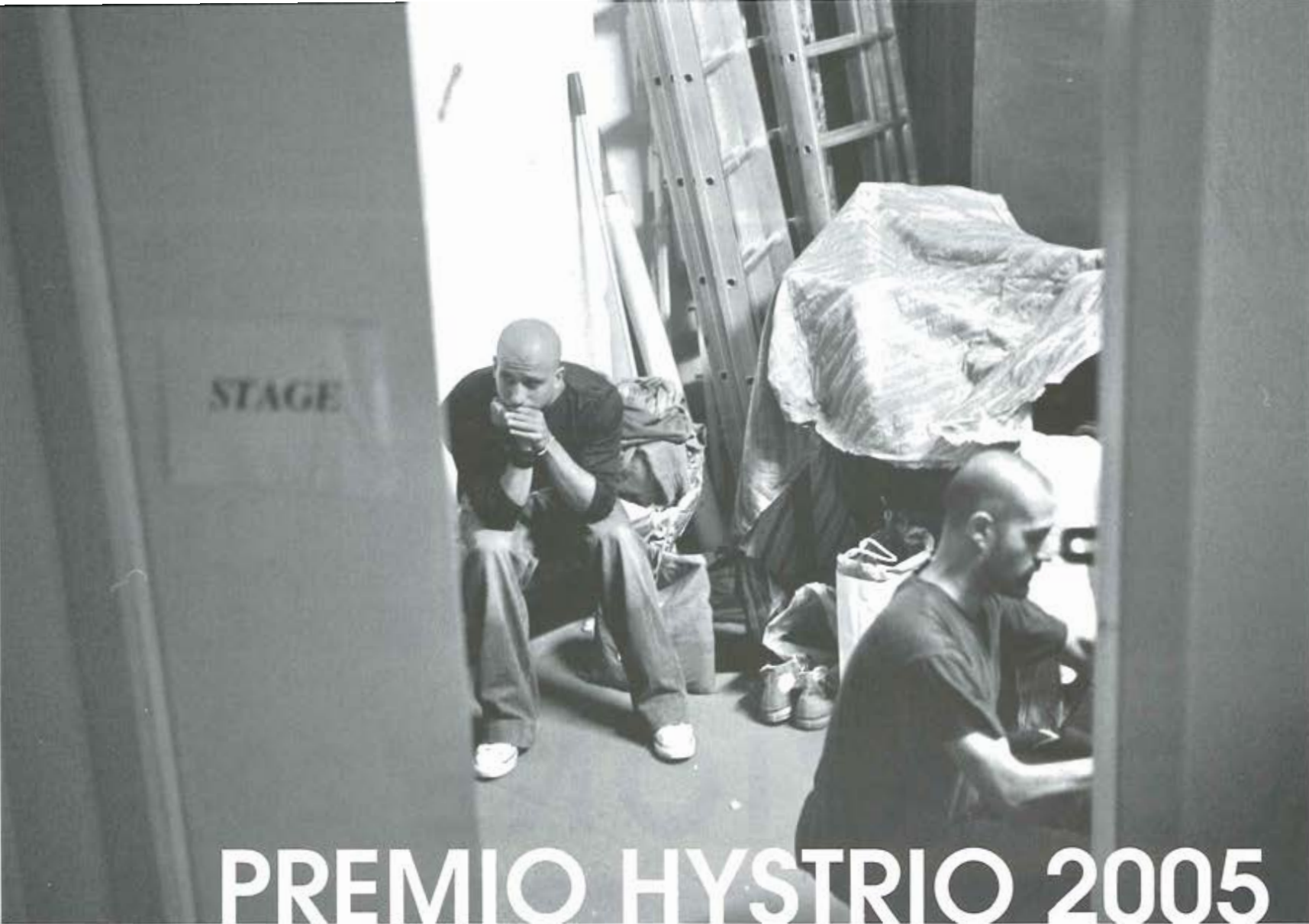
GLI ALTRI PARTECIPANTI ALLA SELEZIONE FINALE ERANO (IN ORDINE ALFABETICO): Cristian Agatone, Stefano Annoni, Rosario Arena, Tamara Balducci, Simone Barbato, Valentina Bartolo, Tommaso Benvenuti, Katuscia Bonato, Francesca Botti, Elisa Maria Bottiglieri, Alessandro Cafiso, Angelo Campolo, Veronica Capozzoli, Monica Ceccardi, Silvia De Grandi, Margherita Del Priore, Sara De Santis, Alessia De Vito, Michele Di Giacomo, Filippo Farina, Tiziano Ferrari, Biagio Fontana, Daniele Gatti, Anna Gigante, Samuele Luciano, Nadia Macis, Barbara Mantero, Micol M. Martinez, Emanuela Mascherini, Serena Mattace Raso, Daniele Milani, Stefano Panzeri, Roberta Pasciolla, Lorenzo Piccolo, Daniele Pillirone, Ilenia Porcarelli, Giulia Ragni, Riccardo Rigamonti, Matteo Romoli, Camillo Rossi-Barattini, Pamela Sabatini, Luca Saccoia, Tazio Torrini, Valentina Tropiano, Antonio Villani, Guia Zapponi, Gabriele Zummo.



VOCAZIONE 2005



LE SCUOLE DI TEATRO RAPPRESENTATE: Civica Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi, Scuola del Piccolo Teatro, Scuola Teatri Possibili, Centro Teatro Attivo, Accademia Teatro Sempre diretta da Rino Silveri di Milano; Scuola del Teatro Stabile di Genova; Scuola del Teatro Stabile del Veneto Carlo Goldoni di Venezia; Civica Scuola d'Arte Drammatica Nico Pepe di Udine; Scuola di Teatro Alessandra Galante Garrone di Bologna; Accademia d'Arte Drammatica Silvio d'Amico, Scuola Nazionale di Cinema e Centro Internazionale La Cometa di Roma; Accademia d'Arte Drammatica Vincenzo Bellini di Napoli; Accademia d'Arte Drammatica della Calabria (Palmi); Scuola d'Arte Drammatica Umberto Spadaro di Catania; Scuola del Teatro Biondo di Palermo.



PREMIO HYSTRIO 2005

dalla vocazione alla premiazione

di Fabrizio Caleffi

Francesca Inaudi, nata a Siena, babbo di Cuneo, mamma bergamasca, diploma d'attrice al Piccolo Teatro di Milano, vive a Roma: Premio Hystrio, quand'era bionda. Giovanna Di Rauso, nata a Capua, padre vulcanologo, mamma Argentina (di nome), risiede a Roma dopo il diploma al Piccolo Teatro di Milano: Premio Hystrio, quando già s'era accorciata i capelli alla foggia revival della maschietta fitzgeraldiana. Sono le *testimonial* ideali di questa edizione del Premio alla Vocazione: belle e brave, sono le nuove stelle (post Martina Stella) del cinema italiano. Inaudi ha girato *Dopo mezzanotte* e *L'uomo ideale*, ma anche un interessante film indipendente underground di area lombarda e d'ispirazione gian-senista. Giovanna, dopo importanti prove teatrali e televisive, sta girando con Sergio Rubini in Puglia, al fianco di Bentivoglio, *La terra*, il film che farà di lei la star che ha sempre desiderato e meritato di diventare. Con la loro grinta e il loro sorriso, diamo il via a questa cronaca: in diretta dai Premi Hystrio 2005.

Le preselezioni

Cresce l'emozione, aumentano le defezioni: questo il bilancio della due giorni di pre-selezioni per autodidatti e frequentatori di scuole di vario genere e credibilità. Categoria a me cara questa. Molti, troppi, quest'anno si sono iscritti e poi non si sono presentati. Come dire, *bon ton* a parte: rinunciare al proprio sogno prima ancora di sognare. Atteggiamento prosaico prevalente sul biglietto d'imbarco per l'incerta, procellosa, esaltante crociera della Prosa (e per Citera)? O precoce caduta della motivazione in giovani già



afflitti da caduta del desiderio nel Bel Paese del formaggino sicuro a tavola, con i genitori fin che si può, degli studenti di lungo corso e fuoricorso illimitato, della *play station* a far da surrogato alla vita? Beh, chi ha avuto coraggio, chi ha osato è stato prontamente premiato. Quanti hanno superato il turno, naturalmente. Ma non questi soltanto. Tra i promossi ai *play off*, le due commissioni, che non hanno avuto particolare difficoltà a individuare i più attrezzati tra i candidati, ricordano un volto e un piglio femminile *vintage*, da Mangano in *Riso Amaro* e un giovanotto disinvolto e ben preparato, con l'indispensabile ottima conoscenza della lingua inglese, capace di proporre, lui padano, una riappropriazione delle radici originarie in una brillante rivisitazione di *Rocco o' sturtu*, un gran bel *pezzo di teatro* di Suriano, così come la sua versione originale e la sua traduzione in italiano di un *limerick* di Carroll. Per quanto riguarda i non ammessi, piace sottolineare come a questi concorsi si possa vincere già partecipando e incontrando conferme, nuovi stimoli, occasioni d'imprevisto destino: a Beatrice Innocenti, per esempio, è toccata la *white card* per il *grande slam* del teatro. L'elegante toscana, adusa ai tennistici "gesti bianchi" cantati dal Clerici e anomala neodepta delle scene, ha presentato un convincente Genet e si ritrova con la conferma della sua freschezza datale da un grande catalano che la porta a recitare a Lubiana e la chance di un ruolo estivo da protagonista in uno show moraviano. Questo per quanto riguarda le pre-selezioni. Ed ora via con i confronti finali!

Le selezioni

Giovedì 16, ore 10: pronti? Via. Il bel teatro Litta si riempie subito di voci, sorrisi, atteggiamenti, suoni, sguardi e di profumo di caffè proveniente dal tavolo della giuria. La scena è un grande dado dentro al quale l'attore gioca il suo numero senza poterlo

veder rotolare sul verde panno della platea. Accade che tale *numero* rimanga interno al dado e neppure da fuori si possa vedere. È l'azzardo di questo vizio magnifico. Così capita che convincenti pre-selezionati brucino qui la candelina dell'audizione scottandosi le dita e di loro sul palco non resti che un palazzeschiano Perelà, uomo di fumo. Per il resto, nella prima giornata svetta solo un'accademica romana, sicura dello slancio della sua statura, solida di struttura, calibrata in un *Come tu mi vuoi* che comunica lucidamente l'ambiguità pirandelliana. Attori si diventa, ma protagonisti si nasce. Diceva Orson Welles: «ci sono quelli che fanno ruoli e quelli che fanno i re; io faccio i re». A dir di un paio di giurati, da considerare anche Guia, graziosa e tosta. A domani.

Venerdì 17: secondo turno. L'atmosfera, iperestiva fuori, competitiva in teatro, s'è arroventata.

Clima da uomini duri. E i ragazzi sembrano più preparati delle ragazze. Ma a interpretazioni gagliarde e agli inevitabili, fastidiosi tic scolastici (vedi il pantalone arrotolato e il piede scalzo di rigore) s'alterna il crollo psicologico di un Amleto troppo problematicamente sensibile. Rivediamo la preselezionata Mangano, che, per un equivoco, è stata indotta a cambiar repertorio: recita un monologo della Magnani (da *Bellissima*) e finisce in controverso fuorigioco. La penalizzazione è ampiamente compensata da aumento vertiginoso di visibilità. I risultati finali sembrano delineati, ma si risolveranno imprevedibilmente ai supplementari, smentendo, almeno in parte, il *betting*. Bene: altrimenti che gusto ci sarebbe a scommettere? E a vivere senza scommettere? Sabato mattina. Nel foyer del Litta incrociamo la candidata più giovane: viene, non a caso, dalla Puglia, la California italiana. Per lei, infatti, sta per cominciare un autentico *american dream*. Cominciamo anche noi l'ultima tornata di audizioni: la selezione, nella categoria maschile, si fa davvero darwiniana. A contendersi il titolo rimangono Woody e Mirko: all'*uppercut* da ko





Le foto di queste pagine sono di Nicole Rieblo.

del Berkoff del primo risponde l'impeccabile, sicura, quasi sfrontata guardia bassa alla Cassius Clay/Ali del Beolco e del Buttitta del secondo. Colpo vincente di Woody: l'ironica, trascinante canzone-con-maracas. Con guizzante difesa virtuosistica alla Sugar Leonard, l'Uomo dal Fiore in Bocca di Mirko non si lascia raggiungere alla mascella e piazza il diretto mortale del pirandelliano "monologo impossibile". Risultato: perfetta parità. E le ragazze? Conferma della muscolare, implacabile Lady Smash Ilaria e colpo di scena a sorpresa alla Aranxia Sanchez di Francesca!

La notte bianca

La raccontiamo *a rebours*, versione letteraria del cinematografico *flashback*. Della veglia milanese son rimasti sul terreno i cocci delle bottiglie di birra e nell'aria i suoni di trombette da notte dei mondiali di Spagna, del nostro premio i sogni infranti dei perdenti e i sorrisi smaglianti dei vincitori. Ricordate Aranxita, la piccola spagnola che si batteva alla pari con le gigantesse del Grande Slam? Francesca Epifani, piccola e già grande brindisina, ha imposto la sua freschezza con la brillante interpretazione della *chicana* Morales di *Chorus line* e il suo "sogno americano" è cominciato. Anna Gigante, non meno brillante nella sua prova di autrice/attrice, la sola della sua generazione che possa tentare di far rivivere la simonettiana Paola Sangallo, incomprensibile nelle versioni di altre giovani ignare del mondo di Livia e Umberto, dei cui successi teatrali mi glorio d'esser stato giovanissimo regista, ha manifestato fino alle lacrime la sua delusione. Ma i trombettieri hanno soffiato l'isterica euforia di una vittoria inesistente, mimata e mai vissuta e gli sconfitti sparsi e spersi nel cortile del Litta non hanno perso nulla. A teatro, come al casinò, quel che conta è che la pallina continui a girare e non vengano meno voglia di ritentare e un gettone d'opportunità. E non s'è perduta la memoria di Nat, ricordata, nelle parole conclusive della cerimonia, dal marito, il nostro caro Ugo, con tanto sobria commozione da

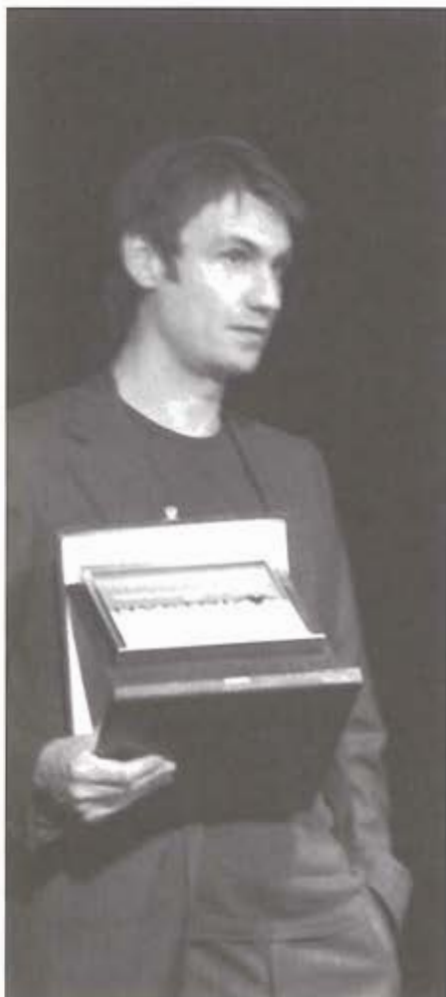
travolgerci in un'emozione quasi insostenibile. E non si perderanno le care presenze di Valeria Moriconi e Barbara Nativi, appena scomparse, a cui è stata dedicata la serata. E non si mai persa la memoria di Gianni Agus, a cui è intitolata la borsa di studio voluta dalla signora Liselotte. E la mia conclusione è risentir la domanda del Maestro Giorgio, «Com'è la notte?», la risposta, «Chiara» e l'invocazione suggerita al Maestro Carraro per il finale dei Giganti: «teatro! teatro! teatro!». Per immagine-simbolo di una notte dolcissima scritturiamo la fiera Ginevra Notarbartolo di bionda purezza, ospite non concorrente alla nostra festa teatrale, nel ruolo che Valeria Ciangottini

sosteneva nel finale della felliniana *Dolce Vita*, perché ne rinnovi la valenza rigeneratrice. E ringraziamo in un unico abbraccio gli altri giurati e il Presidente Ronfani, i premiati che ce la faranno, i candidati che ci riproveranno, i segnalati e i segnalabili, i premiati che ce l'hanno fatta, da Gifuni a Enia, da Sinigaglia a Oliviero Ponte di Pino, da Olinda a Gallione, la conduttrice Paola Bigatto e anche chi non ce la farà, ma ci ha comunque provato. E Claudia che non si scoraggerà e lo staff di *Hystrio* che si rimobiliterà per l'edizione 2006. Anche a nome del folto pubblico che si è divertito. Capitasse più spesso a teatro! ■



Premi Hystrio 2005

le motivazioni



Premio Hystrio all'interpretazione a FABRIZIO GIFUNI - C'è un ideale *fil rouge* che unisce l'Oreste, che interpretò nell'*Elettra* di Euripide diretta da Massimo Castri, e il protagonista di *'Na specie de cadavere lunghissimo*, da scritti di Pier Paolo Pasolini e Giorgio Somalvico, sotto la guida di Giuseppe Bertolucci. Il tema della generazione di figli su cui ricadono le colpe dei padri, ma anche lo sguardo della vittima che si confonde con quello dell'assassino in una società imbarbarita, che la perdita del senso del sacro trascina in una deriva di valori. Tra questi due spettacoli teatrali, il primo del 1993 e il secondo del

meglio gioventù e *De Gasperi*). A Fabrizio Gifuni va il **Premio Hystrio all'interpretazione 2005** per l'emozionante autorevolezza con cui ha voluto e saputo recuperare la via della scena, in un'idea di teatro fondata, oltre che sul suo innegabile talento, sulla coerenza e sull'onestà intellettuale.

Premio Hystrio - Arlecchino d'oro al gruppo A.T.I.R. - Dieci anni orsono, in una Milano del Teatro più incline a ripetersi che a rinnovarsi, undici diplomati della Civica Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi e dell'Accademia di Brera decidevano di lavorare insieme per produrre, realizzare, distribuire spettacoli e organizzare eventi scenici. Cooperativa teatrale di fatto, priva di sostegni istituzionali e di mezzi, ma ricca di giovanili entusiasmi, autogestita in forma assembleare e rigorosamente indipendente, il giovane sodalizio si definisce giuridicamente Associazione Teatrale Indipendente per la Ricerca, ovvero A.T.I.R. Gli obiettivi sono essenziali: fare spettacoli attivando un polo dialettico fra classico e contemporaneo e promuovere incontri, progetti, rassegne, festival e dibattiti che esprimano l'esigenza di un costante rinnovamento della conoscenza teatrale. Diretta fin dalle origini da Serena Sinigaglia - *prima inter pares* nel gruppo - l'A.T.I.R. in dieci anni di attività ha impresso scosse salutari al corpo impigrito del teatro: si sia trattato di rivisitazioni classiche come *La storia di Eloisa e Abelardo* o il *Romeo e Giulietta* e il *Re Lear* di Shakespeare; *Le Baccanti* e *Le Troiane* da Euripide o la rivisitazione dei miti pre e post ideologici del

Novecento, dal *Che* al 1968, fino alle proposte di nuovi autori come Fausto Paravidino per *Natura morta in un fosso*. La prima edizione del **Premio Hystrio-Arlecchino d'oro**, nato da un rapporto di collaborazione

2004, è racchiuso il percorso artistico di Fabrizio Gifuni, uno degli attori più duttili, sensibili e, perché no, impegnati dell'ultima generazione. Noto al grande pubblico cinematografico e televisivo per le sue toccanti interpretazioni in *La meglio gioventù* di Marco Tullio Giordana e *De Gasperi*. *L'uomo della speranza* di Liliana Cavani, Gifuni ha alle spalle una solida e prestigiosa "gavetta" sulle tavole del palcoscenico: diploma all'Accademia Silvio D'Amico di Roma, la goldoniana *Trilogia della villeggiatura* con Castri, *Macbeth* con Giancarlo Sepe e *Antigone* con Terzopoulos. Poi il "rapimento" da parte di cinema e televisione, ma sempre filtrato da scelte artistiche coraggiose e di qualità (*Così ridevano*, *Un amore*, *Il partigiano Johnny*, *L'amore probabilmente*, *Le cinque giornate di Milano*, tanto per nominarne alcuni, insieme ai già citati *La*



con l'omonimo festival mantovano, viene assegnato al gruppo A.T.I.R. per aver smosso in profondità le acque stagnanti della nostra scena, attestazione di una vitale presenza del nuovo teatro e atto di speranza nel futuro.

Premio Hystrio alla regia a GIORGIO GALLIONE - Assegnando il **Premio alla regia** a Giorgio Gallione, *Hystrio* intende conferire un riconoscimento a colui che, insieme a Pina Rando, ha dato impulso e coerenza artistica al Teatro dell'Archivolto di Genova, oggi uno dei poli più attivi della nuova scena italiana, caratterizzato da un repertorio di taglio inconfondibilmente moderno e vitale, con coraggiose incursioni nelle drammaturgie straniere meno frequentate. Già agli inizi degli anni '80 Gallione, formatosi con Otomar Krejca, Terry Hands ed Elio Petri, dopo aver dato prova di originali allestimenti con *Il matrimonio* di Brecht e versioni teatrali dell'opera di Italo Calvino, volgendosi da un lato ad autori stranieri come Borges, Bukowski, Saramago o McEwan e dall'altro mettendo in scena testi di Benni, Pennac, Altan e Serra, ha portato a maturità un modo di fare teatro fuori dai sentieri battuti, adottando moduli multicode in una magmatica fusione di spunti letterari e drammaturgici, di espressività gestuale e di dinamiche audiovisive, di interventi ironico grotteschi e di poetiche effusioni. Determinante in questo senso è stato l'apporto di attori attratti dalla nuova cifra stilistica delle sue regie, da Angela Finocchiaro, che fu un Pinocchio al femminile, a Claudio Bisio, stupefacente *Monsieur Malaussène*, da Sabina Guzzanti ad Alessandro Haber in *Tango d'amore e di coltelli* fino al recente *Bukowski (confessione di un genio)*, da Lella Costa a Gioele Dix in *Corto Maltese*, da David Riondino a Elisabetta Pozzi. Per citare soltanto alcuni dei suoi molti successi, a cui si aggiungono, nel campo del teatro musi-

Nella pag. precedente, in alto, Fabrizio Gifuni (foto: Gianfranco Marino); al centro due immagini del gruppo A.T.I.R. realizzate rispettivamente da Anna Mazzucco e Gianfranco Marino; in questa pag., a destra, Davide Enia (foto: Gianfranco Marino), in basso Giorgio Gallione (foto: Anna Mazzucco).

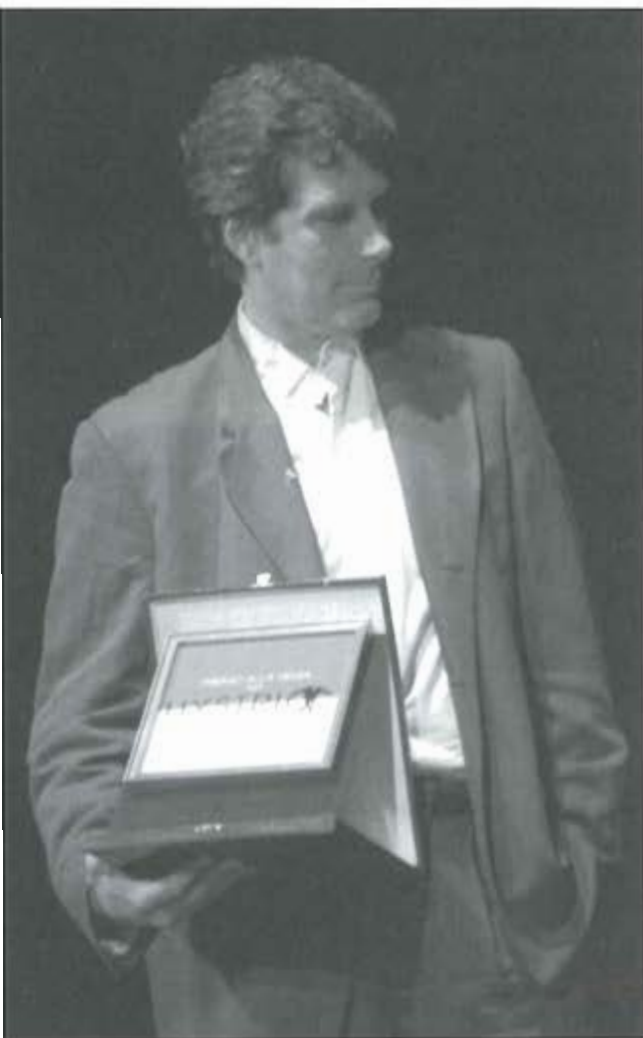


cale, le collaborazioni con artisti del calibro di Paolo Conte, Ivano Fossati, Marco Tutino, Stefano Bollani e la Banda Osiris e anche con importanti teatri lirici, dimostrando una particolare attenzione al repertorio musicale del Novecento, da Bernstein a Rota, da Weill a Glass.

Premio Hystrio alla drammaturgia a DAVIDE ENIA - Non è stato difficile esprimere una scelta convinta su una giovane personalità come quella di Davide Enia, palermitano, attore e drammaturgo dotato di estro personalissimo, che nel volgere di poche stagioni ha dato prova di aver saputo elaborare un linguaggio scenico particolare, immaginifico, bril-

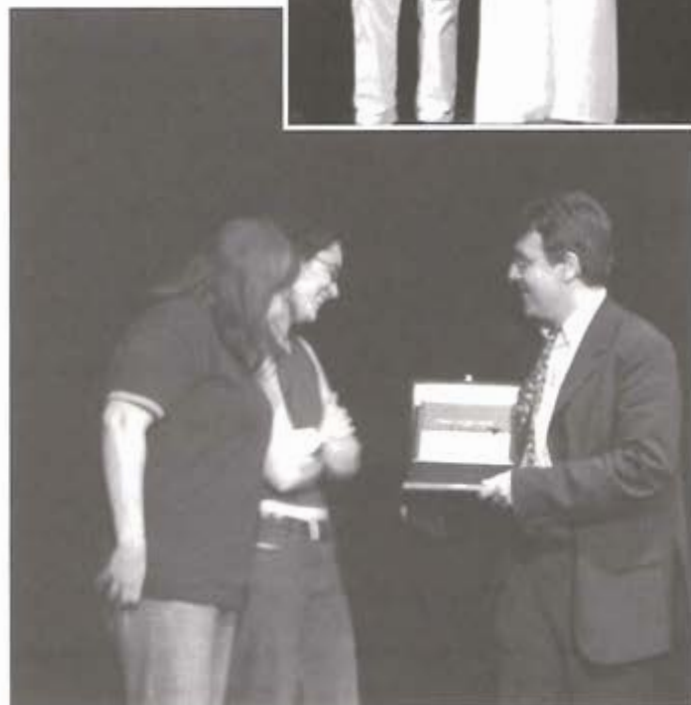
lante e spiritoso. Un linguaggio e un modo di espressione ricchi di sfumature, già presenti fin dal lavoro iniziale *Studio per due petali di rose* e che poi sono andati sempre più sviluppandosi fino a portare a quei due spettacoli formidabili, tuttora richiestissimi, che sono *Italia-Brasile 3 a 2* e *maggio '43*. Racconto il primo che, in 90 minuti di passione e scaramanzia in interno popolare palermitano, trasforma da cronaca a epica contemporanea la "mitica" partita che aprì alla nazionale italiana la vittoria ai Mondiali di Spagna dell'82. Il secondo, emozionante "cunto" che narra, con delicatezza priva di retorica, l'odissea, vista con gli occhi di un dodicenne, di una famiglia vittima come tante altre del secondo conflitto mondiale e in particolare dei bombardamenti della primavera del '43 scatenati su Palermo. Lavori questi che hanno avuto la fortuna e il merito di essere tra i più applauditi e ammirati nelle ultime stagioni da un pubblico eterogeneo e soprattutto giovanile. Il **Premio Hystrio alla drammaturgia**, che consiste anche e soprattutto nella pubblicazione sulla rivista omonima di un testo del premiato, intende riconoscere lo straordinario percorso di un artista che, tracciando un solco originale e inedito, è ormai diventato una delle realtà più vivaci e interessanti della scena italiana.

Premio Hystrio - Altre Muse a WWW.ATEATRO.IT - Il sito www.ateatro.it, la *webzine* di cultura dello spettacolo dal vivo curata da Oliviero Ponte di Pino in collaborazione con Anna Maria Monteverdi, è ormai diventata un punto di riferimento per il teatro italiano, grazie anche ai vivaci forum e alla newsletter periodica.



Fondata all'inizio del 2000, in quattro anni ha pubblicato - grazie a una fitta rete di collaboratori - oltre 1000 tra saggi, interviste, recensioni, notizie, inchieste, testimonianze di artisti, costruendo un ricco archivio sempre consultabile online e raccogliendo una parte della sua produzione nel volume *Il meglio di ateatro 2000-2003*, pubblicato da il principe costante Edizioni. Nei suoi 85 numeri, ha posto particolare attenzione al nuovo teatro, al rapporto tra la scena e i nuovi media (con la sezione "tnm"), all'economia e alla politica dello spettacolo. Con questa vocazione, www.ateatro.it ha tra l'altro promosso e organizzato, nel novembre 2005 a Milano, l'affollato convegno sulle Buone Pratiche, a cura di Franco D'Ippolito, Mimma Gallina e Oliviero Ponte di Pino, incentrato sulle nuove forme organizzative, produttive e distributive delle nostre scene. A questo sito viene assegnato il **Premio Hystrio - Altre Muse** quale segno di

attenzione non solo verso chi ha saputo fare un uso intelligente del web come alternativa agli spazi sempre più risicati che il teatro riesce a ritagliarsi sulla stampa, ma anche e soprattutto verso lo spirito indipendente, colto e provocatorio, militante e sperimentale con cui è riuscito a costruirsi uno luogo di dibattito vitale e costruttivo.



Premio Hystrio - Provincia di Milano a ASSOCIAZIONE OLINDA ONLUS - "Da vicino nessuno è normale" compirà l'anno prossimo il suo primo decennio. La rassegna, nata nel 1997, ha ridato vita agli spazi dell'Ex Ospedale Psichiatrico Paolo Pini, riconvertendo alla cultura e alla socialità, grazie a un lavoro tenace e appassionato, un emblematico luogo di esclusione. Qualche cifra: 250 mila spettatori per 214 film, 97 spettacoli teatrali, 63 concerti e tante altre iniziative, dagli incontri in libreria ai tornei di calcio, dalla poesia agli spettacoli per bambini e al cabaret. Centinaia gli artisti ospitati: Antonio Albanese, Stefano Benni, Lella Costa, Alessandro Bergonzoni, la Banda Osiris, Ascanio Celestini, Laura Curino, Marco Paolini e Moni Ovadia, per citarne alcuni. La rassegna, ormai uno degli appuntamenti più significativi dell'estate lombarda, è però solo una (anche se la più importante) delle iniziative culturali comprese nei progetti promossi da Olinda, associazione di volontariato onlus, che si propone come obiettivo «l'inclusione sociale di persone con problemi psichici in un contesto ricco di scelte e di scambi in combinazione con progetti di rigenerazione urbana nella periferia nord-ovest di Milano». A questa si aggiungono infatti, sul fronte degli appuntamenti a forte componente teatrale, *Appunti partigiani*, *Ma sei fuori?* e il laboratorio di teatro *Manuale per costruire una città*. All'Associazione Olinda viene assegnato quest'anno il **Premio Hystrio-Provincia di Milano**, destinato a una realtà operante sul territorio, per aver riabilitato e restituito alla città un'area dismessa della periferia nord e, più in generale, per aver dato un segno concreto di come, grazie anche al teatro, si possano ricostruire legami sociali nella frenetica, e troppo spesso distratta, quotidianità metropolitana. ■

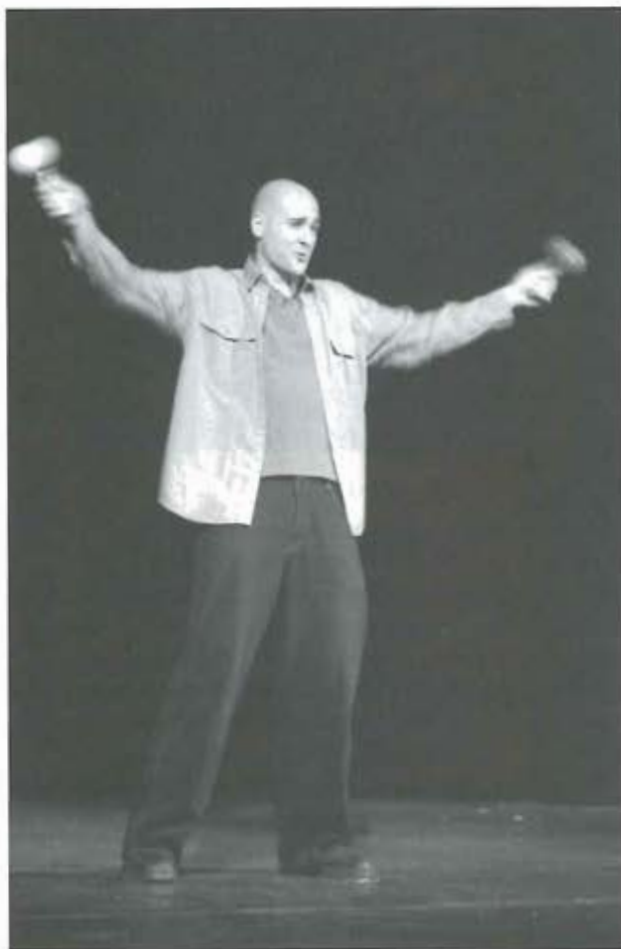
In alto Paola Bigatto, Claudia Cannella e Albarosa Carnaldo (foto: Anna Mazzucco); a lato, la Thomas Emmenegger e Rosita Voliani dell'Associazione Olinda (foto: Gianfranco Marino); in basso Oliviero Ponte di Pino di www.ateatro.it e le responsabili della casa editrice il principe costante (foto: Gianfranco Marino).

In alto Paola Bigatto, Claudia Cannella e Albarosa Carnaldo (foto: Anna Mazzucco); a lato, la Thomas Emmenegger e Rosita Voliani dell'Associazione Olinda (foto: Gianfranco Marino); in basso Oliviero Ponte di Pino di www.ateatro.it e le responsabili della casa editrice il principe costante (foto: Gianfranco Marino).

Marco Paolini e Moni Ovadia, per citarne alcuni. La rassegna, ormai uno degli appuntamenti più significativi dell'estate lombarda, è però solo una (anche se la più importante) delle iniziative culturali comprese nei progetti promossi da Olinda, associazione di volontariato onlus, che si propone come obiettivo «l'inclusione sociale di persone con problemi psichici in un contesto ricco di scelte e di scambi in combinazione con progetti di rigenerazione urbana nella periferia nord-ovest di Milano». A questa si aggiungono infatti, sul fronte degli appuntamenti a forte componente teatrale, *Appunti partigiani*, *Ma sei fuori?* e il laboratorio di teatro *Manuale per costruire una città*. All'Associazione Olinda viene assegnato quest'anno il **Premio Hystrio-Provincia di Milano**, destinato a una realtà operante sul territorio, per aver riabilitato e restituito alla città un'area dismessa della periferia nord e, più in generale, per aver dato un segno concreto di come, grazie anche al teatro, si possano ricostruire legami sociali nella frenetica, e troppo spesso distratta, quotidianità metropolitana. ■

I vincitori

PREMIO HYSTRIO ALLA VOCAZIONE



Dopo aver esaminato, il 16, 17, 18 giugno al Teatro Litta di Milano, un gruppo di circa cento giovani attori provenienti dalle scuole di teatro istituzionali su territorio nazionale (tra queste Civica Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi, Scuola del Piccolo Teatro, Scuola del Teatro Stabile di Genova, Scuola del Teatro Stabile del Veneto Carlo Goldoni di Venezia, Civica Scuola d'Arte Drammatica Nico Pepe di Udine, Scuola di Teatro Alessandra Galante Garrone di Bologna, Accademia Silvio D'Amico, Scuola Nazionale di Cinema di Roma, Accademia del Teatro Bellini di Napoli, Accademia d'Arte drammatica della Calabria, Scuola del Teatro Biondo) e dalla pre-selezione, svoltasi il 26 e 27 maggio al Teatro Libero, la Giuria del Premio Hystrio alla Vocazione 2005 - Ugo Ronfani (presidente), Liselotte Agus, Marco Bernardi, Ferdinando Bruni, Fabrizio Caleffi, Gaetano Callegaro, Claudia Cannella, Monica Conti, Sergio Maifredi, Lamberto Puggelli, Andrea Taddei, Antonio Syxty - è giunta all'unanimità alle seguenti decisioni:

Premio Hystrio alla Vocazione, sezione femminile, di 1.550 euro va a **Ilaria Genatiempo**, di Vercelli, diplomata all'Accademia Silvio d'Amico di Roma, che ha meritato l'attenzione unanime della Giuria per la raggiunta padronanza dei mezzi fonici, mimici e gestuali, al servizio di una spiccata sensibilità interpretativa che le ha consentito di dare vibrazioni moderne al *Come tu mi vuoi* di Pirandello e una carica di residuo, patetico vitalismo alla Winnie di *Giorni felici* di Beckett.

Premio Hystrio alla Vocazione, sezione maschile, di 1.550 euro, è stato assegnato ex aequo a **Woody Neri** e a **Mirko Rizzotto**, residenti a Bologna, dove hanno frequentato entrambi la Scuola della compianta Alessandra Galante Garrone.

Affrontando *West* di Berkoff con convincente vitalismo, sul ring di un match immaginario; riproponendo con tocchi di ironia *Il tabacco fa male* di Cechov e scandendo su una ritmica trascinate la canzone *Sway*, il Neri ha dato prova di grandi risorse interpretative nel dominio di tutti i mezzi attoriali.





DALLA SCENA AL LIBRO i tre goal del golden boy

Davide Enia, *Teatro (Italia-Brasile 3 a 2, maggio '43, Scanna)*, Ubulibri, Milano, 2005, pagg. 155, euro 16.

Davide Enia ama cucinare il pesce e spesso, in uno dei suoi spettacoli, indossa la maglia rosanera del Palermo, di cui è tifoso furibondo. E un po' ci assomiglia al suo Palermo che, come lui sulle scene, in una manciata di anni ha spiccato il volo dalla serie cadetta ai vertici della serie A. Enia ha scritto tre testi, ora pubblicati da Ubulibri, li ha portati in scena, ha vinto numerosi premi ed è già stato tradotto all'estero. In *Italia-Brasile 3 a 2* la cronaca si fa mito nel racconto della partita che aprì alla nazionale di Bearzot la strada della vittoria al Mundial di Spagna '82. Nel corso di 90 minuti di passione e scaramanzia in interno popolare palermitano, con straordinario equilibrio di pathos, ironia e documentazione storica, Enia intreccia al calcio giocato *exempla* eroici e poetici (il fuoriclasse poliomeletico Garrincha o la squadra di Kiev trucidata dai nazisti perché aveva "osato" vincere) e frammenti di Storia dell'ultimo secolo. Di *maggio '43* è invece protagonista il piccolo Gioacchino che, davanti alla tomba del fratello morto, racconta a modo suo la guerra, lo sfollamento, le furbizie del sopravvivere nella Palermo bombardata del '43. Quasi un "romanzo di formazione", dove il passaggio dall'età dell'innocenza all'età adulta è allo stesso tempo brutale e incantato. Nel terzo testo, *Scanna*, arriva la svolta drammaturgica, merce rara per chi nasce monologante: una tragedia corale di solidissima struttura, moderna ma dal sapore antico. È un altro ritratto di famiglia in un interno (un rifugio antiaereo durante una guerra immaginaria), in cui l'assenza del capofamiglia, presunto partigiano, lascia campo libero al disegnersi violento di nuove gerarchie all'interno del gruppo. *Claudia Cannella*

Nella pag. precedente in senso antiorario: Ilaria Genatiempo (foto: Anna Mazzucco), Woody Neri e Mirko Rizzotto (foto: Gianfranco Marino); in questa pag., in alto, Francesca Epifani e in basso il gruppo dei premiati e dei segnalati con la giuria (foto: Anna Mazzucco).

E il Rizzotto ha confermato a sua volta solide disposizioni a interpretare con intelligente e partecipata adesione un Ruzante di vitale realismo, un Pirandello di aggiornate situazioni esistenziali e un pensoso testo poetico di Buttitta rivolto alla madre di un soldato tedesco.

La Borsa di studio Gianni Agus, di 1.550 euro - giunta alla sua decima edizione e istituita dai familiari in ricordo del grande attore - va a **Francesca Epifani**, aspirante attrice ventenne di Brindisi avviata al palcoscenico dalla madre, regista di un gruppo amatoriale locale, per aver dimostrato istintive, fresche e versatili attitudini alla recitazione in diverse situazioni sceni-

che, affrontate con varianti personali: prima con una canzone trascinate da *Chorus line*, poi con una *Mirandolina* goldoniana di immediata comunicativa e infine con una *Lady Macbeth* di corruschi contrasti psicologici.

Segnalati infine **Marco Grossi**, di Bari, diplomato alla Silvio D'Amico di Roma, che ha dimostrato professionalità e invenzione con contaminazioni tra la tragedia classica e la Commedia dell'Arte e rivisitando senza stereotipi Pirandello; **Giorgio Sangati**, di Padova, proveniente dalla Scuola del Piccolo, che ha dato personali e vibranti interpretazioni al *Risveglio di primavera* di Wedekind e al pacifismo critico del Kraus di *Gli ultimi giorni dell'umanità*, e **Rosanna Sparapano**, di Milano ma nata a Kinshasa (Congo), che ha fornito una prova di ottima dizione, di duttilità interpretativa e di doti canore passando da Aristofane a Wesker. ■

Ringraziamenti

Ringraziamo Nicole Riefolo, Anna Mazzucco e Gianfranco Marino, che hanno realizzato le foto utilizzate in questo servizio.



Buttiglione: prendiamolo con filosofia

di Ugo Ronfani

Rocco Buttiglione ha parlato! Il successore di Urbani alle Attività Culturali ha preso la parola in occasione dei sessant'anni dell'Agis, presente il capo dello Stato e filosofeggiando ha detto che «è consapevole della necessità di sostenere le attività dello spettacolo». Concedetemi che il discorso, tautologico, di un ministro il quale ha fra le sue attribuzioni quelle dello Spettacolo, è tutto tranne che mirabolante. Il corso politico del Paese è a tal punto bizzarro che ci si sarebbe potuto anche attendere - è vero - che dicesse «non sono consapevole della necessità di sostenere le attività dello spettacolo», ma via: sarebbe stato un po' troppo, non credete? Applausi, dunque; aspettative per il "nuovo corso" e - com'era ampiamente scontato - un'apertura di credito al nuovo ministro da parte dell'Agis, nata nel '48 come struttura associativa (in seguito consociativa) di liberi imprenditori del cinema, del teatro e della danza; nell'ultimo periodo della gestione Urbani entrata in stato agitato davanti alla crisi ormai manifesta dei settori dello Spettacolo e adesso - poiché la speranza è dura a morire, soprattutto quando ci sono di mezzo "i danè" - impaziente di rilanciare la sua richiesta principe. Questa: che al Fus il neo-ministro restituisca i 60 milioni di euro decurtati nel passato esercizio: petizione rivoltagli fra lai e minacce, come ha detto il presidente dell'Agis Francesconi. Dato e non concesso che il problema dei problemi sia l'insufficienza del Fus. Cosa che io nego, convinto come sono che il sistema delle sovvenzioni comporta il rischio della corruzione, come diceva Eduardo, tanto più se praticato con criteri corporativi e di discriminazioni politiche - oggi come ieri, intendiamoci - nell'insufficienza di valutazioni culturali e di merito, secondo pratiche burocratiche centralistiche. Vorrei parlar chiaro, senza ghirigori di comodo, confermandomi in quel ruolo di rompiscatole dal quale traggio - non lo nascondo - qualche motivo (amaro) di soddisfazione e di orgoglio visto che, oggi più che mai, la nave del teatro "continua ad andare", ma verso un pericoloso naufragio. O sbaglio? La "vertenza spettacolo" promossa negli ultimi mesi di Urbani dalla stessa Agis, che tutto ha nel suo dna tranne che il virus della ribellione (e che, aggiungerei, o si riforma o perisce), mi sembra proprio la conferma che, scrivendo tempo fa un pamphlet dal titolo scaramantico, *Il funerale di Pulcinella*, non sono stato un'acida, dispettosa Cassandra.



Considerazioni senza preconcetti
e malizie sul successore di Urbani
alle Attività Culturali

Briciole ai teatranti affamati

Altri sono i problemi, in sofferenza da più di mezzo secolo, della società teatrale italiana. Non si tratta di gettare della mollica di pane ai teatranti affamati come i piccioni del duomo, di elemosinare parlando pomposamente di sovvenzioni. Si tratta di colmare ritardi storici, affrontare finalmente problemi strutturali, fissare regole di buongoverno teatrale nel quadro di un assetto legislativo oggi inesistente, interrogarsi sulla crisi di identità degli Stabili ammessa dallo stesso Ronconi, dare spazi istituzionali alla nostra ghezzata drammaturgia contemporanea, integrare dialetticamente tradizione e sperimentazione, rilanciare un teatro d'arte e una coscienza culturale del pubblico a evitare che sullo specifico teatrale si rovesci la tv spazzatura, sciogliere il costoso nodo delle competenze fra Stato e Regioni, capire che partecipare alla costruzione di un Teatro d'Europa non significa mandare in giro l'*Arlecchino* di Strehler o qualche scampolo di Goldoni o Pirandello. Ma questo è un altro discorso: vuol dire optare - senza preconcetti politici o sovrastrutture ideologiche, per carità! - per una vera riforma del sistema teatrale; e sappiamo che a cominciare dalla sinistra (da quel che resta della sinistra) ogni pratica riformatrice è in Italia in odore di eresia rivoluzionaria. Non aspettiamoci perciò, in questo contesto, che sia proprio Rocco Buttiglione, per quello che rappresenta politicamente, a sommuovere le acque mortalmente tranquille della nostra società teatrale.

La cultura non fa eccezione

Del resto il suo mandato ministeriale è a termine, un anno fino alle elezioni; fra le incumbenti emergenze di un governo alle prese con il disavanzo dei conti pubblici, le spinte inflazionistiche, il carovita e la regressione produttiva la cultura e lo spettacolo sono tutto tranne che una condivisa priorità. Ancorché acculturato, il nostro ministro sa bene di dover rispettare il patto dell'unità nella compagine di governo. Per dirla tutta, deve spiegare in giro che i soldi per sostenere, come da impegno inaugurale, le attività della cultura e dello spettacolo sono pochini proprio: ha già cominciato a farlo davanti al buco nero della Scala, dovrà ricordarlo quando il problema del Fus tornerà sul tavolo. Lo stesso (ma in tal caso mal comune non è mezzo gaudio) hanno fatto e stanno facendo gli assessori degli enti di territorio. A Milano l'assessore alla Cultura Carrubba ha dovuto andarsene perché colpevole di ritenere - santa ingenuità! - che fare stanziamenti culturali sia non affrontare spese improduttive ma praticare investimenti. E il suo successore Zecchi - anch'egli acculturato - ha cominciato a fare il "signor Niet" davanti alle lagnanze del Piccolo e della Milanese. È vero che Rocco Buttiglione, per uscire d'imbarazzo, ha ricordato che, come responsabile delle politiche comunitarie, aveva impostato una battaglia, ancorché perduta, per il riconoscimento del principio dell'"eccezione culturale". Vale a dire: anche in periodo di carestia non lesiniamo aiuti alla cultura, che alla fin fine produce ricchezza non soltanto *in interiore hominis*. Giusto, ma un conto è dire e un conto è fare. Cosa ci resta da aggiungere se non augurare al ministro - senza pregiudizi e malizie, vi prego di credermi - che tenga botto con l'ordinaria amministrazione, senza fare gravi danni, fino alle elezioni? *Le temps sont difficiles*, cantava Leo Ferré. ■

OPERAESTATE

Festival Veneto

A Bassano e in 26 Città Palcoscenico un viaggio spettacolare lungo tutta un'estate, tra innovazione e tradizione, che attraversa le suggestioni di un Veneto ricco di storia, d'arte e natura. Un cartellone denso di omaggi, che tanti artisti hanno voluto fare per festeggiare il suo venticinquesimo anniversario e di progetti esclusivi, ideati a partire dai luoghi del festival e in essi splendidamente ambientati. Tutti i giorni, tra i primi di luglio e la fine di agosto si alterneranno i progetti teatrali creati con affermati artisti e gruppi emergenti della scena teatrale, la grande danza internazionale, insieme all'ultima generazione di danzatori e coreografi e nuove produzioni liriche create appositamente da e per il festival. Importanti presenze per quanto riguarda la sezione dedicata al teatro: dai grandi narratori **Marco Paolini** e **Moni Ovadia**, ad un progetto esclusivo che vede **Gabriele Vacis** ritornare a "Liberà Nos" di Luigi Meneghello con un inedito **Natalino Balasso**, dal "Pranzo di Babette" con **Laura Curino** a una nuova versione dell'Iliade firmata da **Sebastiano Lo Monaco**. E poi le due riletture scespiriane di "Romeo e Giulietta" (Teatro Stabile di Torino, e Teatri di Carta), e quelle di "La bisbetica domata" (GANK) e "Macbeth" (Belle Bandiere).

0424.524.214 - 800.533.633

www.operaestate.it - operaestate@comune.bassano.vi.it



5 luglio Montebelluna Maggiore
Romeo & Giulietta Fitness
TEATRO STABILE DI TORINO - PROGETTO URT

24 luglio Bassano del Grappa
ATIR '43

25 luglio Bassano del Grappa
ATIR '89

26 luglio Bassano del Grappa
Moni Ovadia ES IZ AMERIKE!

28 luglio Asolo
Artuso/Balasso/Vacis
LIBERA NOS

5 agosto Carpanè di San Nazario
7 agosto Asiago
La grande guerra 2: il profugato

6 agosto Bassano del Grappa
Marco Paolini/Brunello De Luca/Mirabassi/Testa
ATTRAVERSO

11 agosto Bassano del Grappa
Romeo e Giulietta
TEATRI DI CARTA

13 agosto Bassano del Grappa
La bisbetica domata
COMPAGNIA GANK

16 agosto Solagna
Italiani Cincali
MARIO PERROTTA

dal 17 al 19 agosto Asolo
Il pranzo di Babette
LAURA CURINO

dal 18 al 20 agosto Cittadella
Per-Corsi di Poesia

27 agosto Possagno
Sebastiano Lo Monaco ILIADE

31 agosto Bassano del Grappa
Macbeth LE BELLE BANDIERE



INVITO A BASSANO

Promozione speciale per tutti i fine settimana di luglio e agosto a Bassano. Il pacchetto comprende:

- in 3 stelle 1 notte a 28 euro e 2 notti a 51 per persona,
- in 4 stelle 1 notte a 35 euro e 2 notti a 63 per persona,
- in 4 stelle villa 1 notte a 45 euro e 2 notti a 85 per persona,
- ingresso ridotto agli spettacoli del festival,
- entrata gratuita ai Musei e Monumenti della città,
- un kit con informazioni su Bassano e le città palcoscenico (storia arte paesaggio enogastronomia),
- un'incisione canoviana in tiratura limitata.

INFORMAZIONI TURISTICHE 0424.524.351
www.vicenzae.org - www.bassanohotel.it



FESTIVAL

officine di teatro

di Giulia Calligaro

La stagione dei festival estivi si va facendo sempre più lunga: da maggio a settembre è una non-stop di appuntamenti. Alcuni sono dunque già conclusi all'uscita della nostra rivista, su altri ritorneremo nei prossimi numeri, anche perché molti cartelloni restano aperti fino all'ultimo minuto, persino quelli di alcuni grandi festival di prossimo inizio. Prima di cominciare il nostro viaggio per le regioni dei festival, osserviamo come spesso grandi teatri firmano matrimoni più o meno interessanti con le rassegne estive per poter realizzare e provare degli spettacoli che poi gireranno nei circuiti invernali, o viceversa come i festival cercano di darsi una nota distintiva accaparrandosi il talento del momento, com'è indiscutibilmente quest'estate per Serena Sinigaglia che, ancora calda del premio Hystrio-

Se il teatro delle grandi produzioni è avaro di occasioni, sono i festival i veri cantieri in cui si esercitano le giovani leve, si mettono alla prova nuovi testi o si rodano gli spettacoli che poi entreranno far parte delle maggiori stagioni invernali - Sempre più numerose le rassegne estive offrono programmi variegati che vanno dalla ricerca ai classici e ai giovani autori. Proviamo a tracciare un nostro itinerario di scelte

Arlecchino d'oro che l'ha portata sul palcoscenico di Palazzo Te a Mantova con *Le troiane* (nato ad Operaestate l'anno scorso), è presente con almeno quattro spettacoli diversi a Mittelfest (che le dedica una vera antologia in parte in collaborazione con Castel dei Mondi), Operaestate e Pergine. Anche i drammaturghi italiani contemporanei - facciamo almeno i

nomi di Renata Ciaravino, Renato Gabrielli, Letizia Russo, Rocco d'Onghia, Gianpaolo Spinato - quest'estate hanno palchi e spazi per prendere parola: in fondo i festival sono sempre anche delle occasioni di prova di nuovi testi, nuovi autori, nuovi interpreti, o per artisti che si cimentano con la regia per la prima volta, come sarà per Paola Bigatto, attrice di crescita ronconiana, che farà a Borgio Verezzi il suo debutto nella messa in scena. Ma questo è anche l'anno della Biennale di Romeo Castellucci, che propone un programma di estrema contaminazione (e di difficile orientamento) tra varie forme espressive; l'anno, infine, che segnerà il cambio dei vertici a Santarcangelo e che vede a Castel dei Mondi la riunione in scena dei due fratelli Servillo.

Puntate perse. Iniziando, di passata, dalle rassegne che hanno già chiuso i battenti, ricordiamo almeno il **Festival delle colline torinesi**, che dal 28 maggio al 30 giugno ha proposto artisti, compagnie e spettacoli di ricerca quali il Teatrino clandestino con *Il fantasma è dentro alla macchina*, ispirato a un saggio di Stanley Milgram, il nuovo spettacolo di Emma Dante *Mishelle di Sant'Oliva*, quello di Marco Martinelli e il teatro delle Albe *La mano*, scritto da Luca Doninelli e già inserito nella prossima stagione del Piccolo Teatro, e il nuovo lavoro di Antonio Tarantino, *Come un romanzo*, messo in scena dalla Compagnia dei Folli.

Si è appena conclusa anche la 27esima edizione di **Astiteatro**. Molte le prime assolute presentate e tra queste soprattutto *Il*

Funambolo e la luna di Ritsos con Elisabetta Pozzi (anche alla regia affiancata da Daniele D'Angelo) che, per chi l'avesse perso, sarà presente a vari altri festival. Tra gli eventi segnaliamo l'omaggio a Baudelaire che ha visto Werner Bentivegna impegnato nello *Spleen di Parigi* presso la fondazione Guglielminetti, mentre nella sezione scritture ricordiamo l'interpretazione di Umberto Orsini e Giovanna



Marini de *La ballata del carcere Reading* di Oscar Wilde per la regia di Elio De Capitani, *La forma delle cose* di Neil Laute prodotto dalla compagnia Lavia e *Una volta in Europa* di John Berger con Licia Maglietta. B. di Gianpaolo Spinato (per la regia di Fulvio Cauteruccio), *Lettere al metronomo* di Cerami, *Canto per Vanzetti* di Luciano Nattino

hanno rappresentato, infine, la scrittura teatrale nazionale che è uno dei capitoli cari a questo festival, anche se nell'edizione presente è rimasta in tono minore. La **Festa del Circo** di Brescia è in conclusione ma ci si può ancora affrettare a vedere *Anatomie Anomalie* della Compagnia Anomalie, diretta da Martin Zimmermann su drammaturgia di Georg Weinand (fino all'8 luglio). Sta per chiudere anche la rassegna marchigiana **Inteatro festival**, ambientata in varie sedi tra Polverigi e Ancona, che ha esordito in giugno con *Diabolus in musica* liberamente tratto da *Diavoleide* di M. Bulgakov della compagnia francese Les Colporteurs, e che vedrà in scena in questi giorni in prima nazionale *I viaggi di Gulliver* diretto da Marco Solari (fino al 10 luglio), *Virus* di Nicola Rignanese (che anche lo interpreta), Piero Guerriera, Antonio Alabanese e Michele Serra (10 luglio) e *Piccoli episodi di fascismo quotidiano* esito del laboratorio in residenza dei Motus su *Pre-Paradise sorry now* di Fassbinder (13-15 luglio). Nel pieno dei lavori sono poi Santarcangelo dei teatri, Torino Punti verdi, Pergine spettacolo aperto - festival su cui torneremo - e il **Giardino delle Esperidi**, una delle poche rassegne estive (anche) di prosa in Lombardia. Si tratta di un festival itinerante alla sua prima edizione, che prosegue ancora fino al 10 luglio, proponendo nel verde della Brianza gruppi quali Armamaxa, Erbamil, Teatro distratto, ScarlattineTeatro, in connubio con passeggiate dal tramonto alle stelle per raggiungere le sedi spettacolari. Segnaliamo in particolare *Scirocco* di ScarlattineTeatro (9 luglio) e tutto il programma del 10 luglio che prevede un itinerario da Figina a Ello con *Demetra* e *Persefone* (19.30) di TeatroNatura, le *Varie stelle dell'Orsa*, ovvero canti leopardiani nella natura di Teatro Invito (21.30) e *Symphonia* di Erbamil e Ambaradan (22.30).

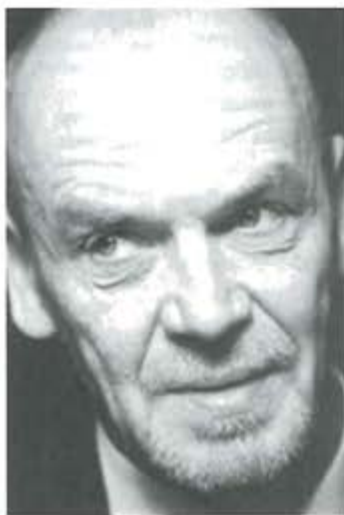
Piemonte. Oltre ai festival citati nelle colline e nelle aree più "naturalistiche" piemontesi, anche la città di Torino si anima fino al 31 luglio con **Torino Punti Verdi**. Due quest'anno i luoghi in cui si svolgerà la rassegna: i giardini reali, nel

In apertura una scena di *Avvisaglie di un cedimento strutturale*, spettacolo di Cosmesi, Santarcangelo 2005; in questa pag., in alto, il manifesto di *Canto per Vanzetti* di Luciano Nattino; a sinistra uno spettacolo dei Les Colporteurs; in basso disegno di Lorenzo Mattotti per La Festa internazionale del circo di Brescia.



centro della città, e in corso Taranto, in periferia, nello spazio circostante il Centro interculturale. Mentre il "punto" dei giardini, realizzato dal Teatro Regio di Torino, sarà una sorta di viaggio tra diverse forme di danza e musica (anche Juliette Gréco), il nuovo "punto" di corso Taranto, realizzato dalla Fondazione Teatro Stabile di Torino, ha una fortissima impronta interculturale e accoglie, insieme alla quarta edizione del Torino "world music meeting", organizzato da Musica90, alcune curiose proposte teatrali e, tra quelle ancora in corso, soprattutto il teatro-musica-danza intitolato come il famoso romanzo di Ahmadou Kourouma *Allah n'est pas obligé* (7 luglio) sul dramma dei bambini soldato, con 100 giovani interpreti tra i 10 e i 25 anni, e il teatro vero e proprio de *La Ballata di Huè* (30 luglio) di Buzzolan dedicato al Vietnam, e di *Monsieur Ibrahim e i fiori del Corano* (21 luglio) sulla cultura ebraica. Info: www.torinocultura.it, tel. 011.5176246. Ancora in Piemonte, segnaliamo la bella rassegna di "teatro diffuso" del canavese, **Le montagne**

del fare anima, che proseguirà sino a dicembre 2005, data di inizio delle Olimpiadi invernali. Per l'estate da questo programma consigliamo almeno *Il gran duello di Orlando e Rinaldo* di Mimmo Cuticchio (29 luglio), *l'Adelchi* diretta da Monica Conti con Franco Branciaroli (2-3 settembre), *I dialoghi delle Carmelitane* diretti da Vacis (21 settembre) e il *Cantico dei Cantici* di Eimuntas Nekrosius (24 e 25 settembre). Info: 011.5185933, www.fondazionectp.it.



Liguria. Da 39 anni l'estate teatrale ligure vuol dire **Borgio Verezzi**. Se già la bellezza dei luoghi meriterebbe il viaggio, potrebbero sollecitarlo alcune delle proposte del Festival che si tiene dall'8 luglio all'11 agosto. Il debutto spetta all'*Urfaust* di Goethe alla sua prima nazionale (8-



10 luglio), interpretato da Ugo Pagliani e Paola Gassman, per la regia di Andrea Liberovici. Una proposta "giovane" è quella che, con la regia di Paola Bigatto, rende anticipato omaggio al trecentenario goldoniano con uno dei testi meno rappresentati del drammaturgo veneziano: *Le morbinose* (14-16 luglio), con Graziano Piazza, Elena Ghiaurov, Enrico Bonavera e una folta schiera di artisti agili tra la musica e la parola. L'impresa pare ancora più interessante perché associa la sovvenzione del festival all'autoproduzione da parte degli interpreti che scommettono così sulla propria arte. Altre due interessanti prime sono almeno *L'inchino dell'ingegnere* (20-21 luglio) di Osvaldo Guerrieri con Paolo Bonacelli e la regia di Ugo Gregoretti e *La donna che visse due volte* di Hitchcock (3-5 agosto), con l'adattamento di Masolino d'Amico e l'interpretazione di Isabel Russinova. Ricordiamo, infine, *La commedia degli equivoci* di Shakespeare (23-25 luglio) con Giuseppe (anche regista) e Micol Pambieri, *Sostiene Pereira* (28-30 luglio) di Tabucchi con Paolo Ferrari e Giovanna di Rauso, e *L'inserzione* di Natalia Ginzburg con la regia di Marcello Cotugno. Info: www.festivalverezzi.it, tel. 019.612973.

Veneto. L'estate teatrale veneta quest'anno oscilla più che mai tra i classici e l'estrema avanguardia: da un lato il

tradizionale festival dell'**Estate teatrale veronese** e l'annesso (ridotto proporzionalmente alla riduzione dei finanziamenti del Fus) festival shakespeariano, di cui già si è vista l'anomala versione di *Romeo e Giulietta* di Gabriele Vacis, e Bassano con Operaestate, che nell'edizione presente pure si sofferma sul Bardo, e dall'altra la Biennale letta e riscritta dalla Societas. Tornando a Verona, nello sfondo suggestivo del teatro romano il prossimo appuntamento sarà con *La bisbetica domata* (13-17 luglio), in una versione per il grosso pubblico in cui Matteo Tarasco dirigerà Tullio Solenghi, mentre si presenta come occasione da non perdere la regia di De Simone de *La donna vendicativa* di Goldoni (21-25) con Maddalena Crippa. Info: www.estateatraleveronese.it, tel. 045.8077201. Per **Operaestate**, il festival che collega vari centri dai mari ai monti veneti, la sezione shakespeariana mette a confronto il *Romeo e Giulietta* di Vacis con la versione dello stesso capolavoro shakespeariano di Artuso (Bassano, 11 agosto) dei Teatri di Carta e Teatro Handicap, così come a distanza si crea un altro confronto con lo spettacolo veronese nella *Bisbetica domata* della Compagnia Gank (Bassano, 13 agosto, con Roberto Giusti), mentre sarà tutta da vedere la versione di *Macbeth* (Bassano, 31 agosto) che in anteprima nazionale proporranno Le belle bandiere, gruppo cresciuto nelle file della ricerca di De Berardinis ma dedito



alla rilettura dei classici. Tra gli altri protagonisti del festival ci sono Moni Ovadia (con lo spettacolo che debutta a Mittelfest *Es iz Amerike*), Mario Perrotta con *Italiani Cincali* (2 agosto), Laura Curino con *Il pranzo di Babette* (17-19 agosto) e il curioso omaggio di Paolini-Vacis-Artuso a Meneghello nel recital *Libera nos* (28 luglio). Nella sezione sguardi contemporanei, segnaliamo il parziale *replay* della trilogia della Sinigaglia sulla storia: 1943 *Come un cammello in una grondaia* (24 luglio) e 1989 *Il crollo del muro di Berlino* (25 luglio) in parallelo con Mittelfest. Infine, ricordiamo ancora, in questa variegatissima rassegna, la prima, prodotta dalla stessa Operaestate, dell'*Illiade* (27 agosto) di e con Sebastiano Lo Monaco. Info: www.comune.bassano.vi.it, tel. 0424.217815.

L'esplorazione del Veneto si conclude con la **Biennale teatro** di Venezia (15-25 settembre), diretta quest'anno da Romeo Castellucci sotto all'insegna: *Pompei, il romanzo della cenere*. Difficile orientarsi nel programma, perché tutti i gruppi invitati sono cresciuti e lavorano fuori dai circuiti dei festival (e in genere dai normali circuiti teatrali) e perché il fattore comune è, nelle parole dello stesso Castellucci, la radicale messa in discussione del concetto di rappresentazione. Ancora: perché nessuno di essi parte dall'illustrazione di un testo e perché il metodo di reclutamento, per così dire, è stato assai curioso: un bando in forma di una semplice lettera cui hanno risposto circa 700 tra gruppi e compagnie di cinque continenti, in una sorta di grande censimento dell'*off* mondiale. Possiamo, dunque, solo inoltrarvi i consigli che anche a noi sono stati dati: ovvero *Ortographe de la Physionomie en Mouvement* di Ortographe (15-25 settembre), compagnia italiana appena formata con un progetto particolare, oppure *Action with Water Buckets* di Roman Signor (23), la creazione per la Biennale di Liza May Post (25), *Kranky Klaus* di Cameron Jamie; *When will the September roses bloom?...* di Goat Island (19-20) dagli Usa; *Pezzo 0 (due)* di Maria Donata D'Urso, artista italiana che vive in Francia. Info: www.labiennale.org, tel. 041.5218898.

Friuli Venezia Giulia - Trentino Alto Adige. Dopo la bella edizione di inizio mandato, grande attesa c'è per il secondo **Mittelfest** firmato Moni Ovadia che quest'anno, pur non legandosi a un tema specifico, si ispira ai movimenti di liberazione e guarda ancora alla Shoah. Rispetto all'anno passato il programma è più diluito in eventi e *mise en espace* e meno appariscenti sono gli

spettacoli conclusi, saranno però senz'altro da tenere sott'occhio la trilogia della storia di Serena Sinigaglia che proprio a Cividale si conclude, dopo il riscatto dal nazifascismo - 1943 e la rivoluzione giovanile - 1968, con lo sfascio dei regimi dell'Est - 1989 (23 luglio). Sempre della



Sinigaglia sarà presentato il progetto itinerante e multimediale *Le otto beatitudini* dal testo di Don Andrea Gallo (debutto 17 luglio), che prevede otto eventi (dal teatro alla musica e alla conferenza) e annovera tra gli interpreti il magistrato Gherardo Colombo. Prima assoluta anche per lo spettacolo di Chiti *Genesi* (16 luglio), mentre il Ccs di Udine darà dimostrazione della sua ultima produzione *Morte per acqua* dal *Waste land* di Eliot, adattato da Paolo Mazzairelli, e Andrea Collavino fa onore al trentennale della morte di Pasolini con l'allestimento scenico di *Il sogno di una cosa* (entrambe 17 luglio). Il tono mitteleuropeo è tenuto alto dalle ospitalità straniere ad esempio con *Kaspar* di Peter Handke realizzato da un gruppo di Lubiana e *Rovospominami* (adattamento dal capolavoro Hrabal *Ho servito il re d'Inghilterra*) del teatro di Brno. Moni Ovadia debutterà infine proprio a Mittelfest con il suo nuovo spettacolo musicale *Es iz Amerike!*. Info: www.regione.it/mittelfest, tel. 0432.701099. In Trentino, in Valsugana, il Festival **Pergine spettacolo aperto** ha già debuttato con il primo capitolo di Vie d'Oriente che vedeva ancora Serena Sinigaglia alla direzione, questa volta di *Cose turche*, lavoro tra musica e prosa, tratto da *Il turco in Italia* e *L'italiana in Algeri* di Rossini, due opere buffe speculari, ma c'è ancora il tempo per vedere

Sheherazade (26 e 27 luglio), un progetto anche questo tra danza, musica e prosa, cui collaborano Giuseppe Carbone per la coreografia, Valeria Talenti per la regia, Renata Ciaravino per la drammaturgia. Un evento è poi il laboratorio-spettacolo prodotto dal festival *Progetto Hiroshima* (6-9 agosto) coordinato da Kuniaki Ida e con oltre 100 interpreti, per non dimenticare il sessantesimo anniversario del bombardamento atomico della città giapponese. Info: www.perginepsa.it, tel. 0461.530179.

Emilia Romagna. Il festival di Santarcangelo sta portando al termine la sua 35esima edizione. Tra gli spettacoli ormai conclusi, c'era, attesissimo, il proseguimento della *Tragedia Endogonia* della Societas, che però si può riacchiuffare ad Avignone (14-16 luglio), il debutto del nuovo spettacolo scritto da Massimo Sgorbani *Le cose sottili nell'aria* e una nuova lettura di *Psicosi delle 4.48* di Sarah

Nella pag. precedente, a sinistra *E imuntas Nekrosius* e Paola Bigatto; a destra, dall'alto, scene del *Macbeth* de La Belle Bandiere, di *Il pranzo di Babette* di Laura Curino, di *Allah n'est pas obligé*, dal romanzo di Kourouma e di *Ibrahim e i fiori del Corano*. In questa pagina, Serena Sinigaglia e *Corps 00:00*, di Cindy Van Acker alla Biennale di Venezia.

FESTIVAL



Kane dei Cane, in contaminazione con il *Tito Andronico* di Shakespeare. Di corsa si riuscirà ancora a vedere *Vaniada* di Fanny e Alexander, *Theresienstadt* di Teatro persona (entrambi fino al 10 luglio) e il successo invernale di Bebo Storti e Renato Sarti *La nave fantasma*, tratto da un episodio di cronaca sull'immigrazione (9 luglio). Info: www.santarangelofestival.com, tel. 0541.620560. Carte ancora coperte, invece, sul programma dettagliato del Festival di teatro di figura di Cervia **Arrivano dal mare** (23-31 luglio), che, nella sua 30esima edizione, ospiterà al solito produzioni italiane e straniere del settore. Info: www.arrivanodalmare.it, tel. 0544.971958.



Toscana. Sempre più ricca di iniziative, la Toscana è la reginetta delle proposte dell'estate. Si comincia dal livornese, dove tra Castiglioncello e dintorni è già iniziata l'ottava edizione di **Inequilibrio Armonia festival**, che prosegue sino al 31 luglio. Spulciando tra le numerose proposte, tutte

o quasi in anteprima e di alta qualità, ci lasciamo incuriosire almeno da *I costruttori di imperi* di Boris Vian, tradotto da Massimo Castri con Alessandro Benvenuti (13-14 luglio), *Misteri Gaudiosi* di Cada die teatro e regia di Giancarlo Biffi (12-13), *Pasticceri di* e con Roberto Abbiati e Leonardo Capitano di produzione del Festival (10-13), *Edeyen* di Letizia Russo con regia di Fausto Russo Alesi e l'interpretazione di Pia Lanciotti, Maria Pilar Perez Aspa e Sergio Leone (16-17), *La parigina* di Becque diretto da Massimiliano Civica (15-16) e *Cesso dentro* di Renato Gabrielli per la compagnia Fattore K (9-10 luglio). Info: www.armunia.it, tel. 0586.754202. Passando a **Radicondoli**, il festival diretto da Nico Garrone, la 18esima edizione ripropone la formula di musica e teatro. Per quest'ultimo, notiamo soprattutto la messa in scena del *Tieste* di Seneca da parte di Sylvano Bussotti (8 agosto) e il *Purgatorio* riscritto e affidato, e mai scelta poteva essere in partenza più azzeccata, ai detenuti del carcere di alta e media sicurezza di San Gimignano (9 agosto). Info: www.radicondoliarte.org, tel. 0577.790800. Alla direzione artistica di Pamela Villosi si deve la piccola ma suggestiva rassegna che si tiene nelle terre dell'Argentario **Arie di mare**, quest'anno dedicata al tema solare ma anche



caustico "Pietre bruciate" e organizzata dal Teatro Metastasio di Prato. Tra gli spettacoli che si succederanno tra il 18 e il 24 agosto, suggeriamo *La storia di Nini* (tratto da *Lo Scialo* di Partolini), prodotto dallo Stabile di Palermo e interpretato dalla stessa Villosi (18 agosto), mentre, per chi li avesse persi in precedenza, si possono recuperare qui Progetto Hiroshima e (21 agosto) e *Il funambolo e la luna* di Ritsos con Elisabetta Pozzi (23 agosto). Info: www.comune.monteargentario.gr.it, tel. 0564.811925. Piccolo ma internazionale è ancora **Elan Wales**, il festival di Fucecchio che guarda all'Oltremarica, che oltre ai laboratori formativi in cooperazione con il Galles, presenterà dal 15 al 17 luglio (due repliche al giorno) lo spettacolo *Dog Tags*, della regista Fiorenza Guidi, ispirato al romanzo *Mattatoio n. 5* di Kurt Vonnegut. Prenotazione obbligatoria. Info: tel. 0571.268403. Infine **Volterrateatro** sarà tutto concentrato sulla nuova produzione di Armando Punzo e della Compagnia della Fortezza che presenteranno lo spettacolo provvisoriamente intitolato *Come in un film* (25-28 luglio), di cui ancora, al solito, non sono trapelate notizie. Altri spettacoli del festival proseguiranno fino al 31 luglio. Info: www.volterrateatro.it, tel. 0588.80392.

Lazio. Con largo anticipo, poiché la partenza è fissata per il 30 settembre, si annuncia la ventesima edizione del **Romaeuropa festival**, al solito pluriforme e artisticamente variegato, che si aprirà con il ritorno, dopo 15 anni, di Bartabas alla testa della compagnia di Teatro equestre zingaro con l'ultima creazione *Loungta, les chevaux de vent*. Tra le altre cose in programma evidenziamo la replica di *Progetto Milgram* di Teatrino Clandestino (ha debuttato al Festival delle colline torinesi).



Marche - Puglia. Nelle Marche grandi nomi del teatro prestano la loro arte all'Opera: è il caso di Luca Ronconi che dirigerà *Il barbiere di Siviglia* al **Rossini opera festival** (10-22 agosto, con scene di Gae Aulenti), di Dario Fo che, nella stessa rassegna, dirige *La gazzetta* (9-18 agosto) e di Antonio Latella alle prese con la *Tosca* di Puccini al **Festival di Macerata** (31 luglio-14 agosto). Info: www.rossinioperafestival.it, tel. 0721.3800291;



ra.org, tel. 0733.230735. In Puglia troneggia invece il Festival di Andria **Castel dei Mondi**, diretto da Mimma Gallina e Pamela Villoresi dal 10 al 17 luglio. L'apertura spetta ancora a Serena Sinigaglia che esordisce qui con parte delle *Beatitudini* che si vedranno poi a Mittelfest (i due festival ne sono i produttori) in *Beati quelli che...* (*Il discorso della montagna*) (10-11 luglio), la stessa Villoresi è interprete del recital dedicato a Mario Luzi *Non fu vano*, con

musica dal vivo di Luciano Valvolò (14 luglio), misteriosa e accattivante è poi la proposta di Laportablv *Iliade di cartone, omaggio a Enrico Baj*, di Lella Agresti e Luigi Pizzolorusso con Anna Maria Degni (17 luglio), che ripercorre gli episodi del poema omerico con personaggi scolpiti in legno povero e materiali di scarto, mentre Michele Santeramo con Teatro Minimo e Teatro Scalo dedica uno spettacolo all'acqua con *Accadueò*, interpretato da Michele Sinisi e Franco Ferrante (17 luglio). Info: www.casteldei-mondi.it, tel. 0883.290111. Ancora in Puglia segnaliamo anche il piccolo festival **Officium e opificium** organizzato

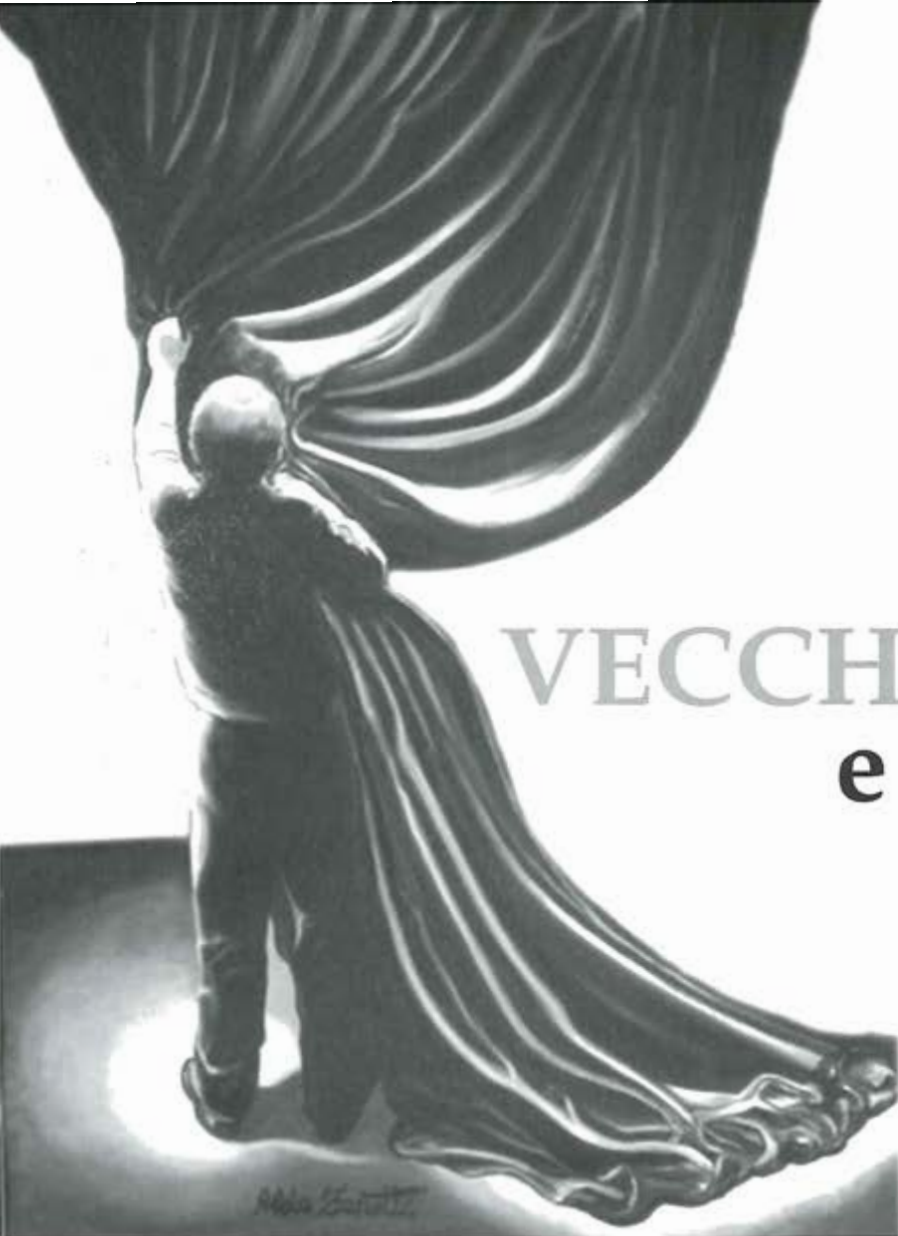
dal gruppo Koreja, e in particolare, scorrendo nel cartellone che va dal 15 luglio al 6 agosto, *Odisseo* del Teatro del Lemming (15-16 luglio) e *Aringa e Verdurini* con Sergio Staino (26 luglio). Info: www.teatrokoreja.com, tel. 0832.242000.

Sicilia. Se per i tradizionali festival di Ortigia e delle Orestiadi di Ghibellina, non essendo ancora disponibile il programma, rimandiamo ai rispettivi siti (www.ortigiafestival.it e www.orestiadi.it), dal calendario di **Taormina Arte**, ricco di *griffes* televisive e cinematografiche (Albanese, Placido e Giannini tra gli altri) e già in scena dal 3 luglio, indichiamo *Fighting dogs* tratto da M. Bulgakov per la regia di Andreas Teres Morte con Anna Maria Gherardi e Daniela Giovanetti (22-23 luglio), *Datemi tre caravelle* diretto in esclusiva italiana da Gianni Quaranta con Alessandro Preziosi (27-30 luglio), e *Le voci umane* (riscritto da Rocco D'Onghia da *La voce umana* di Cocteau) diretto da Walter Manfrè (1-8 agosto). Info: www.taormina-arte.com, tel. 0942.21142.

Danza. Anche la danza ha largo spazio nei cartelloni estivi. Ripercorrendoli, consigliamo l'intero pacchetto del festival internazionale **Bolzano Danza** (15-30 luglio) e di questo indichiamo poi il Ballet de Marseille che si esibirà il 21 luglio ne *La cité radiieuse*, con coreografia di Frédéric Flamand (info: www.bolzanodanza.it, tel. 0471.313800), e le iniziative inserite in cartelloni già incontrati sopra, quali **Mittelfest** con *Le quattro stagioni* ideate dal coreografo franco-albanese Angelin Preljocaj (23 luglio); **Operaestate** con la rassegna *Coreografie d'autore e Vocabolari del corpo* (15 luglio-25 agosto), **Armunia festival** con, tra le molte cose, *Collection particulière* ideata e diretta dalla coreografa Maria Donata D'Urso (11-12 luglio), **Romaeuropa** con grandi nomi quali DV8 Physical Theatre, Emio Greco e Caterina Sagna, e **Castel dei Mondi** con un curioso omaggio ai 400 anni di *Don Chisciotte* nella versione del Balletto di Roma, coreografia di Milena Zullo, musiche di Marco Schiavoni e Vivaldi, con André de la Roche (14 luglio). ■



Nella pag. precedente, in alto, un'immagine di *Pergine spettacolo aperto e 4.48 del Cane*, in scena a Santarcangelo; in basso uno spettacolo di Arrivano dal mare; a destra il manifesto di *Pasticceri di* e con Roberto Abbiati e Leonardo Capuano; in questa pag. in alto André de la Roche in *Don Chisciotte* in programma al Festival di Castel dei mondi; in basso *Le quattro stagioni* di Preljocaj.



VECCHI PROBLEMI e nuovi mercati

di Mimma Gallina

Il teatro di prosa, in particolare quello di qualità, soprattutto se sprovvisto di una propria sede, già alla fine degli anni Ottanta e nel corso degli anni Novanta, ha avvertito problemi crescenti di distribuzione, e si è attrezzato individuando forme alternative e adeguate di sostegno: trovandole nella pratica, sempre più diffusa, della coproduzione. Questa, infatti, è cresciuta in modo esponenziale, tanto che - includendo sia la coproduzione vera e propria sia la collaborazione alla produzione - pensiamo riguardi almeno il 70% delle produzioni. La coproduzione, da sempre anche elemento costitutivo della politica e della funzione dei festival, ha "salvato" (a oggi) molte compagnie. Anche una maggiore articolazione dei rapporti con gli enti locali, sia che la compagnia abbia o meno un proprio spazio, costituiscono a loro modo nuovi ambiti di mercato. Ma le risorse maggiori sono arrivate dalla capacità delle compagnie di inventarsi e potenziare "nuovi mercati". È certamente corretto collegare la vivacità imprenditoriale che, a scale diverse caratterizza molte imprese di spettacolo in questi ultimi anni (ma con forme più convenzionali ha inizio molto prima) alla necessità di far fronte alla contrazione dei contributi pubblici (-51% è stato in vent'anni, come sappiamo, il calo del Fus, -23% negli anni '90), ma bisogna considerare anche altri fattori gene-

rali e particolari. Sintetizziamo alcuni aspetti della trasformazioni del mercato. La seconda metà degli anni Novanta ha visto uno spostamento abbastanza diffuso delle programmazioni dei teatri - comunali e privati - verso forme di rappresentazione più convenzionali o più "leggere". Se la crescita del teatro musicale e comico provoca contraccolpi nel teatro di prosa, lo stesso ha determinato, per chi li produce e li ospita, ricadute economiche positive, alimentando perciò anche il rischio della saturazione e inflazione (negli ultimi anni, a sostanziale parità di incassi e numero di spettatori, continua a crescere il numero di produzioni e rappresentazioni di musical). La tendenza alla "polverizzazione" della programmazione dei circuiti teatrali regionali (si è scesi a una media di 2 rappresentazioni per spettacolo), e il progressivo disimpegno dell'Eta (che ha toccato il fondo nel 2003 e 2004). Anche a fronte della riduzione di opportunità di mercato qualificate, l'offerta nel suo complesso cresce: è aumentato infatti il numero di compagnie "di giro" (non tutti hanno notato che il Ministero le ha incrementate da 200 a 300 fra il 2000 e il 2003). Anche i teatri stabili hanno i loro problemi, seppure di diversa natura. Uno comune a tutti è la spinta (ministeriale) all'aumento delle "teniture" e del numero di repliche a produzione, indicazione spesso forzata. I problemi di "emersione" delle compa-

gnie giovani sono sempre più gravi: mancano sale di riferimento, produttori, spazi per prove e supporti logistici (salvo in rare isole felici). I problemi occupazionali stimolano inoltre la ricerca di altri sbocchi: il numero medio di giornate lavorative per un attore o tecnico teatrale è di 72,6 giorni, e la retribuzione media di 102,77 euro (fonte Enpals). Evidentemente la produzione e distribuzione di spettacoli con l'eventuale gestione parallela di una sala non è più sufficiente a sostenere l'economia di una compagnia, e reperire nuovi apporti, "differenziare" l'attività, inventarsi soluzioni, diventa necessario. Ma al di là del tipo di spinta, il teatro si sta indubbiamente allargando a una serie di possibili interazioni con altre discipline e aree socio culturali, stanno nascendo nuove forme organizzative e le competenze proprie dell'attività teatrale si rivelano funzionali a questa evoluzione.

Teatro sempre più aperto

Un primo ordine di soluzioni potremmo definirlo: teatro aperto. Non è certo una ricetta nuova, ma non era mai stata praticata in modo sistematico in Italia. Un'impresa teatrale di produzione che gestisce una sala, non ha solo spettacoli e spazi da offrire. Si comincia a pensare in termini di "servizio" e alle possibili attività collaterali o autonome rispetto alla produzione: come la formazione, l'organizzazione sistematica o episodica di corsi, laboratori e iniziative di formazione; il noleggio di attrezzature e il prestito di personale tecnico (chi si dota di un laboratorio scenotecnico di solito fin dall'inizio ne ipotizza l'utilizzazione per conto terzi); la gestione intensiva delle sale prova (di recente c'è chi si è dotato anche di foresterie); la gestione della sala teatrale, inoltre, che nella nostra tradizione è tendenzialmente "chiusa", ha recentemente visto un po' ovunque diverse forme di apertura: ristoranti, bar, dopoteatro. Il fenomeno è generalizzato per le sale aperte di recente e gestite da gruppi giovani. Meno diffusi e affermati i *book-shop* (frequenti invece presso i Centri sociali) e le postazioni internet; quanto al *merchandising*, funzionale al grande spettacolo commerciale, i nostri esercizi - che si sono velocemente riconvertiti - non sono spesso attrezzati in questa direzione e dovranno adeguarsi. Per quanto riguarda i servizi: si possono mettere in campo le diverse aree di competenza, soprattutto in rapporto al territorio di riferimento: la consulenza artistica, la gestione organizzativa e tecnica etc. Un secondo ordine di soluzioni riguarda progettazione e produzione collegata ad altre discipline, aree, funzioni. Il collegamento del teatro con altre aree della cultura e dello spettacolo, e con altre sfere dell'organizzazione sociale non è solo un fatto strumentale, una possibile *chance* econo-

mica, ma corrisponde a un reale allargamento di frontiere e opportunità di ricerca tanto artistica che organizzativa. a) Area sociale. Teatro e disagio. Si tratta della forma più sperimentata ma ancora aperta a molte possibili ricerche e verifiche. b) Area beni culturali e arti visive. Le relazioni fra l'attività teatrale, la valorizzazione dei monumenti e beni culturali in genere e il collegamento con strutture museali e manifestazioni espositive è una potenziale miniera (non tanto d'oro, quanto di idee, progetti, incontri). Mitizzato dal Ministero l'incontro si sta realizzando a livello diffuso, soprattutto in collegamento con attività museali ed espositive. c) Per quanto riguarda il turismo culturale ampi margini d'intervento sono aperti non solo con riferimento ai festival, ma con l'obiettivo di promuovere una più qualificata e intensa attività di spettacolo nelle città d'arte. d) La valorizzazione del territorio attraverso attività di spettacolo; il rilancio di città, aree o quartieri attraverso l'attività culturale è settore di intervento ancora molto aperto (magari in collegamento con specifiche festività o occasioni). Ben più impegnativo può essere il recupero di spazi industriali e postindustriali (ma anche agricoli). I "parchi tematici", che si stanno moltiplicando e stanno moltiplicando il loro fatturato a livello esponenziale, sono in sé cittadelle dello spettacolo e più che opportunità per gruppi costituiti, lo sono per singoli professionisti. e) Il teatro negli esercizi pubblici, al ristorante, nelle enoteche, in discoteca, è quasi un *business*. f) L'evoluzione dal festival all'evento sembra la nuova frontiera per il pubblico esigente delle città (e che dalle città volentieri si sposta). Pensiamo al successo di manifestazioni-evento di alto profilo culturale (come il festival della letteratura di Mantova, quello di filosofia di Modena o della scienza di Genova, le letture dantesche a Milano, etc.). Sono potenzialmente infiniti i progetti in questa direzione e i collegamenti con lo spettacolo, in più, si tratta di modalità gradite ai grandi sponsor, soprattutto se si presentano come centrali uniche di promozione. g) Il rapporto con l'università: sedi e istituti universitari hanno spesso bisogno di interlocutori operativi, e

cercano forme di collaborazione che consentano di attuare progetti che resterebbero altrimenti teorici. Queste non sono certo tutte, bensì alcune possibili nuove aree di mercato. Per un teatro senza scopo di lucro e a vocazione culturale non possono certamente sostituire l'attività produttiva, la ricerca e la necessità di adeguate sovvenzioni pubbliche, ma possono contribuire, a volte anche in misura considerevole, ad integrare le necessità economiche, e sperimentare nuove pratiche interessanti, sul piano artistico e organizzativo. ■

Il tema dei nuovi mercati è trattato diffusamente nel libro Il teatro possibile di Mimma Gallina, edizioni Franco Angeli, che sarà in libreria da settembre.

OPERA PRIMA
VI
Edizione cantiere di teatro d'arte
5-11
Settembre 2005 Sermoneta (LT)

TEMA
IL TEATRO E IL CIRCO
Fra tradizione e sperimentazione

DUE STAGES
Le tecniche circensi e il personaggio teatrale
Docente: A. Casali

Teatro d'arte plastica e dinamica
Docente: F. Gigliotti

Costo 200,00 Euro

Per informazioni:
Compagnia OPERA PRIMA
Tel. 0773-414023 E-mail: operaprima@libero.it

cambi della guardia

Il teatro è fatto a scale...

di Simona Buonomano

Qualcosa si muove al Teatro Eliseo di Roma. Dopo le difficoltà delle passate gestioni si punta a un grande rilancio, che porti a compimento un processo avviato nell'ultimo triennio. Le recenti nomine a direttore generale di Massimo Monaci e a direttore artistico di Antonio Calbi, già consulente nel triennio precedente, si concretizzano ora in una stagione, quella 2005-2006, che vuole dare un segnale di cambiamento. Il Piccolo Eliseo si conferma, in modo più deciso, spazio dedicato alla contemporaneità e alle nuove generazioni. Dall'altro lato, al "grande" Eliseo, un cartellone più tradizionale, ma prestigioso: da Rossella Falk diretta da Patroni Griffi a Umberto Orsini, da Tullio Solenghi a Silvio Orlando, da Anna Marchesini a Leo Gullotta, dalla *Trilogia della villeggiatura* con Lello Arena alla coppia Melato-Lavia. Si offrono abbonamenti con la possibilità di costruire percorsi "incrociati" tra i due spazi. Crescono le divisioni Eliseo Culture, Eliseo Ragazzi, Eliseo Musica ed Eliseo Cafè, cui si aggiunge Eliseo Mondo, dedicato al teatro extraeuropeo. Abbiamo parlato con Antonio Calbi e Massimo Monaci, direttore generale del teatro, per capire dove sta andando lo stabile privato più grande d'Italia.

HYSTRIO - *Parliamo dell'attuale stagione: di quali scelte siete più orgogliosi?*

CALBI - *Chi ha paura di Virginia Woolf?* di Lavia, perché è stato molto difficile averlo, è uno degli spettacoli più di attrattiva del mercato, su cui puntano le attenzioni tanto i teatri privati che quelli pubblici. In questo momento ci sono alterazioni delle regole: oggi i teatri pubblici cercano prodotti di *appeal* commerciale, mentre magari i privati come l'Eliseo si mettono più a servizio della collettività. Poi mi piace molto il dittico dedicato alla memoria, con il testo sull'olocausto tratto dai diari di Etty Hillesum e interpretato da Mascia Musy, e *La nave fantasma* in cui Renato Sarti ricostruisce una delle più clamorose tragedie del mediterraneo. Enfatizziamo la presenza di Neil LaBute, autore considerato il nuovo David Mamet, messo in scena in coproduzione con la compagnia Lavia, ma anche la *Fotografia di una stanza* di Cesare Lievi. Sono molto orgoglioso del percorso delle donne, per esempio il dittico con i due testi di Roberto Cavosi e Franz Xaver Kroetz, interpretati da Patrizia Milani e quello di Maddalena Crippa, *A sud dell'alma*. Il sostegno alla drammaturgia contemporanea è sicuramente uno dei pezzi forti della nostra

...C'è chi scende e c'è chi sale in questi mesi nel teatro italiano, sia di prosa sia lirico - All'Eliseo diventa direttore artistico Antonio Calbi, che qui intervistiamo insieme a Massimo Monaci, e allo Stabile delle Marche, Valerio Binasco, entrambi attorno ai quarant'anni; mentre al Metastasio arriva il drammaturgo e regista José Sanchis Sinisterra e Cristina Pezzoli si dimette con sei mesi di anticipo da Pistoia. - Altre novità si preparano per il futuro tra festival ed enti teatrali, *in primis* Sant'Arcangelo



politica. L'altro elemento è l'apertura al fronte internazionale con Eliseo Mondo, per quest'anno dedicato al Canada, poi toccherà alla Turchia e alla Cina. Ci piace la trasversalità, pensare in termini di progetto, perciò abbiamo anche pensato a una collaborazione con il Romaeuropa festival. Già da quest'anno ospitiamo la biglietteria centralizzata di tutto il festival e questo è già un buon elemento di contaminazione e miscela tra i nostri due pubblici, ma per il prossimo anno dovremmo realizzare progetti comuni, almeno un evento qui all'Eliseo.

MONACI - Io sono molto orgoglioso della stagione per ragazzi, è una cosa a cui sono particolarmente legato. È un progetto che ha una solidità ed è talmente importante oramai per il nostro teatro che lo metto a livello di tutto il resto. L'anno prossimo ci sono cose belle come un *Robin Hood* e un progetto su Andersen nel bicentenario della nascita.

HY - Qual è la vostra ricetta per riportare l'Eliseo alla grandezza di un tempo?

C. - Sappiamo che lo splendore del passato non è più recuperabile. Per me restituire la centralità dell'Eliseo vuol dire restituirgli quella dimensione di teatro d'arte e di qualità, facendo germogliare dalla propria storia altre prospettive, ma alla luce dei cambiamenti della società italiana, perché considero il teatro arte sociale per eccellenza, che ha sempre restituito le inquietudini della collettività. Noi cerchiamo di trattenerci da noi i grandi protagonisti, ma dobbiamo preoccuparci di dare un'alternativa quando queste realtà andranno spegnendosi. Continuerò a impegnarmi nel ricambio generazionale, degli autori, dei registi, degli interpreti. Considero la compilazione di un cartellone una macroregia di prospettive, di strategie, di occasioni culturali, non una compilazione meccanica di titoli, ma un risultato di una riflessione su quello che il teatro italiano sta vivendo.

M. - Non c'è una ricetta, se ci fosse la adotterei subito. Bisogna far leva su due punti: uno è quello di sfruttare al massimo l'identità e la storia di questo teatro, e l'altro approfittare di questa storia, rispettandola, per lanciare nuove idee. E poi anche essere un po' profani con questo luogo che tutti ritengono così sacro secondo me non guasta, cioè l'idea di utilizzarlo anche per altri eventi, incontri, musica, altre cose che non sono teatro.

HY - Quindi diversificare l'offerta per allargare la base del pubblico. Quali altre vie pensate di battere?

C. - Pensiamo a un teatro non sia solo un luogo dove consumare gli spettacoli, ma una casa calda da abitare, un centro delle arti sceniche e delle culture, aperto 365 giorni l'anno. Certo non possiamo riuscirci da soli, confidiamo nelle



relazioni con altri partner e con le istituzioni. Perciò lo slogan «Pensare con il cuore, emozionarsi con la mente», un intreccio tra passioni e pensieri. Ci piacerebbe poi riuscire a fidelizzare il pubblico in modo particolare: andare all'Eliseo a scatola chiusa, come un teatro *d'essai*, in cui tu spettatore ti devi fidare delle nostre scelte, anche se non conosci un autore.

M. - Certamente il nostro obiettivo è un pubblico da zero a 90 anni, dobbiamo lavorare di più sulla comunicazione, anche se sui ricavi andiamo abbastanza bene, soprattutto nelle produzioni. Però abbiamo già fatto miglioramenti sostanziali dal punto di vista dei costi. Gli artisti cominciano a capire che non è aria, non siamo più in un momento di floridezza economica, deve ritornare la necessità di farlo, il teatro. Dal punto

di vista degli obiettivi economici ci proponiamo il pareggio, mantenere la situazione di autofinanziamento che ci consente di essere un teatro di produzione. Il nostro *target* sarebbe arrivare a diecimila abbonati (nella passata stagione erano 7.500, ndr), cosa credo quasi impossibile da ottenere in un momento come questo anche con la migliore stagione. Nello sbigliettamento abbiamo buoni dati, ma ci piacerebbe avere almeno un 20 per cento in più. Purtroppo lo sbigliettamento dipende molto dai nomi che hai, il pubblico ora non sceglie il teatro, ma il nome, ne va a vedere uno qui, uno lì..., non sente un'identità col luogo fisico del teatro, cosa che va ritrovata.

HY - Come spettatori cosa vi aspettate dal teatro?

C. - Lo considero un'esperienza emotiva e cognitiva. Voglio vedere tutto ciò che mi sorprende, in qualsiasi modo. Gli spettacoli più importanti sono quelli che magari propongono linguaggi nuovi, modalità nuove allo spettatore e ti tengono in tensione dall'inizio alla fine. Questo chiedo al teatro, di scalzarmi dalla mia pigrizia. Quando diventa ripetizione di norme, di codici, di regole, diventa un prodotto che ha perduto la sua efficacia, diventa macchina celibe, diventa afono, muto.

M. - A me piacciono le cose forti, che mi smuovono, qualcosa che mi fa ridere molto o che mi fa piangere molto o che crea in me un sommovimento interno, sennò mi annoio, ed è una delle cose che mi capitano spesso a teatro, allora preferisco andare al cinema.

HY - Calbi, lei che viene dal teatro militante, dalla sperimentazione non si sente istituzionalizzato ora che siede all'Eliseo?

C. - No, affatto. Quando mi occupavo di ricambio generazionale e di avanguardie, ad esempio il lavoro fatto con un progetto come Teatri 90 per lanciare la *nouvelle vague* italiana,

In apertura Antonio Calbi, e in questa pag. Massimo Monaci.

mi guidava il lanternino di cercare fatti creativi che parlasse di noi con il linguaggio di oggi. Non sento che abduco a quella militanza, a quella forma di attivismo. Accettando l'invito di Vincenzo e Massimo Monaci mi sono posto una sfida: oggi non può più esserci né il ghetto della ricerca né il ghetto del teatro museo, il teatro non può più permettersi il lusso di arroccarsi in posizioni conquistate e neppure di considerarsi una riserva indiana dove tutto è permesso. Sia il teatro di ricerca che il teatro di tradizione devono tornare a parlare, non è importante attraverso quali parole; autori e linguaggi lo fanno. La sfida allora è far dialogare generazioni, linguaggi differenti, voci diverse. Ecco, la stagione dell'Eliseo è una sinfonia di voci diverse, ma che vogliono fare coro. ■

STABILE DELLE MARCHE: arriva Binasco

Il Teatro Stabile delle Marche ha scelto Valerio Binasco come suo nuovo direttore artistico. Sostituisce nel ruolo Giampiero Solari, che le elezioni amministrative dell'aprile scorso hanno condotto all'incarico di assessore regionale alla cultura. Il manifesto programmatico di Binasco si muove su un doppio binario: l'attenzione al nuovo teatro italiano e il lavoro sul territorio, alla conquista di nuovi spazi e di nuove

forme di collaborazione, oltre al consolidamento di quelle già esistenti. In questo senso, il neodirettore ha ribadito che lo Stabile avrà uno strettissimo rapporto con l'Amat, l'Associazione marchigiana attività teatrali - per la quale, tra l'altro,

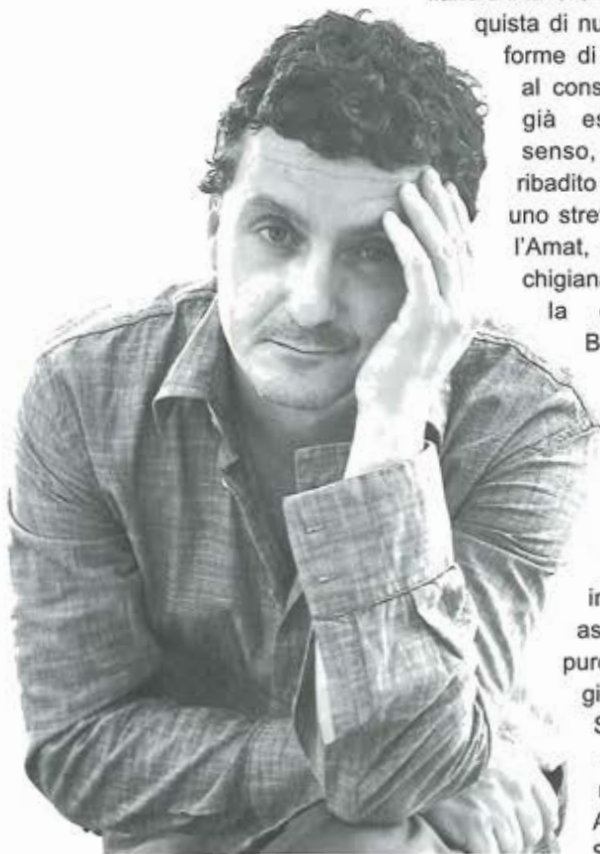
Binasco ha lavorato nel recente passato, per l'allestimento di un Pinter - ma anche con Inteatro, il festival di Polverigi diretto da Velia Papa (che, per inciso, è diventata assessore alla cultura pure lei: fa parte della giunta del comune di Senigallia, città della costa, a pochi chilometri a nord di Ancona). In eredità da Solari, Binasco riceve

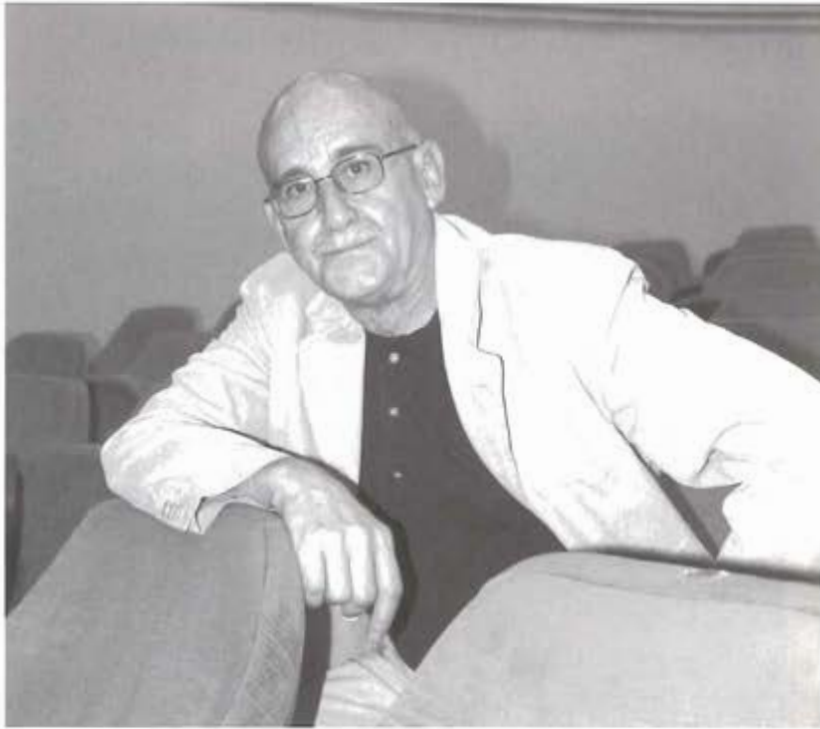
l'attuale programmazione, rispetto alla quale, comunque, annuncia alcune possibili integrazioni: tre o quattro serate di teatro contemporaneo, subordinate però al completamento dei lavori per l'adeguamento strutturale di alcune sale. Se i lavori termineranno, bene, altrimenti appunta-

mento all'anno prossimo. Un anno in cui, spiega Binasco, «con cocciutaggine ci inventeremo una stagione con le migliori forme del teatro contemporaneo». Il direttore parla anche di produzioni nuove, che faranno capo a lui come regista. Una presenza che potrebbe non mancare nei nuovi spettacoli dello Stabile è quella di Carlo Cecchi. Per lui e per i suoi progetti esiste una corsia privilegiata dichiara Binasco. Comincia una battaglia nuova, quella dell'ampliamento dell'offerta. Un concetto cardine in questo nuovo corso del Teatro Stabile delle Marche, che però deve fare i conti con un problema: le sale. Avere una sala alternativa al Teatro delle Muse significa avere energie per mettere in campo nuove idee sostiene Binasco. C'è soprattutto uno spazio che sembra essere molto importante per il futuro strutturale della scena anconetana. È il prezioso Teatro della Mole, cento posti a picco sul mare, in zona porto. Qui da anni lo Stabile fa attività, ma è giunta l'ora di rimetterci le mani per adeguarlo alle nuove necessità. Il lavoro da fare è dunque prettamente istituzionale e passa attraverso un accordo tra Teatro, Comune e gli altri soggetti interessati. Allargare le possibilità, per dare un senso al mio mandato: significa anche cercare sinergie con tutto il territorio marchigiano, nel pieno rispetto della funzione di uno Stabile regionale. Questa è la Regione dei teatri-bomboniera nascosti nel verde - sottolinea Binasco - e qui si può fare una scelta politica e morale importante: lavorare con chi crede di investire nel bello, cioè gli attori, e con chi crede di investire nel buono, vale a dire gli spettatori. E se un teatro trova un passo di danza armonioso con le istituzioni, allora si possono fare cose bellissime. Valerio Binasco è come un ragno - animale nobile - che tesse la tela, mentre continua a guardarsi intorno. L'occhio è sul territorio e sulle sue possibilità. Perché, come dice il nuovo direttore, pensare in largo è più divertente. *Pierfrancesco Giannangeli*

METASTASIO: cambio al vertice

Cambio della guardia - annunciatisimo - al timone della direzione artistica del teatro Metastasio di Prato, Stabile della Toscana: al posto di Massimo Luconi, pratese Doc, arriva José Sanchis Sinisterra, ben conosciuto regista e soprattutto autore spagnolo: un nome certamente a sorpresa, visto che da molti mesi si parlava di una sostituzione di Luconi, in scadenza, con Sandro Bertini, ex presidente del Teatro (e anche lui pratese), che aveva lasciato la presidenza nel 2004 a Geraldina Cardillo, ex presidente Ds della Provincia di Prato non più rieleggibile in quella carica dopo due mandati. Luconi ha difeso il suo posto con grande determinazione, soprattutto di fronte all'ipotesi (balenata nell'estate) di un suo "licenziamento" anticipato, ottenendo in questa sua battaglia anche un buon sostegno da giornali e addetti ai lavori. Ora, invece, arriva la nomina di Sinisterra, che assicura una presenza «non continua, ma regolare» (parole sue) a Prato, compatibilmente con i suoi molti impegni internazionali, in patria ma anche in America Latina e nell'Europa orientale. Valenciano, 65 anni,





Sinisterra è famoso soprattutto come autore di *Ay, Carmela!*, dramma ambientato negli anni del franchismo diventato anche un film girato dal suo amico Carlos Saura (in Italia *Ay, Carmela!* ha avuto una versione, piuttosto libera, nel '90 con la compagnia Pupi e Fresedde, Angelo Cannavacciuolo e Edi Angelillo come interpreti diretti da Angelo Savelli). I meriti di Sinisterra sono stati soprattutto quelli di lanciare un coraggioso teatro alternativo, «mesticcio, impuro, contaminato» (quindi sperimentale, e quindi anche politico) nella Spagna degli anni Settanta-Ottanta, il periodo difficile della morte del franchismo e del postfranchismo. Al momento dell'annuncio e della presentazione di Sinisterra, Luconi ha mostrato di voler smussare le polemiche: intanto, però, la nuova direzione avrà a che fare con un fitto cartellone di produzioni e di impegni 2005-2006 già decisi in questi mesi dal vecchio direttore. In ogni caso, continua la sequenza di cambiamenti frequenti alla guida dello Stabile della Toscana: in pochissimi anni, prima Castri poi Renato Borsoni poi Massimo Paganelli (una sola stagione) e infine Luconi. Bertini, nel frattempo, è atteso da un importante ruolo di braccio destro esecutivo, di "supercolaboratore" di Sinisterra. *Francesco Tei*

PEZZOLI lascia Pistoia

Con sei mesi di anticipo sulla scadenza (dicembre 2005) si è conclusa anche l'esperienza di Cristina Pezzoli come direttore artistico dell'Associazione Teatrale Pistoiese - Teatro Manzoni di Pistoia: un anticipo convenuto, parole della regista, «in modo da poter permettere sia all'Associazione che a me di pianificare i nostri rispettivi impegni della prossima stagione fin da adesso, come è più logico per i tempi teatrali». In realtà questi tre

anni e mezzo di direzione Pezzoli sono stati contrassegnati da luci e ombre: la sua scelta del Teatro del tempo presente, cioè di un repertorio – nelle produzioni – esclusivamente legato alla drammaturgia italiana contemporanea ha portato a risultati per alcuni versi artisticamente felici (*Tomba di cani* e *Vecchie*) ma anche a qualche spettacolo più discusso e discutibile. E, soprattutto, non ha pagato in termini di pubblico (un rischio, del resto, che era ampiamente preventivato). Per di più, Pistoia non ha avuto quella promozione a Teatro Stabile Privato della Toscana che era stata annunciata, sulla cui strada si era impegnata in questo triennio a incrementare le produzioni (sono state nove). Per il futuro, l'Atp, che per ora non nominerà un nuovo direttore ma si affiderà per questo ruolo al Presidente Giuseppe Grottacaso assistito da Saverio Barsanti, sembra voler scegliere una produzione teatrale con meno rischi, in linea del resto con le più recenti scelte di programmazione: si annunciano la nuova edizione di *Zorro* (non più monologo) di Margaret Mazzantini con Castellitto, e soprattutto spettacoli con Zuzzurro e Gaspare e con la coppia Ricky Tognazzi-Simona Izzo. La Pezzoli pare invece avere in programma un futuro più libero che le consentirà di fare delle regie in teatri diversi. *Francesco Tei*



Nella pag. precedente Valerio Binasco; in questa pag., in alto, José Sanchis Sinisterra; a lato Cristina Pezzoli.

ENTI LIRICI: novità al Massimo, Scala, Arcimboldi e Maggio Fiorentino

Anche gli enti lirici sono protagonisti di quest'aria di cambiamento. Il Teatro Massimo di Palermo, per cominciare, ha un nuovo direttore. Si tratta di Jan Latham-Koenig, 52 anni, nato in Gran Bretagna, laureato al Royal College of Music di Londra. Lo ha reso noto il sindaco del capoluogo siciliano, Diego Cammarata, nelle sue funzioni di presidente della Fondazione cui è affidata la gestione del teatro. Cammarata ha anche smentito il rischio di chiusura che aleggiava sul Massimo: «Non chiuderà né quest'anno né l'anno prossimo - da detto -. Tutta la programmazione si terrà regolarmente. Per il completamento dei lavori di restauro attendiamo solo il decreto di finanziamento della Regione». Latham-Koenig ha al suo

attivo numerosi premi vinti con la sua attività di pianista. Profondo conoscitore del melodramma italiano, che pratica da oltre vent'anni, si è esibito nei principali teatri del mondo e a contribuito a fondare, su invito del governo portoghese, l'Orchestra di Porto. La lunga *querelle* Scala si è invece conclusa con la nomina di Stéphane Lissner a nuovo sovrintendente e direttore artistico del Teatro. Cinquantenne di natali parigini, proveniente da una famiglia di origine ungherese, il neo-sovrintendente della Scala ha compiuto il suo capolavoro manageriale nella cittadina di Aix-en-Provence, dove è approdato nel 1998 per risollevarne le sorti del locale Festival d'art lyrique. Lissner, dopo la nomina milanese, non lascerà il Festival francese, cui è legato fino al 2009, mentre è probabile l'addio a un'altra prestigiosa manifestazione lirica, la Wiener Festwochen che si tiene nella capitale austriaca. Alla Scala restano però ancora aperti dei problemi e, tra questi, la situazione finanziaria e gestionale del teatro e la programmazione artistica. Intanto, pare risolto il futuro del teatro del teatro degli Arcimboldi in cui ancora ha sede gran parte della programmazione scaligera: la gestione sarà affidata a una fondazione a capitale misto, pubblico e privato. La giunta comunale milanese ha infatti scelto di rifarsi alla stessa tipologia di conduzione della Scala. Il prossimo 31 agosto scadrà il termine previsto e gli Arcimboldi torneranno sotto il diretto controllo del Comune, ma già si pensa di prorogare tale scadenza, rinnovando alla Fondazione Teatro alla Scala l'incarico. Il nuovo ente che dovrà nascere avrà infatti bisogno di tempo prima di essere operativo. Infine, anche per il Maggio fiorentino, dove Giorgio Van Straten ha rassegnato le sue dimissioni, c'è aria di nuovo. Van Straten andrà a Roma, dove il sindaco Walter Veltroni lo ha chiamato a presiedere il Palaexpo-Scuderie del Quirinale e la Casa del Cinema e del Jazz. L'ex sovrintendente è rimasto in ogni caso al suo posto fino al 30 giugno, su richiesta del sindaco, per garantire la conclusione della manifestazione musicale, giunta quest'anno alla sessantottesima edizione. Van Straten, che ha motivato la sua decisione con ragioni di ordine personale, aveva assunto l'incarico nell'ottobre del 2002; il suo mandato sarebbe scaduto nel luglio 2006. Tra i nomi che già circolano in ordine al suo possibile successore, il più accreditato è quello di Gennaro Di Benedetto, attuale sovrintendente al Carlo Felice di Genova. *Giulia Calligaro*

RINNOVI ANCHE PER L'ETI

Entra nel cda dell'Etì, con delega alla programmazione, Emanuele Banterle al posto dello scrittore e critico Luca Doninelli. Dal mondo letterario è entrato invece Alain Elkann, mentre dovrebbero essere confermati i veterani Maria Bolasco De Luca e Massimo Pedroni. Con un decreto ministeriale apposito, si è tentato inoltre di prorogare il mandato del presidente Domenico Galdieri, ma la manovra è stata respinta dal Ministero che ha imposto Giuseppe Ferrazza, già Presidente dei revisori dei conti dello stesso ente. In rinnovo, con molta attesa di tutti visto che gli spetta il compito di spartire il Fus, c'è inoltre la Commissione prosa, in cui è entrato Andrea Pischetta. ■

ritratti di drammaturghi italiani/3



Roberto Cavosi

miti antichi in tragedie di oggi

di Massimo Bertoldi

Nativo di Merano, si forma come attore all'Accademia d'arte drammatica di Roma. Il primo ciclo di testi, allestiti dallo Stabile di Bolzano con cui avvia un duraturo sodalizio artistico, trae ispirazione dai problemi sociali legati alla realtà multietnica dell'Alto Adige e alla sua storia. - Negli anni Novanta, con *Rosanero*, in cui il mito di Antigone rivive nella vicenda di una giovane anoressica, si avvia un confronto costante con le storie antiche, soprattutto quelle con al centro una figura femminile, volto a indagare senza falsi pudori i disagi e le sofferenze contemporanee, che sfocia nella recente *Trilogia della luna*.

Il nome di Roberto Cavosi staziona da diversi anni nei piani alti del teatro italiano. Ci è arrivato seguendo una strada silenziosa, periferica rispetto alla facile scorciatoia della cultura effimera delle mode e delle tendenze, cercando piuttosto la giusta calibratura nello stile e nel contenuto, per personalizzare la formula di un teatro concepito come contenitore civile di valori morali profondi riconducibili alla sensibilità cristiana. Cavosi si appassiona nei banchi di scuola della nativa Merano, poi il liceale decide di filtrare e incanalare la vocazione teatrale nel rigore della formazione disciplinata, perciò si trasferisce a Roma a frequentare l'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico". Conseguisce il diploma di attore e trova subito impiego in numerosi spettacoli teatrali e film per la regia, tra gli altri, di Ronconi, Sequi, Squarzina, Trionfo, Fabbri e Risi. «Da loro - ricorda Cavosi - ho imparato soprattutto a capire il valore della parola, la necessità di esplorarla in tutte le sue possibili valenze». La ricerca si apre all'orizzonte di molteplici campi espressivi e lo spazio della parola modella variegate architetture nel percorso creativo, che, pur privilegiando la scrittura teatrale, annovera importanti

esperienze nel campo della regia e nella composizione di vari radiodrammi, sceneggiati televisivi e radiofonici tra i quali *Oltre la barricata*, *Il mago Merlino* e il fortunato *Teatrogiornale*, format da lui stesso ideato che abbina teatro ed informazione. Questa versatilità costituisce il cardine sul quale poggia il mestiere dello scrittore. Il linguaggio si sostanzia nella fisicità del palcoscenico, assorbe le emozioni e le tensioni, plasma il corpo dell'attore. Libera dalle gabbie dei modelli, la drammaturgia esprime suoni e rumori quotidiani e modella i personaggi dai tratti squisitamente reali. L'articolazione delle loro problematiche esistenziali si coniuga con la ricerca di valori positivi e assoluti, la denuncia del malessere diventa sete di giustizia e libertà in una proiezione di salvezza dell'anima attraverso la purificazione. Si può definire la poetica di Cavosi di "frontiera", nel senso che i suoi personaggi, dolci e fragili, vivono situazioni di diversità, dalle quali capiscono il limite delle loro azioni e dei pensieri quando scatta il contatto con i principi morali e le leggi del mondo. In questa proiezione conflittuale si sviluppa la tensione verso la solidarietà tra persone che scelgono di condividere una speranza, una fiducia. Questo cosciente dolore e disagio esistenziale diventano una parabola dolorosa. Il candore dell'anima intraprende il cammino verso la purezza in un mondo-prigione che permette la liberazione dall'impurità con la morte. Nel suo percorso creativo, Cavosi affronta l'Uomo in due modi diversi, anche se strettamente correlati, prima «liberando i miei personaggi dalla "gabbia storica" in cui erano stati collocati» poi «facendoli correre "negli spazi illimitati del cosmo"». A questa metamorfosi corrispondono due distinte fasi di ricerca, che seguono un andamento cronologico.

I drammi "tirolesi"

I testi degli esordi affrontano questioni legate all'incontro-scontro tra culture, mentalità e tradizione diverse. Il serbatoio tematico è offerto dalla realtà multietnica dell'Alto Adige, e questa caratteristica attira l'attenzione di Marco Bernardi, direttore e regista del Teatro Stabile di Bolzano. Nasce un sodalizio artistico destinato a durare nel tempo, che per Cavosi diventa preziosa opportunità per maturare esperienze importanti tanto a livello formativo quanto per il decollo della sua carriera, mentre per i programmi culturali dell'ente significa apertura alla drammaturgia contemporanea con contributi significati per l'analisi del territorio. Prende forma il ciclo dei drammi "tirolesi", allestiti dallo Stabile bolzanino. I personaggi vivono isolati e immersi in una realtà ostile e diversa dalla loro. In *Lauben* due prostitute cercano rifugio in una città, Merano alla fine dell'Ottocento, che le usa e le rifiuta insieme, e, quando si potrebbe infrangere l'isolamento tramite la nascita del figlio atteso da una delle due donne con la conseguente prospettiva matrimoniale con un tenente austriaco, scatta la logica del rifiuto di normalizzare la diversità attraverso il matrimonio borghese. In *Sissi* la graduale consapevolezza dell'insuperabilità delle barriere che limitano l'amore maturata dall'omonima protagonista, una liceale che incarna il mito dell'imperatrice Sissi, si traduce in una dolente *via crucis*, le cui

Bibliografia essenziale

Testi

- Roberto Cavosi, *Lauben*, in "Hystrio", 1.2002.
 Roberto Cavosi, *Sissi*, in *Teatro di frontiera. I testi vincitori del Premio Bolzano teatro. Edizioni 1993-95-97-99*, a cura di Massimo Bertoldi, Bolzano, Centro di Cultura dell'Alto Adige.
 Roberto Cavosi, *Viale Europa*, in "Ridotto", 1992.
 Roberto Cavosi, *Luna di miele*, in "Ridotto", 1993.
 Roberto Cavosi, *Piazza della Vittoria*, in "Primafila", 5, 1997.
 Roberto Cavosi, *Rosanero*, in "Hystrio", 4.1994.
 Roberto Cavosi, *Il maresciallo Butterfly*, Roma, Grin, 1996.
 Roberto Cavosi, *Trilogia della luna. Diario oculare di Erodiade, Anima errante, Bellissima Maria*, introduzione di Luca Doninelli, Milano, Ubulibri, 2003.

Saggi

- Paolo Petroni, *Nicolaj, D'Onghia, Cavosi. Alla ricerca della drammaturgia italiana perduta*, in *Teatro Italiano I*, a cura di Pietro Carriglio e Giorgio Strehler, Roma-Bari, Laterza, 1993.
 Massimo Bertoldi, *Il teatro di frontiera. Un progetto culturale del Teatro Stabile di Bolzano*, in "Comunicare letterature lingue", Bologna, Il Mulino, 2-2002.
 Benvenuto Cuminetti, *Appunti sulla drammaturgia di Cavosi*, in *A scena Aperta. Percorsi teatrali dagli archetipi rituali al linguaggio della modernità*, Bergamo, University Press, 2002.
 Tiberia De Matteis, *Autori in scena. Sei drammaturgie italiane contemporanee*, Roma, Bulzoni, 2005.

In apertura un ritratto di Roberto Cavosi; in questa pag. Lilliana Paganini e Paola Bacci in *Lauben*, regia di Umberto Cantore; nella pag. seguente, in alto, da sin. G i a m p a o l o Innocentini, Virginio Gazzolo e Silvano Torrieri in *Il maresciallo Butterfly*, regia di Antonio Calenda (foto: Giovanni Montenero) e in basso Patrizia Milani e Carlo Simoni in *Piazza della Vittoria*, regia di Marco Bernardi (foto: Studio Pedrotti).

stazioni diventano momenti di trasgressione e autolesionismo sessuale. Anche in *Viale Europa*, la disperata ricerca d'affetto confluisce nell'eros, da una angolatura altrettanto trasgressiva. Protagonista è Roberto, giovane italiano travestito ora fermo sulla sedia a rotelle, paralizzato dall'Aids, che si lega ad un anziano professore di madrelingua tedesca, ex alcolizzato pure lui omosessuale, disperatamente bisognoso di attenzione e di affetto. In *Piazza della Vittoria*, moderna rielaborazione del mito di Medea commissionata direttamente dallo Stabile di Bolzano, Cavosi sposta la vicenda nel Ventennio fascista, al tempo della colonizzazione voluta dal regime. La sete di conquista del Signore-Giasone e il delirio spirituale della Signora-Medea, sospinto dall'amore inteso in senso divino, alimentano un contrasto dagli esiti devastanti.

Creonte e il mondo mafioso

Tra le altre opere di successo scritte negli anni Novanta, vicino a *L'uomo irrisolto*, *Luna di miele*, *Il Maresciallo Butterfly*, spicca *Rosanero*. Si tratta di un testo profondo, di grande impatto emotivo. La veglia funebre a Giuliana, morta a ventidue anni per anoressia, diventa spunto per le tre sorelle e per la cugina di un approfondito e lacerante confronto. La vittima usava la malattia per difendersi dalla sua famiglia invischiata nelle trame mafiose palermitane. Il bisogno di diversità, di sentirsi pulita nel corpo e nell'anima, si soddisfa con la morte, in modo non dissimile da quanto raccontato nel mito di Antigone. Il governo tirannico di Creonte «mi ha istintivamente portato alla violenza del mondo mafioso», spiega l'autore e aggiunge che «mi sono rituffato nel mito in un'analisi psicologia di Antigone quasi fosse un personaggio moderno». In questa dialettica di continuità tra antichità e contemporaneità si sviluppa la poetica di Cavosi: i valori morali e religiosi universali, uniti al gioco dei sentimenti puri, alimentano nei personaggi una tensione esistenziale verso un qualcosa che il mondo nega, impedendo di raggiungerlo per conquistare la felicità. Dopo il debutto del 1994 con la regia di Antonio Calenda, *Rosanero* è stato ripreso nel 1999 nella regia di Piero Maccarinelli e l'interpretazione di Ottavia Piccolo. Nell'opera di Cavosi la figura della donna occupa una posizione centrale, perché «è portatrice di un'universalità, di un rapporto intrinseco con la terra e col cosmo impossibile per la sfera sensibile maschile», come spiega lo stesso nella postfazione alla *Trilogia della luna*, il volume che raccoglie i recenti *Diario ovulare di Erodiade, Anima errante, Bellissima Maria* (introduzione di Luca Doninelli, Milano, Ubulibri, 2003). Questi lavori segnano un nuovo corso creativo. Ora l'autore approfondisce la vita interiore dell'uomo, analizza lo spessore psicologico e morale, esplora la coscienza per cercare di liberarla dai confini dello spazio geografico e del tempo storico e collegarli con le eroine mitologiche. In *Erodiade* rivive, in chiave moderna, la storia della moglie di Erode Filippo che si unisce al fratello di lui. Si tratta di una grande metafora del "vedere", quindi dello stesso teatro, attraverso il filtro dell'osceno; la telecamera puntata sulla protagonista trasforma il matrimonio con Giovanni in una sequenza da film pornografico e diventa simbolo di una vita prigioniera in quanto manca la tensione al senso visionario delle cose, che solo la funzione sociale del teatro è in grado di garantire. Con *Anima errante* siamo nell'ospedale di Severo nell'hinterland milanese nel 1976 subito dopo l'esplosione di un reattore nucleare, che scaricò nella zona un'enorme quantità di diossina. Vi è ricoverata Sara, una sfollata che vive con il marito in un residence in quanto casa sua si trova nella zona contaminata. La donna è incinta e l'uomo vorrebbe farla abortire, ma

religiosi universali, uniti al gioco dei sentimenti puri, alimentano nei personaggi una tensione esistenziale verso un qualcosa che il mondo nega, impedendo di raggiungerlo per conquistare la felicità. Dopo il debutto del 1994 con la regia di Antonio Calenda, *Rosanero* è stato ripreso nel 1999 nella regia di Piero Maccarinelli e l'interpretazione di Ottavia Piccolo. Nell'opera di Cavosi la figura della donna occupa una posizione centrale, perché «è portatrice di un'universalità, di un rapporto intrinseco con la terra e col cosmo impossibile per la sfera sensibile maschile», come spiega lo stesso nella postfazione alla *Trilogia della luna*, il volume che raccoglie i recenti *Diario ovulare di Erodiade, Anima errante, Bellissima Maria* (introduzione di Luca Doninelli, Milano, Ubulibri, 2003). Questi lavori segnano un nuovo corso creativo. Ora l'autore approfondisce la vita interiore dell'uomo, analizza lo spessore psicologico e morale, esplora la coscienza per cercare di liberarla dai confini dello spazio geografico e del tempo storico e collegarli con le eroine mitologiche. In *Erodiade* rivive, in chiave moderna, la storia della moglie di Erode Filippo che si unisce al fratello di lui. Si tratta di una grande metafora del "vedere", quindi dello stesso teatro, attraverso il filtro dell'osceno; la telecamera puntata sulla protagonista trasforma il matrimonio con Giovanni in una sequenza da film pornografico e diventa simbolo di una vita prigioniera in quanto manca la tensione al senso visionario delle cose, che solo la funzione sociale del teatro è in grado di garantire. Con *Anima errante* siamo nell'ospedale di Severo nell'hinterland milanese nel 1976 subito dopo l'esplosione di un reattore nucleare, che scaricò nella zona un'enorme quantità di diossina. Vi è ricoverata Sara, una sfollata che vive con il marito in un residence in quanto casa sua si trova nella zona contaminata. La donna è incinta e l'uomo vorrebbe farla abortire, ma



Teatrografia

Martha ed Ulli (1987)
Lauben (1988)
Lucifero (1988)
Ca' de Bezzi (1989)
La guardia di oche (1990)
L'uomo irrisolto (1990)
Der Grosse Mäusprozess von Glurns (1991), opera lirica
Viale Europa (1992), segnalato al Premio Idi nel 1991, Biglietto d'Oro Agis per il 1992
La stanza di Venere (1993)
Luna di miele (1993)
Sissi (1994) Premio Bolzano Teatro nel 1993
Rosanero (1994), Premio Idi e Biglietto d'Oro Agis per il 1996
Il Maresciallo Butterfly (1996), Premio Giuseppe Fava 1995 e Terzo Premio Teatro Italiano Contemporaneo "Siae-Sacd" (Parigi)
Piazza della Vittoria (1997)
Irma la dolce (1997)
Operette morali, adattamento da Giacomo Leopardi (1998)
Da uomo a uomo (1998)
Cavaliere di ventura (1999), Premio Scheda Teatrale di San Miniato 1992
Terra e Cielo (2000)
Le tentazioni di Erodiade (2001), testo finalista al Premio Riccione 1999
Anima errante (2001), Premio Candoni Arta Terme 2001
Cinema Impero (2003)
Bellissima Maria (2003), Premio Riccione 2001
Il lettore (2004)

La data fra parentesi è quella della prima messinscena.

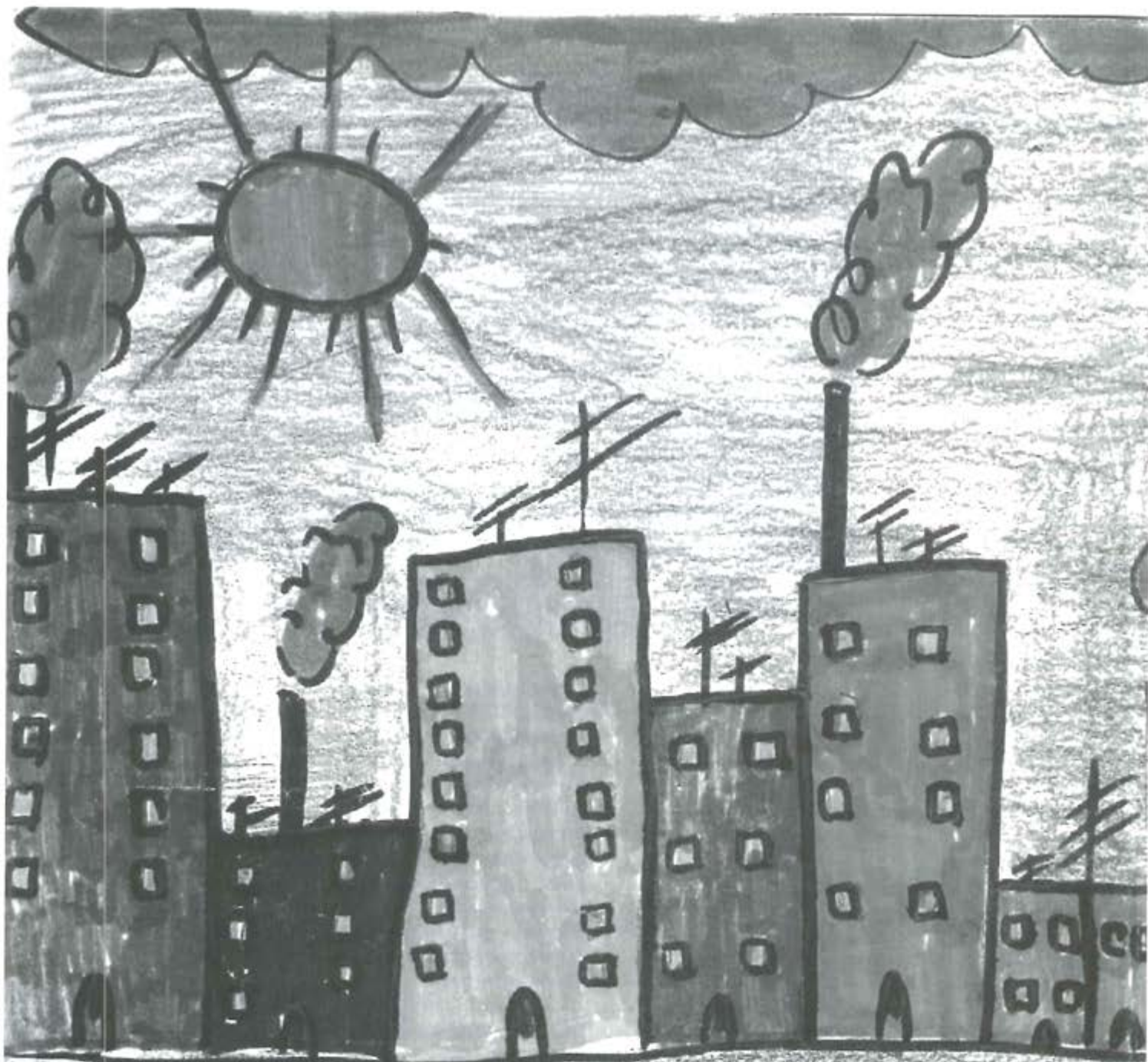
lei si oppone con decisione. In parallelo si sviluppa il rapporto con Maria, madre sfortunata che assiste alla morte del figlio. L'esito è incredibile: Sara chiede alla Madonna il miracolo per il nascituro, mentre Maria le propone uno scambio di figli. Così le due donne «si fondono l'una nell'altra, poiché risulta evidente che i due destini sono in realtà un unico destino». In *Bellissima Maria* (messo in scena nel 2003 da Sergio Fantoni con Ottavia Piccolo, Ivano Marescotti, Fausto Marciano) si riconosce il mito di Fedra e del suo amore per il figliastro Ippolito. Trasportata in una ambientazione nuova, attuale, la vicenda assume altri aspetti, diventa vero thriller psicologico che affronta sull'onda delle note del mambo la tormentata storia di due amanti, il giovane Patrizio che uccide il marito-padre, e Maria, la sua bella e giovane matrigna. Eliminato l'ostacolo, i due amanti pensano di essere finalmente liberi di scambiarsi il proprio amore, di manifestare i propri desideri e piaceri, ma si sentono perseguitati dallo scomparso, inseguiti dalla sua ombra, dibattuti tra l'orrore per un'azione criminosa commessa e l'estasi che dai loro



corpi raggiunge e inebria l'anima. Recentemente è arrivato anche il riconoscimento internazionale, con la messinscena a Parigi de *Il Maresciallo Butterfly*, con il titolo di *Mariage (en) blanc*, con la partecipazione e la regia di Pierre Santini. Lo spettacolo era programmato nel teatro Mouffetard, ma il grande successo ottenuto in un mese di repliche ha comportato un prolungamento di cinque mesi e il trasferimento in un teatro più capiente, il De L'Oeuvre. Inoltre è stato ripreso televisivamente per *Arté*, ne è stata ricavata una pubblicazione edita da Les Editions du Laquet, e quest'anno verrà portato in tournée in tutta la Francia.

Quest'anno Cavosi è ritornato alla regia con *Coriolano* di Shakespeare (protagonisti Alessandro Gassman e Magda Mercatali), che ha tradotto insieme a Loredana Ottomano, mentre, nella stagione 2005-2006, sarà messo in scena *Gassosa*, novità commissionata e inserita nelle produzioni del Teatro Stabile di Bolzano, con Patrizia Milani e la regia di Cristina Pezzoli, testo che farà parte di un dittico completato da *Musica a richiesta* del drammaturgo tedesco Franz Xavier Kroetz. ■





GASSOSA

di Roberto Cavosi

Una modesta e buia cucina di un qualsiasi appartamento di una qualsiasi palazzina di una qualsiasi città del nord in una serata di un qualsiasi inverno dei nostri imploranti giorni.

Sulla destra un'ampia finestra appannata dal vapore che emana un pentolone sul fornello sottostante: sta bollendo dal cavolfiore e il puzza ha invaso ormai non solo la cucina ma anche tutto il teatro.

Al centro una tavola rettangolare sulla quale una madre sta pestando con forza della carne cruda con un pesante martello da carne. Ha il grembiule un po' schizzato di sangue, evidentemente della carne che sta pestando.

Sul fondo, verso sinistra, una porta aperta rivela uno spoglio ingresso, con una controporta che introduce nel resto dell'appartamento. Dalla controporta arriva una flebile luce, probabilmente di una lucetta da comodino.

Sulla sinistra c'è un divanetto anni 60, con le gambe in ferro e l'imbottitura rivestita di finta pelle rossa. Sul divanetto s'intusce che sotto due pannelloni c'è forse avvolto qualcuno che dorme. Il divanetto è semicoperto, agli occhi degli spettatori, da una madia in formica bianca con le bordature rosse, posta in proscenio. Una radio gracchia delle canzonette.

NOTA. La madre, ogni tanto, usa una terminologia più "alta" rispetto al suo standard abituale in quanto è tipico degli psicotici registrare vocaboli o intere frasi, sentite anche per caso, e poi ripeterle meccanicamente in maniera per lo più appropriata.

Madre - (Pesta sulla carne canticchiando la canzone della radio) Perché mi ostino a cucinare questa roba se poi non la sopporto? Puzza. Il cavolfiore puzza.

Ma la bene. Mia nonna la notte si ricopriva dappertutto con le foglie di cavolfiore. Per i reumatismi. (Ride isterica) Povero nonno. La sera prima di andare a letto, diceva che andava nell'orto, noi però non abbiamo mai avuto un orto. Poi ho capito (martellata alla carne) Vapore, c'è troppo vapore.

La mia testa.

Paolo, mio figlio, dorme. Anche adesso sta dormendo. Potrei martellare all'infinito e non si sveglierebbe. Dorme sempre lui. Che puzza. Vapore e puzza. Non respiro. Che schifo! (Spegne la radio) Da farti marcire il cervello.

(Prende in mano una bistecca) Cotolette o carne ai ferri? Se Paolo fosse sveglio me lo direbbe lui. Decido io (forte martellata alla bistecca): cotolette, e non se ne parla più. Nella cotoletta non si sente il sapore del sangue. (Sta per dare un'altra martellata ma si ferma. Si guarda le mani sporche di sangue) Non mi sono mai sporcata così tanto.

(Va a lavarsi al lavandino per i piatti) Ecco. Adesso dovrei essere pulita. (Va ad accendere la luce, la stanza è quasi nel buio totale. Accesa la luce notiamo che la donna ha dei lividi sulla faccia. Si guarda le mani) Sì, ora sono pulite. (Le rimette sotto l'acqua) Sotto le unghie cos'è? Sangue? No: è smalto. Mio figlio mi aveva invitata al cinema. Quasi fossi la sua fidanzata. Sangue? Smalto. Sì, è smalto non è sangue. Lo smalto che mi ero messa per andare al cinema. (Chiude l'acqua. Dalla finestra, attraverso le veneziane gli ultimi raggi del tramonto filtrano come fiamme taglienti nella cucina).

Quando Paolo dorme non lo sveglierebbero le cannonate.

(Improvvisamente estremamente cupa forse rivolgendosi alla carne) I soldi non te li do questa volta nemmeno piangessi per cent'anni.

Farò delle cotolette però, delle ottime cotolette. (Va alla madia a prendere uova e farina) Non avrai più un centesimo da me. E non far finta, lo so che sei sveglio e che mi ascolti. E allora spalanca bene o orecchie, sono stanca di quello che fai e non ho più soldi. E c'è puzza. Tanta puzza. La nostra casa puzza. Paolo? Non è che i buchi per non sentire questa puzza? (Torna al tavolo con le uova e la farina, appoggia tutto sul tavolo, sembra esausta).

Sono un po' stanca. (Afferra il martello e dà senza forza piccole martellate alla carne).

Ho mentito: Paolo non mi voleva portare al cinema... sono anni che non mi porta più da nessuna parte. Era un bello smalto però, sono andata in profumeria e ho chiesto lo smalto più rosso che avevano.

Mi ha sempre fatto impressione il sangue. Ma mi sta bene lo smalto, mio marito non voleva che lo mettessi. Ci pensi a tuo padre qualche volta?

Parlami, non ti ho mai chiesto nulla, non ho mai preteso nulla, sono sempre stata... buona, ho fatto sempre quello che hai voluto, bestemmia, parla un po' con me. (Sconsolata) Se uno comincia con quella roba non riesce più a tornare indietro. Ho male. Dove ho male?

(Dà una pedemsa martellata alla carne) Non ho più soldi! Deve smetterla di picchiarmi! Che la rubi l'eroina se proprio non può farne a meno tra io non posso dargli più niente! Lo capisci anche tu cotoletta? Vero? Io non ho più nulla. Gli ultimi soldi li ho buttati nello smalto.

Paolo lo porto io al cinema. C'è troppo vapore. Mangiamo e andiamo al cinema. Anche fosse già iniziato. Come quando si andava la domenica con mio marito che c'erano i cartoni animati. Quante risate. Io ero così contenta di vedere il mio piccolo divertirsi. Dal ridere gli venivano le lacrime agli occhi. Se solo avessi immaginato. (Rompe le uova e comincia a sbatterle in un piatto per mischiare il rosso al bianco).

Mio figlio è passato direttamente da Topolino all'eroina. Non ha mai conosciuto la realtà.

E io? Dov'ero io, a cosa pensavo da Topolino all'eroina? Ormai ha ventidue anni.

Al funerale di suo padre non è voluto venire, faceva finta di dormire, io l'ho lasciato fare. È vero Paolo che ti hanno l'operato un'altra volta? Sono andata al cantiere, mi hanno detto che è una settimana che non ti fai più vedere. Se proprio ti vuoi fare, lavora! No? Per procurarti i soldi invece di picchiare tua madre.

La vicina mi ha detto che Paolo le ha rubato in casa. Mi bruciano gli occhi.

Devo ringraziare il cielo che non l'ha denunciato. Le ho restituito tutto, tutta la pensione di papà. Meno male che è morto sul lavoro se no nemmeno quella. (Prende una bistecca e la butta nell'uovo).

Ti sei mosso vite lo ho visto! Ho visto che ti sei mosso. Quante volte Paolo fa così, se gli manca quella schifezza: suda, si agita. Gronda di uovo sbatuto.

Mi fanno male le botte che mi dà Paolo, non dormo

più la notte, ho la schiena piena di lividi. Porco... sei un porco (Quasi piangendo va a spalmare l'uovo sulle bistecche) Non piangere Paolo mamma ti attacca al suo seno. Succhia al suo seno, bevi quanto ne vuoi. Vorrei che il mio latte fosse zucchero. Devi crescere. Lavorare. Il capomaestro si è impietosito: domani potrai tornare al cantiere. Succhia il latte, mamma ti vuole bene. È tutta la settimana che al mattino vado al cantiere per pregarlo. Bevi il latte. Avevo giurato che non avrei più messo piede in nessun cantiere. C'è puzza di cavolo anche lì. Tutti i cantieri puzzano di cavolo come questa casa.

Lo smalto invece ha un buon profumo, me lo sono messo anche ai piedi.

Quando mio marito cadde dalla gru la sera dovevamo andare al cinema, c'era un film con Franco e Ciccio. (Ride) Mi hanno sempre fatto ridere quei due.

È piccolo Paolo, anche se ha già ventidue anni. Non mi ha mai dato ascolto. È la sola cosa che ho. È un angelo o è il mio bambino quello che entra da quella porta (indica l'ingresso con lo sguardo) al ritorno da scuola? La cartella piena di libri.

Aspetta, Paolo... Paolo: non correre subito in camera tua. Dimmi che cosa hai imparato oggi, che cosa hai fatto. Ti hanno interrogato? Tra poco è pronto da mangiare, vedi sto facendo le cotolette: è il tuo piatto preferito.

(Violenta) Raccontami quel che hai fatto a scuola! Papà non c'è più dobbiamo parlare fra di noi! Ho bisogno di parlare! Non mi spartire sempre la porta in faccia!

(Dolce) Domenica andiamo in montagna? Conosco un paesino dove c'è il sole, dove c'è l'aria buona. Ci sediamo su un prato, ci mangiamo due bei panini. Comprò la mortadella tagliata grossa, del formaggio...

(Guarda la bistecca coperta di uovo) Vitello dimmi non sei più felice così? Coperto d'uovo. Sono stanca... (Sbatte con disprezzo la bistecca nella farina precedentemente sparsa su un piatto piano) Hai pianto quando ti hanno parlato la pistola tra le corna? Eh, hai pianto, hai sgranato gli occhi? No forse non hai pianto. (Riprende a battere con forza) E allora ti faccio piangere io! Piangi, piangi! Quanto forte devo pestare per farti piangere, quanto? (Smette di colpo di pestare).

Mi sento i capelli stanchi.

Che ne sapevo io di quella roba là, che ne sapevo che proprio il mio bambino. Come ho fatto a non accorgermi che proprio lui. Sai cosa facciamo cotoletta? Se Paolo non vuole venire con me, al cinema ci porto te. Lui mi cerca solo per picchiarmi. Come poteva continuare così? Ma tu cotoletta sai stare seduta su una poltroncina del cinema o scivoli di sotto? (Brandendo il martello) Se questo girello do in testa posso fargli fare quello che voglio. Anche non drogarsi mai più.

«Gassosa», papà per un lungo periodo lo chiamava così, tanto che anch'io mi ero abituata. «Gassosa! È pronta la cena!» dicevo. «Gassosa, hai giocato a pallone con i tuoi amici?». Ne bevevi in continuazione, eri felice. È stato il periodo più bello della nostra vita. Finché papà... in cima alla gru... le mani lasciarono la presa. Anche i cantieri puzzano di cavolo. Nessuno può sottrarsi a quest'odore.

Mio marito... prendeva le bottiglie al distributore automatico che avevano messo al cantiere, e ne portava a casa una tutte le sere. Paolo lo aspettava seduto su quel divano e correva alla porta appena sentiva i suoi passi sul groscia. Gli buttava le braccia al collo e stringeva il suo papà forte, forte a lui.

Non comincio subito a farsi. Passarono ancora alcuni anni. Del tempo. Mentre io cucinavo, ho cucinato tanto. Ho le unghie stanche. Anche le vene un po'.

All'esame delle medie prese buono. Ero orgogliosa di lui, in due presevo ottimo, e in tre distinto e in cinque buono, tutti gli altri discreto e la maggioranza appena sufficiente, per non parlare dei bocciati. Ha una bella testa Paolo, è intelligente...

Fu dopo che successe qualche cosa.

Perché non mi aiuti? Lasciami dire qualche cosa tra un calcio e l'altro, se solo mi facessi riprendere fiato. Un pugno e una piccola frase: «Ti voglio bene» un altro pugno «Fatti rimboccare le coperte» un ceficno «Fatti stringere» mi strappi i capelli! «Il tuo sorriso» uno spulo «Non ti buttare via!» ancora un pugno «I tuoi occhi di lepre, lo ti voglio bene! Bene!» non ti picchiare! Non mi picchiare più... Che altro vuoi da me? Paolo mi sanguina il labbro, mi fa male lo stomaco mi ch'ai dato un calcio.

Picchia talmente va oca che non riesco a dire nulla tra tutte quelle botte. Basterebbe così poco, anche solo qualche piccolo istante tra un cazzotto e l'altro e si potrebbero dire tante cose. Poi, anche bucarsi sarebbe secondario.

(Tra una martellata ad un pezzo di carne ancora senza uovo sui tagliere in legno) lo non credo che tu abbia sentito male. Nemmeno da macellaio quando ti hanno affettato: fi etto, controfiletto, braciola, fettina.

(Forte martellata alla bistecca) Me lo vuoi dire se hai sofferto?

Puzza maledetta... me a porterò fino alla tomba e in paradiso. Se mai ci andrò sarò un'isolata anche i cherubini mi terranno a distanza: «Quella che puzza di cavolfiore! Va in tra lontano. Che schifo». Mi si marcisca il cervello. Vapore e puzza. E bu o fino a farti ammalare il cuore. Che città inutile.

«Cacciatela dal paradiso!». Scusi ma chi è lei? «Io sono Dio!». Scusi Dio ma perché mi vuole scacciare dal paradiso? Sono un'angelo come tutti gli altri. «Gli angeli non puzzano di cavolfiore». Ho capito i cherubini hanno fatto la spia.

Cos'è che induce così? Essere madre?

Io non ti ho mai capito, ti ho sempre solo disperatamente cercato.

Non bestemmiare! Smelliti di bestemmiare! Picchiami ma non bestemmiare! (Ficca le mani nell'uovo. Senza accorgersene, da qui in avanti si sporcherà sempre più di uovo, toccandosi sbadatamente con le mani intrise ora i capelli, ora il volto ora il vestito).

Quando Paolo era in comunità per disinfossarsi, un prete ci quel centro mi disse una cosa. Mi disse che Caino... fece l'amore con sua madre e per questo uccise Abele, perché i aveva scoperti e giudicati. Sono stata male, non perché tra madre e figlio... No, non per quello. Un'altra cosa mi fece star male. Che Abele avesse giudicato la madre e il fratello. Loro erano felici, Abele inventò... la morale?

autopresentazione

da un caso di cronaca

Tra me e Marco Bernardi, direttore artistico del Teatro Stabile di Bolzano, intercorre una collaborazione ormai lunghissima. Con lui ho condiviso molte tra le più belle pagine della mia vita teatrale: da *Cà de Bezzi* a *Lauben*, da *Viale Europa* a *Sissi* a *Piazza della Vittoria*. In qualche modo è un piccolo e prezioso record di lavori rappresentati (e spesso da Marco stesso diretti, come *Sissi* o *Piazza della Vittoria*) da un Teatro Stabile, uno dei pochi che in Italia persegue con merito e coerenza la diffusione della drammaturgia contemporanea. È evidente che una collaborazione così duratura non può che essere fondata su uno scambio continuo di idee, di proposte, di pensieri. È stato proprio Marco Bernardi infatti che una decina d'anni fa sottopose alla mia attenzione un caso di cronaca: una donna, una madre, aveva ucciso il figlio tossicodipendente che la vessava continuamente per estorcerle denaro. Era un tema sconvolgente, con profonde sfaccettature umane. Era anche adatto alla mia sensibilità, sia perché potevo continuare a esplorare il mondo femminile/materno (un tema ricorrente nella mia poetica) sia perché mi dava modo di affrontare una problematica così difficile e spesso trascurata (l'impegno civile è sempre stato uno dei motivi principali che mi hanno spronato e mi spronano a scrivere). Mi misi quindi subito al computer affrontando questa materia con gli strumenti a me più congeniali: intersezione di un cuneo psicologico su una base culturale e sociale. Ne è nato *Gassosa*, un testo che amo moltissimo e che appena "sfornato" vinse nel 1994 il premio "Studio 12". All'epoca era l'unico concorso nazionale che premiava specificatamente i monologhi. Rispetto alla stesura di allora, in prospettiva della messa in scena del Teatro Stabile di Bolzano in programma nella prossima stagione, ho compiuto qualche ritocco, ho operato qualche piccola "sincopa" linguistica, grazie anche a uno scambio di idee con Patrizia Milani che interpreterà la pièce e con la regista Cristina Pezzoli. Insomma un vero lavoro di drammaturgia, che nasce da un'esigenza forte di raccontare una problematica seria, e che trova la sua sintesi in palcoscenico. Di Marco Bernardi è stata l'idea di abbinare nello spettacolo *Gassosa* con *Musica* a richiesta di Franz Xaver Kroetz. Idea che mi ha trovato subito entusiasta per questo accostamento dialettico che pone l'accento su una più ampia introspezione del "nascosto". Infine credo sia importante sottolineare che il lavoro nelle sue rappresentazioni "bolzanine", in collaborazione con il Vereinigte Bühnen Bozen diretto da Thomas Seiber, verrà eseguito a sere alterne in italiano e tedesco. Tutto questo mi sembra un più che significativo esempio di ampliamento d'orizzonti. *Roberto Cavosi*

Se io e Paolo fossimo stati una cosa sola questo non sarebbe successo, non si sarebbe mai drogato e non saremmo arrivati a questo punto.

Ma sono io che parlo? È la mia voce che sento? Il mondo intero mi guarda e mi giudica. (Impaurita, al cielo) «Non ho fatto nulla».

Non c'è una lunga lista di peccati a mio carico, chi si buca è Paolo. Lui è il tossico. Io puzza.

Quando faccio lo shampoo l'odore di cavolfiore mi rimane addosso come quei mostri dei film. Quelli che nascono nella pancia e poi a un tratto saltano fuori spaccandoti tutto sul davanti.

Mi avevi chiesto di andare a lavorare a Londra? (Ride) Lì si drogano gli dèi, è una città pericolosa. Poi cosa ti manca qui? Hai una casa, un lavoro al cantiere, se te ne vai lo perdi. Ero io che non lo volevo perdere. Ti tenevo stretto come Eva abbracciava Caino.

È la prima volta dopo tanto tempo che riesco a parlare così a lungo senza essere picchiata.

Sette anni. Sette anni. Vorrei riuscire ad afferrarti

lutti e buttarli via. Mi scoppia la testa. I lobi del orecchie.

Ho fatto bene a non mandarlo a Londra. Di una madre accondiscenderle in tutto cose se ne sarebbe fatto? Così da grande non mi staccherai le orecchie a morsi, come fanno i figli che sono stati troppo viziali. Lo so l'ho letto una volta su *Intimità*.

Tra poco il buio entrerà in questa stanza e ci porterà via. Ci metterà dentro un sacchetto dell'immondizia e ci getterà nei rifiuti. Perché questo siamo io e te. (Accende la radio, riprova a cantucchiare sul motivo trasmesso).

Quando arrivasti nella mia vita piansi di gioia. Che altro avrebbe potuto darmi il Signore? Ti ho seguito passo dopo passo, ti ho seguito sempre finché non ti sei messo a correre troppo forte. Ho provato a starti dietro, ma tu eri sempre più veloce e io invece, mi tremavano le gambe, non avevo più fiato! (Stordita accenna qualche passo di danza al tempo della canzoncina trasmessa alla radio).

Alla fine ho preso un scorcio. Mi hai costretto. Quando ha: compiuto quindici anni ti sei preso que-

vespino. È truccato, lo so, va troppo forte. Con quello chi ti fermava più. Ma questa volta sono arrivata prima io.

Ho trovato una stradina e mi ci sono buttata dentro. Anche camminando adagio sono arrivata prima io. Non era mai successo vero? Mi guardavi. Io avevo il potere di donarti un altro minuto, un altro secondo.

(Riempie freneticamente di farina le bistacche rimate)

Sono arrivata più in alto di te, ti tengo per sempre, senza più botte, senza più lividi. Ora posso spazzare finalmente in camera tua, spolverare, nordinarti i cassetti: questa è libertà! Non quel sudiciume che c'è nella tua stanza. Perché la sua stanza, non era più un luogo umano, era un casino, era una fogna! Come lui come quella merda che si butta nelle vene! *(Spegna la radio)*.

(Svuotata) Oddio che stanca.

Il tempo è scivolato. Sento più calore dai vicini incontrati sulle scale che da te. Mi sento molto triste. Non gliel'ho mai voluto dire, mi sembrava che avesse già troppi problemi. Sono una donna molto triste, una madre senza un figlio, una sposa senza un marito. La vita è stata crudele con me?

(Forte martellata alla cotoletta) Ma tu vuoi dire se hai sofferto?

Non è bella una mamma così. Avrei dovuto parlarne prima. Ho male... Lo stomaco. Che puzza... Amore mio, siamo rifiuti.

(Va alla finestra e guarda giù).

Forse posso cambiare. Lo stomaco... Ci sono delle macchine parcheggiate laggiù. Ci guardano. Non c'è nulla di più freddo e vuoto che una macchina parcheggiata in inverno.

Paolo e io abbiamo avuto una vita brutta. *(Torna alle cotolette)*.

Ho avuto anche troppo coraggio. Non devo più guardare là fuori: mi fa un brutto effetto. Noi siamo robaccia.

Rido o piango senza nessun grido, senza muovere le labbra. Sogno di chiamarti ancora Gassosa (commossa) e di veceri: correre ad abbracciare tuo padre.

Mi commuovo? E poi chi le fa le cotolette?

Volevo cercare ancora ma non ne ho più avuto la forza. Chissà di chi è stata la colpa.

«Io sono qui per mettere i figli contro i padri ed i padri contro i figli». Gesù è morto sulla croce non è morto di vecchiaia. La via di te è stata insegnata.

Perché deve essere così doloroso?

Io scarico sempre tutto sugli altri. Prima incolpo la tua fidanzata che ti faceva fumare quella roba, poi gli spacciatori, poi te, adesso... Gesù. E io? Guarda su quel divano che disordine!

!Si va a lavare le mani! A posto, devi mettere a posto!

(Va al divano, afferra la coperta ha un attimo d'esitazione poi la tira con forza. Scopre tre cuscini).

Nemmeno a cucina so tenere in ordine. *(Mette i cuscini uno sull'altro a un lato del divano e piega la coperta)* Io ho dormito qui. Lo sai cotoletta? Il mio letto è troppo grande. Non è la prima volta che dormo qui. C'è più puzza ma ormai... Fa freddo di là in camera mia, come dormire dentro una macchina parcheggiata là sotto. Forse nemmeno dormo più. Ho la testa piena di vapore.

Nessuno è mai venuto a coprirmi la schiena. Paolo non si è mai voltato per non vedere le mie vergogne. Le mie spalle erano nude, avevo tanto freddo, sentivo il vento. Non mi ha mai dato la sua giacca per coprirmi. Anzi mi prendeva in giro. Invece mi sarebbe tanto piaciuto che si fosse preso cura di me.

«Non pensiate che io sia venuto per portare la pace sulla terra. Io sono infatti venuto a mettere in discordia il figlio con il padre, la figlia con la madre: e i nemici dell'uomo saranno i suoi familiari».

Come faccio a trovare Dio tra queste mura, ad amarlo più di Paolo che da ventidue anni mi riempie l'esistenza?

Non dovevo dar retta al diavolo, dovevo amare Dio e Paolo sarebbe ancora tra le mie braccia.

Il diavolo sarà contento. Sarà contento d'avermi preso con sé. *(Smarrita)* Ho male alle caviglie, alle ginocchia. Se tirassi fuori i seni il mio latte come sarebbe?

Ormai è tardi, anche per chiedere perdono.

Il giorno della prima comunione affittammo una carrozza con i cavalli, ci teneva tanto Paolo. Siamo andati a spasso quasi un'ora. Il vento gli speltnava i capelli. Si era messo a cassetta e il cocchiere gli faceva tenere le briglie. Come sorrideva sembrava un angelo.

Io non li vedrò mai gli angeli, mentre Paolo sì, grazie a me, all'assoluzione che gli ho dato.

Io lo so come si scuoiavano i vitelli, mio nonno lavorava al macello comunale. Sono andata con lui qualche volta, è per questo che non sopporto più il sangue. E i maiali? Come strillano quando vengono

sgozzati vivi perché il sangue resti fresco quando gli aprono la pancia. Così fanno ai maiali.

Cosa c'è di male ad essere barrabina, ragazza e poi sposa e madre? Si va avanti così: tranquillamente. Si cresce un po' alla volta in giornate tiepide, finché di colpo tuo figlio non entra in casa e ti spacca la faccia, ti riempie di botte.

Non è vero non è successo, ti dici. Ma poi il giorno dopo quella stessa scena si ripete.

Da un giorno all'altro ti fanno male le costole, la schiena, dappertutto e c'è questo estraneo che entra in casa tua e ti picchia.

L'estraneo un po' alla volta si fa conoscere e dopo qualche anno lo accetti come fosse tuo figlio. Ma non lo è perché tuo figlio non ti farebbe mai una cosa del genere.

Vai a fare la spesa, passi dalla chiesa, preghi, percorri il viale che riporta a casa, entri e in cucina c'è sempre quel ragazzo strano che ti fissa, che urla, che ti rapina, che ti svuota. Un essere scomodo, al a deriva.

Quel delinquente è venuto in casa nostra per ben sette anni, io dovevo fare qualche cosa, dovevo difendermi.

Ora preparo subito. C'è anche una sorpresa! Ho male ai piedi...

Da un po' di tempo mi sto facendo l'idca di cambiare città.

(Va alla madia a prendere l'olio ed una pentola per friggere, quindi si dirige ai fornelli).

Non andremo a Lonera, ma forse in un paesino.

Tu e io, i centri di recupero non facevano per te, sei scappato da tutti. Hai fatto bene, tu sei più intelli-



SCHEDA D'AUTORE

ROBERTO CAVOSI, dopo essersi diplomato presso l'Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico e aver seguito per una decina d'anni la carriera d'attore, si è completamente dedicato alla scrittura teatrale. Tra i suoi principali lavori, allestiti da compagnie private e da Teatri Stabili, ricordiamo: *Lauben*; *L'uomo irrisolto*; *Viale Europa* (segnalato al Premio Idi 1991 e vincitore del Biglietto d'oro Agis 1992); *Luna di miele*; *Sissi* (vincitore del Premio Teatro Stabile di Bolzano e Alto Adige 1993); *Rosanero* (vincitore del Premio Idi 1993 e del Biglietto d'oro Agis 1996); *Il Maresciallo Butterfly* (vincitore del Premio Giuseppe Fava 1995) rappresentato a Parigi con il titolo di *Mariane (en) Blanc* nelle stagioni 2003, 2004 e 2005; *Piazza della Vittoria*; *Cavaliere di Ventura* (vincitore del Premio Scheda Teatrale di San Miniato 1992 e del Premio Piccoli Spettatori 1998); *Le tentazioni di Eradiade* (finalista al Premio Riccione Teatro 1999); *Bellissima Maria* (vincitore del Premio Riccione Teatro 2001); *Cinema Impero* e *Il lettore*. Il testo *Anima Errante* ha vinto il premio Condoni Arta Terme 2001 per opere commissionate. Per i valori espressi nella sua attività ha ricevuto il Premio Idi 1993, il Premio Diego Fabbri 2001 e il Premio Hystrio 2001. È inoltre autore di sceneggiature televisive e radiofoniche come *Oltre la barricata*, *Il mago Merlino* e *Aglaja*. È ideatore e sceneggiatore di *Teatrogiornale*. Per mantenere un rapporto costante con il palcoscenico si è dedicato in alcune circostanze alla regia, come nella messa in scena de *L'uomo irrisolto*, di *Viale Europa* o del *Coriolano* di Shakespeare. ■

gente di tutti loro hai preso buono al'e scuole mecie. Un paesino invece ci rimetterà completamente a posto. Non sarebbe bello?

Non dici niente? Lo vedi che ho fatto bene a fare quello che ho fatto. L'ultima volta che ti parlai di quel paesino mi hai rotto un dente.

Poi andiamo al cinema della parrocchia, quello che fanno, fanno.

Il mio Paolo carne.

È buono come il pane quando dorme. Le palpebre cerulee appoggiate sugli occhi, i polsi spezzati dalle mani che cadono ai bordi del letto. Mio marito non gli avrebbe mai permesso di trattarmi così. Se solo avesse alzato un dito su di me lo avrebbe preso per il collo e scaraventato fuori dalla porta.

Quella volta che lo picchiò io pianse a lungo. Ma l'avevi combinata grossa. Rubare i soldi alla maestra. Ti pare ragionevole? Eppure non gli abbiamo fatto mai mancare nulla. Anche oggi sono qui che ti preparo le cotoleffe, il tuo piatto preferito.

(Si guarda le mani) E se fosse sangue? Se invece dello smalto fosse veramente sangue. Non posso apparecchiare la tavola con le mani coperte di sangue. Quanto sangue c'è al macello. Io lo so, io li ho visti sgozzare i vitelli.

(Va al lavandino a lavarsi) Non sta bene mettersi a tavola con le mani sporche. «Chi non prende la sua croce e non mi segue non è degno di me». (Smette di lavarsi) Così va meglio.

Abbiamo provato a camminare insieme ma è andata male. Ho rigettato la croce, mi sono arresa. Ti ho cullato, ti ho accarezzato, ti ho allattato, ti ho guardato, ti ho amato come ho potuto finché non ho alzato la mano. (Alza il pugno come se volesse colpire con violenza qualcuno che le sta sotto).

C'è meno puzza? È un'illusione. È notte pesta, ed è solo pomeriggio. Pietà. Un briciolo di compassione. Di tregua. Che puzza. Il viso, i capelli, le labbra! La lingua! Che puzza. Vapore e puzza! Non sento il cuore.

(Mette la padella sul fuoco e mette l'olio quindi butta le cotoleffe a friggere) Sarà una bella sera. Non abbiamo mai fatto una cena così Paolo caro. Senti come il vitello frigge nell'olio. Rosola. Cosparso d'uovo, grondante d'albume e tuorlo impanato fino all'osso. Tu urleresti Paolo se ti buttassero nel fritto a friggere?

(Cattiva) C'è mamma e mamma come c'è figlio e figlio!

(Va alla madia a prendere la tovaglia, quindi la stende sul tavolo) Apparecchiamo in letizia (Va a togliere il cavolfiore dal pentolone per farlo in insalata) Che faccia che na, sembri mio figlio. Non è vero Paolo? Rispondimi deficiente se sei capace, avanti insultami, prencimi a calci adesso. Urla, strepita! Non lo vedi quanto ti ama la tua mamma.

(Tira la pentola dove le cotoleffe friggono. Quindi va a prendere un piatto, un tovagliolo, un bicchiere forchetta e coltello, un panino e apparecchia).

È la prima volta nella mia vita che faccio quello che voglio io. Mi sento così comprensiva verso me stessa. Umana.

Io volevo essere una madre come tutte. Perché mi hai fatto questo, Gassosa, perché? En mio figlio... mi hai trattata in quel modo. (Arriva alle cotoleffe dove sul lavandino c'è anche il martello da carne, senza accorgersene lo prende in mano)

Cosa ti ho fatto se non farti nascere, (guarda le cotoleffe) in cosa ti ho offeso? Ti ho baciato, ti ho lavato, pettinato, vestito, allacciato le scarpe, cucinato, ti ho corteggiato (urla) finché non ho preso il martello e ti ho spaccato la testa! (Si accorge di avere forse ecceduto nel tono ripone il martello e spegne il fuoco sotto le cotoleffe. Le serve in tavola).

Ed ora la grande sorpresa. Una promessa è una promessa. Non crederai ai tuoi occhi, (Va al frigorifero e prende una gassosa) Non sei contento? Una bottiglia grande di gassosa! Tutta per te! Non mi guardare come fossi la donna più patetica del mondo, so essere anche forte. Lasciami i miei sentimenti, (Si va a sedere e stappa la gassosa, quindi se la versa nel bicchiere) Gassosa, un brindisi, a noi due che saremo uniti per sempre finalmente in pace per il resto della nostra vita. (Canticchia) Gioia festa e felicità! Gioia, festa e felicità! Gioia, festa e felicità...

(Beve la gassosa. E ripone il bicchiere) Ewiva! (Taglia la cotoleffa, sta per mangiare il primo boccone ma si ferma, assaggiando prima il cavolfiore) Non mi piace il cavolfiore ma mia madre mi ha insegnato a mangiarlo, e io le sono ubbidiente. Ancora adesso. Ora lo sarai anche tu Paolo.

Avevi le palpebre cerulee questa mattina, e i polsi spezzati sui bordi del letto. Ho sceso le scale e mi sono ritrovata in strada. Ancora non sapevo, vagavo, corre sempre nella mia vita. Finché non vidi

quella scorcioia. Una stracina piccola, né buia né luminosa. Dovevo tornare prima del tuo risveglio. Il martello da carne l'avevo a casa. «Devo prenderla questa scorcioia è l'unica occasione che ho», mi sono detta. Dopo sette anni avrei potuto passare una giornata senza urla, senza botte, senza droga e così sarebbe stato anche il resto della nostra vita. In tasca avevo i soldi contati per lo smalto. L'ho preso qua sotto, all'angolo.

Mi sono dipinta le unghie e coi piedi e quindi que delle mani.

Non hai sofferto lo so, non te ne sei nemmeno accorto. Non hai recalcitrato come i vitelli al macello quando sentono la morte vicina. È stato facile. Le palpebre erano chiuse e così sono rimaste. Non hai nemmeno pianto.

Ora rinasceremo a nuova vita. Sarai sempre con me... l'universo intero sarà la nostra casa. Saremo nuovamente felici. Un'unica volontà, come quando ti portavo in grembo.

Mi bruciano gli occhi. Amore mio...

Amore mio: ci vorremo bene come devoro volerse una madre e un figlio. Gioia, felicità... festa.

Buon appetito Gassosa.

(Con gesto rituale, dolcemente, si mette in bocca il pezzo di cotoleffa).

FINE

Gassosa di Roberto Cavosi e Musica a richiesta di Franz Xaver Kroetz

regia di Cristina Pezzoli

con Patrizia Milani e Alexandra Tichy

scene e costumi di Giacomo Andrico

produzione del Teatro Stabile di Bolzano

Nella prima delle due storie di donne che compongono questo dittico tragico sull'universo femminile, l'inedita e mai rappresentata *Gassosa*, Cavosi mette in scena il racconto delirante e rituale di una madre a tu per tu con la propria disperata solitudine e con il ricordo/incubo del figlio tossicodipendente che lei stessa ha "dovuto" uccidere come estremo atto d'amore.

Nella seconda, *Musica a richiesta*, scritta nel 1973, un classico del teatro contemporaneo tedesco mai rappresentato in Italia, il bavarese Kroetz, scrittore e attore tra i più affermati della scena mitteleuropea, ci descrive senza parole, solo con le azioni, una sera nella vita di una commessa. Una vita come tante, senza la minima deviazione dalla norma. Ma una smagliatura imprevista in quell'ordine ossessivo provocherà il rifiuto di quell'ordine e della vita che vi si identifica.

Due storie forti, estreme, in cui afasia e logorrea si contrappongono quasi a confermarci la difficoltà della ricerca di un equilibrio: nella comunicazione come nella vita gli eccessi si appropinquano di noi allontanandoci sempre più dalla conquista della normalità.

Dove vederlo:

Bolzano - Nuovo Teatro Studio

dal 10 novembre al 4 dicembre; le recite si svolgeranno in lingua italiana i giorni 10, 13, 24, 25, 26, 27 novembre e 2, 3, 4 dicembre.

Milano - Teatro Libero

dal 18 al 30 gennaio 2006.

Roma - Piccolo Eliseo

dal 19 al 30 aprile 2006.

Per informazioni: 0471.301566

eccellenti danzatori e coreografi



NUOVA DANZA LA CINA È VICINA

di Domenico Rigotti

Si moltiplicano sulle nostre
ribalte le presenze di
compagnie che arrivano
dall'Est - Il Tai Chi è
spesso fonte di ispirazione,
ma non mancano le
riletture di nostri classici,
Sagra delle primavere in testa

È una realtà imprescindibile. Nel mercato globale la Cina si sta imponendo a passi da gigante. Nel settore commerciale e industriale. Non solo. Anche in campo artistico. Guardate al cinema. Quale è stato uno dei maggiori film di successo di quest'ultima stagione? Lo splendido *La foresta dei pugnali volanti*, regia di quello stesso Zhang Yimou che già ci aveva deliziato con l'ormai famoso *Lanterne rosse*. Il cinema della Repubblica Popolare, come del resto quello di alcuni paesi limitrofi come Taiwan e Corea del Sud, è oggi di livello eccellente, e ciò grazie anche all'attenzione ai problemi contemporanei che sono vicini ai nostri. Il cinema, ma non soltanto. Ad affascinare e a conquistare agli albori di questo millennio, anche la danza che arriva dall'Est. Un fenomeno nuovo. Da non sottovalutare. Un fenomeno che anche in casa nostra è esploso negli ultimissimi tempi. Dall'immenso universo cinese o limitrofo, infatti, sono arrivati, e altri ne stanno per presentarsi, nell'ambito di festival e di rassegne varie, eccellenti o comunque singolari gruppi di danza moderna spesso col-

legati con gli Stati Uniti. Per chi è stato abituato a confrontarsi con le varie Opere di Pechino, col circo, gli aquiloni e i draghi delle feste popolari, questa è una sorpresa importante e interessante. Un'invasione benefica di proposte, così da poter dire che gli spazi che noi cediamo ad esse diventano un arricchimento anche per noi. Semmai ciò che ci deve meravigliare, e forse può metterci in allarme, è la velocità del cambiamento, il ritmo incredibile dell'apprendimento operato dai danzatori e dei coreografi orientali, spesso dai nomi difficili da memorizzare, ma che sono ormai diventati non solo compagni di viaggio per noi occidentali ma anche garanzie per il rinnovamento dell'arte coreutica. Prendiamo ad esempio Shen Wen. Questo coreografo trentaseienne che dopo aver compiuto studi nella Hunan State Xian Opera Company, la compagnia cinese che conserva una tradizione ancora più antica dell'Opera di Pechino, dopo aver fatto parte come danzatore della Guandong Modern Dance Company (la compagnia cinese che l'anno scorso aveva aperta la Biennale veneziana), vinta, nel 1995, una borsa di studio al Nikolais/Dance Lab, si trasferisce a New York dove si permea di cultura tersicorea occidentale e fonda un suo gruppo che in breve riesce a mettersi in vetta ai più interessanti e originali al mondo. Lo ha dimostrato, nel suo ancor recente passaggio italiano, a Venezia e Rovereto, con il raffinatissimo e astratto *Folding*, lavoro tutto impregnato d'"essenza" orientale, dove i danzatori sembrano galleggiare come in un limbo surreale; e più ancora con la sua abbagliante versione di quello che è considerato uno dei balletti top della danza occidentale, la *Sagra della primavera*. Versione che, anche per il suo oggettivismo, trascende il significato ordinario del lavoro stravinskiano.

Visione pittorica e matematica

Travolgente la sua *Sagra* per impianto emotivo oltre che emotivo. Personalissima la sua visione, a un tempo pittorica e matematica. Da parte del geniale Shen Wei ad esserci poi un impiego assolutamente originale del movimento; originale tale da portare il coreografo a un punto tale di compressione del busto dei suoi bravissimi danzatori fino a farlo piegare per poi farlo esplodere in spirali e avvistamenti improvvisi o, per contrasto, fare che i danzatori scivolino sulla ribalta secondo lo stile popolare cinese. Un soggetto quello del *Sacre* stravinskiano fatto suo (ma la coreografia in questo caso è parsa più confusa e velleitaria; carente sul piano drammaturgico e a entrare in campo stili occidentali - Bausch inclusa - male assimi-

lati) anche da un'altra importante formazione che questa primavera è stata ospite di alcuni teatri del nord Italia e inserita anche nella benemerita rassegna La Danza del Ponchielli di

all'Arena di Bologna

YOSHITO IN BIANCO E NERO

EYE, uno spettacolo di e con Yoshito Ohno. Presentato nell'ambito del progetto L'antica sapienza dei maestri d'Oriente promosso dal Dipartimento di Musica e Spettacolo di Bologna, Centro La Soffitta in collaborazione con Nuova Scena-Arena del Sole-Teatro Stabile di Bologna, 2005.

Un corpo e un viso di sessantasette anni, dipinti di biacca, con la testa rasata, completamente glabro, come una larva, ora a torso nudo, ora vestito da un bianco kimono. Una scena spoglia, nera e illuminata da una fioca luce, a volte verticale, a volte di taglio. Yoshito Ohno, figlio, compagno di lavoro ed erede ufficiale del grande Kazuo Ohno, l'inventore - insieme a Tatsumi Hijikata - della danza Buto giapponese, torna in Italia con il suo nuovo allestimento intitolato *Eye*. Lungi dall'essere una semplice forma di espressionismo tedesco nella sua variante giapponese o, come è stato scritto più volte, una danza post atomica di cadaveri cui non è più concessa l'azione, il Buto si è imposto nei primi anni Sessanta del Novecento come rifiuto radicale della tradizione stilistica aulica del teatro No e di quella popolare del Kabuki. Non esiste un Buto uguale all'altro, non una scuola né un manifesto, eppure Yoshito Ohno sembra aver dimenticato alcuni insegnamenti del padre. Le sue soluzioni innovative non sembrano sempre accompagnate da una piena consapevolezza delle reali potenzialità della propria materia. Una continua giustapposizione di quadri umani in movimento che stenta a far nascere le metamorfosi di cui sappiamo essere capace. Su musiche dei Pink Floyd, di organi sintetici, hammond, fino ad arrivare alla lirica, Ohno costruisce un'opera d'arte totale in cui il suo corpo diventa il tramite per un discorso struggente e simbolico. Le tensioni erotiche e le pulsioni sessuali delle origini del Buto sono ben lontane e la sua forte vena contestatrice ha lasciato posto ad un più consolante monito giocato sul terreno di un'afasia a volte un po' troppo di circostanza. L'improvvisazione è divenuta un pretesto per un'eversione che non c'è più e che rischia l'autoreferenzialità. Una danza sublime nelle forme ma algida in alcune coreografie che sembrano dimenticarsi la lezione storica del Buto sull'inutilità della narrazione. Un'anarchia stilistica più esibita che reale e che solo a tratti - come nella splendida camminata di spalle iniziale - riesce a trasformare il suo corpo, lo spazio e il tempo in sublimi proiezioni mentali senza contenuto e senza umanità. *Dimitri Papanikas*





Cremona, e cioè il *Beijing Modern Dance Company*. Il Balletto Contemporaneo di Pechino (nato esattamente dieci anni fa) più convincente in *Wandering in the realm Lightness*, un brano pervaso di spiritualità orientale e suggerito da quella «meditazione in movimento» che caratterizza la pratica, oggi assai diffusa anche in Occidente, del Tai Chi. Di conseguenza un lavoro, tutto rarefazione e morbidezze, da seguire con la disposizione a un concetto di danza che si collega alla percezione di un moto non giocato sulla messa in evidenza della forma, quanto sulla trasformazione. Nel lavoro firmato da Willy Tsao (che è anche il direttore della compagnia cinese) ideogrammi in proiezione a coniugarsi a una

coreografia - ottimo anche il disegno delle luci - tutta avvolgenti e grande fluidità, punteggiata essa da momenti ipnotici che soprattutto nel finale (la parte più affascinante) prendono il sopravvento. Un concetto di danza insomma, quello esplicitato dalla elegante e raffinata coreografia di Tsao che per molti aspetti si collega a quello che fa suo anche Lin Hwai-min, il fondatore e coreografo principale di un'altra e bella compagnia orientale che in questo caso ci ha fatto conoscere il Teatro comunale di Bolzano, con essa inaugurando la sua stagione di danza di quest'anno. Ci si riferisce al Cloud Gate Dance Theatre di Taiwan. *Cursive* il titolo del lavoro presentato. E anche qui il Tai Chi fonte di ispirazione e dunque, davanti all'occhio dello spettatore affascinato, una danza che promuove bella simbiosi tra corpo e mente. Un distendersi di movimenti consapevoli e potenti, pieni di energia. Un nastro prezioso, e dinamico, di duetti, assoli e momenti corali che si stagliano di fronte a rettangoli netti di colore e vie luminose (ottimo il disegno delle luci) nelle quali si concentra l'azione. Un nastro che si distende, e non potrebbe essere diversamente, sulla musica di Qu Xiao-song. Musica ipnotica, movimenti delicati, intellettualismi dimenticati. Tutto ciò per dire che forse è arrivato il momento di guardare dentro noi stessi. ■

In apertura una coreografia di Shen Wen; nella pag. precedente Yoshito Ohno; in questa pag., in alto, una scena di *Cursive* di Lin Hwai-min; in basso un'immagine di *Visitazione>mother rhythm* della Compagnia Virgilio Sieni.

Compagnia Virgilio Sieni

ABBRACCI ALLA PONTORMO IN UNA CUCINA ANNI '60

VISITAZIONE>MOTHER RHYTHM, ideazione, regia e coreografia di Virgilio Sieni. Costumi di Manuela Menici. Luci di Paolo Pollo Rodighiero. Con Marina Giovannini, Erika Faccini, Ramona Caia, Mara Smaldone. Prod. Compagnia Virgilio Sieni Danza, Teatro Metastasio Stabile della Toscana, Festival Internazionale Reggio Emilia Danza/Reggio Parma Festival, Comune di Siena, Comune di Firenze, Cango-Cantieri Goldonetta, FIRENZE.

Vestite di sacchetti di plastica, vecchi costumi da bagno, o solo di un paio di slip da cui spunta inattesa una coda di volpe, quattro figure femminili compongono un abbraccio in bilico tra la *Visitazione* di Pontormo e la *Discordia* di Dürer. Ci guardano con un sorriso appena venato di ironia, quasi volessero dirci che, sì, a quel congiungersi in una geometria che appare classica per equilibrio e armonia sarebbe bello poter ancora credere ma proprio non è più possibile, non ci appartiene più. Non c'è sarcasmo nel rilevare la distanza, piuttosto l'umiltà di chi sa di non poter far altro che condividere l'esperienza di un'espropriazione che lascia impotenti di fronte alla realtà, mentre affiorano alla memoria i versi - «Non furono questi costumi vilipesi./Non poterono più essere compresi» - in cui Sandro Penna distillava un sentimento di estraneità che col passare degli anni ha finito per accomunare (più o meno consapevolmente) diverse generazioni. Si chiude così il nuovo spettacolo di Virgilio Sieni, quartetto in tre azioni tutto al femminile in cui la fine si ricongiunge in maniera ellittica all'inizio sotto il segno di una sospensione domestica che si deposita in una cucina anni '60 tra secchi di plastica, verdure avvizzite e carrelli della spesa. Ma è una quotidianità lacerata da accensioni d'infanzia che si materializzano in mutazioni fiabesche e clownerie catatoniche, in cui il gioco del travestimento lascia intravedere come per caso ferite e smarrimenti, tra rumori casalinghi amplificati, cori di bambini e l'incombere minaccioso di elicotteri. In dichiarata assenza di sviluppo, la partitura coreografica procede per variazioni, slittamenti e approssimazioni nutrendosi dichiaratamente di suggestioni provenienti dall'arte visiva (da Bill Viola a una Vanessa Beecroft spogliata della sua monumentalità, solo per citare due tra le assonanze più evidenti in ambito contemporaneo). Ma la rinuncia all'articolazione di un discorso compiuto non ha il sapore di una resa, è piuttosto la condizione necessaria per restituirci balbettando al nostro essere qui e ora.

Andrea Nanni



DOSSIER

A black and white photograph of a man in a striped polo shirt and light-colored trousers walking towards the camera on a paved street. To his right, a classic Fiat 500 car is parked. The background shows a coastal town with buildings, utility poles, and masts of boats.

Pier Paolo Pasolini quale teatro?

a cura di Claudia Cannella

A trent'anni dalla morte (2 novembre 1975), l'opera multiforme di Pasolini continua a suscitare interesse e a porsi come punto di riferimento obbligato per il dibattito culturale e non solo - Il suo teatro, praticato attivamente fin dagli anni giovanili a Casarsa e poi esploso durante il periodo romano tra il '66 e il '68 con le sei tragedie (*Pilade, Affabulazione, Calderón, Porcile, Orgia, Bestia da stile*), è oggi, almeno per quanto riguarda la drammaturgia italiana contemporanea, tra i più rappresentati - Ne abbiamo voluto ripercorrere le tappe creative fondamentali, gli episodi più significativi e controversi, i film di matrice teatrale, dando voce ad artisti e studiosi che hanno contribuito a tener viva l'attenzione su uno degli intellettuali più acuti e contraddittori del secondo dopoguerra

di Stefano Casi

C'è un nome rimosso nella storia del teatro italiano del Novecento, centrale come pochi hanno saputo esserlo, con le armi della poesia, della rivoluzione e dell'utopia. Questo nome è Pier Paolo Pasolini, voce inascoltata e derisa nella temperie dei febbrili anni '60 votati alla nascita della neoavanguardia teatrale e della sperimentazione, ma unica voce di quel periodo a essere cresciuta in importanza e suggestione, su tutti i fronti in cui si è espressa: la scrittura, la pratica e la teoria. Eppure quel suo teatro c'è chi l'ha definito una semplice provocazione, e chi il solito velleitarismo da letterato, chi ne ha parlato come di poesia dialogata e chi l'ha giudicato irrepresentabile. Davvero un curioso destino quello del teatro di Pasolini: circondato da diffidenza eppure rappresentato tanto. Al punto che forse Pasolini è l'autore italiano più rappresentato, dopo Goldoni e Pirandello, non tanto in termini di quantità ma soprattutto di varietà delle rappresentazioni, che spaziano dalla tradizione alla sperimentazione. La scrittura, la pratica e la teoria: qualcuno sostiene l'efficacia dell'una e l'inconsistenza dell'altra. Eppure il teatro di Pasolini ha una forza straordinaria nel complesso di tutti e tre questi fronti, perché è proprio da tutti e tre che emerge la sua identità, quella di un grande utopista del teatro del Novecento. Capace di intuizioni geniali e di sotterranee sobillazioni che, al

pari di quanto accaduto negli altri ambiti espressivi da lui toccati, oggi ci parlano con un linguaggio moderno che i suoi contemporanei non hanno saputo cogliere, con una modernità che sapeva coniugare voli sperimentali e tradizione classica. Dunque, Pasolini utopista. Come Artaud o Julian Beck, ma a modo suo. Succedeva in quegli anni '60 di grandi fermenti, dove sperimentare significava puntare - per dirla proprio con Pasolini - sul «gesto» o sull'«urlo», cioè fare un teatro di azione e di visione, oppure di dichiarazione politica o confessione esistenziale. Pasolini piombò a metà di quel decennio, forte di una conoscenza del teatro tutt'altro che scarsa. Certo, non andava a teatro tutte le sere, come amano rimproverargli coloro che dosano le competenze sulla quantità delle esperienze piuttosto che sulla qualità delle attitudini.

Ma forse fu proprio questo a consentirgli quella freschezza di analisi e proposte che oggi stupisce ancora. E comunque, non era digiuno di teatro. Non lo era fin da ragazzino quando, prima ancora di scrivere le famose *Poesie a Casarsa*, aveva scritto come opera «primissima» un dramma per un concorso teatrale, vincendolo. Era il 1938, aveva 16 anni e ancora a lungo sarebbe stato incerto se dedicarsi al teatro, alla pittura o alla poesia. E a lungo coltivò tutte e tre, sognando di fondare una sua compagnia teatrale perché il teatro era, nella sua adolescenza, «idolo dei nostri pensieri». Idolo ben ponderato: le sue giornate erano impegnate in dibattiti sulle tecniche del teatro, su quella nuova cosa in grande ascesa che era la regia (e che lui stesso applicò in maniera «autoritaria» facendo il regista di uno spettacolo da dopolavoro), sulla

necessità di rinnovamento del teatro italiano. Erano gli anni in cui i fermenti dei giovani universitari avevano partorito i primi esperimenti di teatro non di regime, come quello del ventenne Paolo Grassi che a Milano aveva fondato Palcoscenico, unica compagnia davvero *off* dell'epoca fascista, per combattere la piatezza della prosa con una drammaturgia poetica, intima, spirituale. Non a caso Grassi contattò il coetaneo Pasolini per coinvolgerlo, ma il fugace incontro dei due avvenne a ridosso dell'8 settembre e degli sfollamenti: fu il primo degli incontri teatrali che non si concretizzarono, ma che danno la misura della sintonia di Pasolini con la realtà teatrale sperimentale del suo tempo.

Biografia

Pier Paolo Pasolini nasce a Bologna il 5 marzo 1922. Dopo il liceo, si iscrive alla Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna dove si laurea nel 1945. Nel 1942 pubblica *Poesie a Casarsa*. Trascorre i lunghi mesi dell'occupazione nazista nella cittadina friulana, di cui è originaria la madre, e nel vicino borgo di Versuta. Qui continua a occuparsi del recupero del dialetto friulano con un gruppo di amici, con i quali, nel febbraio del '45, fonderà l'Academiuta di Lenga Furlana. Nel maggio del '45 riceve la tragica notizia della morte del fratello Guido, partigiano nella divisione Osoppo. Gran parte dei versi scritti dal '43 al '49 vengono pubblicati nel volume *L'usignolo della chiesa cattolica* ('58). Dopo un periodo d'insegnamento nella scuola media di Valvasone, conclusosi con un processo per corruzione omosessuale e con l'espulsione dal Pci, nel '49 Pier Paolo fugge con la madre a Roma. Con l'aiuto dell'amico Sergio Citti scopre il popolo della periferia: la Roma delle borgate che diverrà lo scenario dei suoi romanzi di maggior successo. Nel contempo, però, comincia a entrare in contatto con gli ambienti letterari romani e a frequentare, tra gli altri, Penna, Bassani, Caproni, Gadda, Bertolucci, Moravia, la Morante. Nel '54 raccoglie tutti i versi scritti in dialetto nel volume *La meglio gioventù*. Nel '55, con gli antichi compagni d'università, Leonetti e Roversi, fonda a Bologna la rivista critica *Officina*. In quello stesso anno dà alle stampe il primo romanzo, *Ragazzi di vita*: il libro suscita aspre polemiche e Pasolini viene incriminato per oscenità. Conosce l'attrice Laura Betti; e si fa protagonista di varie polemiche politiche e intellettuali. Scrive le raccolte di poesie *Le ceneri di Gramsci* (1957) e *La religione del mio tempo* (1961), e il nuovo romanzo *Una vita violenta* (1959). A partire dal 1960 Pasolini passa dalla letteratura al cinema. Nel giro di pochi anni firma, oltre a varie sceneggiature, la regia di numerosi film, tra i quali *Accattone*, *Mamma Roma*, *Il Vangelo secondo Matteo*, *Uccellacci e uccellini*, *Edipo re*, *Teorema*, *Porcile*, *Medea*, *Decameron*, *I racconti di Canterbury*, *Il fiore delle Mille e una notte e Salò o le 120 giornate di Sodoma*. Nel '60 escono *Il sogno di una cosa* e *Passione e ideologia*; mentre nel '64 viene pubblicato *Poesia in forma di rosa*, cui segue la raccolta di racconti *Ali dagli occhi azzurri* ('65). Il 1965 segna l'inizio della sua produzione teatrale. Oltre alla stesura del *Manifesto per un nuovo teatro* (pubblicato nel 1968 sulla rivista diretta dal '66 con Moravia e Alberto Carocci, *Nuovi Argomenti*), scrive e pubblica sei tragedie: *Pilade*, *Affabulazione*, *Calderón*, *Orgia*, *Porcile* e *Bestia da stile*. I suoi numerosi saggi critici e interventi degli anni Sessanta sulla letteratura, il cinema e la lingua sono raccolti nel volume *Empirismo eretico* ('72); mentre una scelta di testi della rubrica di corrispondenze con i lettori, tenute dal '60 al '65 su *Vie nuove*, è contenuta nel volume *Le belle bandiere*, uscito postumo nel 1977. Del '71 è la raccolta di versi *Trasumanar e organizzar*; del '75 *Scritti corsari*, due volumi contenenti gli interventi apparsi su vari giornali dal '73 al '75, e *Lettere luterane*, raccolta - uscita postuma nel 1976 - di articoli pubblicati sul *Corriere della Sera* e su *Il Mondo* nel corso del '75. Il 2 novembre 1975 Pier Paolo Pasolini viene trovato ucciso in uno spiazzo polveroso, all'Idroscalo di Ostia. Negli anni seguenti vedono la luce numerosi altri suoi testi inediti, sparsi o incompiuti.

1966-68: scrittura, pratica, teoria

Pasolini non era affatto digiuno di teatro, neanche al suo arrivo a Roma negli anni '50 dopo la lunga parentesi friulana di Casarsa. Lassù, lontano dal mondo e dal trionfo dei primi Stabili pubblici e dei primi registi da Visconti a Strehler, Pasolini il teatro l'aveva fatto, anzi aveva cercato di inventarlo a modo suo. Un teatro in friulano per dare alla piccola comunità il suo teatro "politico", come in una piccola Atene, ma anche un teatro pedagogico. Che freschezza in quell'impegno travolgente che portava Pasolini a scrivere testi per i bambini, a dirigerli, a recitare lui stesso attorniato da ragazzini entusiasti... Poi accadde qualcosa: nel 1965 una grande inchiesta di *Sipario* rilancia il ruolo degli scrittori e degli intellettuali nel rinnovamento del teatro italiano. Pasolini risponde denunciando la distanza della lingua accademica usata dagli attori da quella vera, parlata dagli italiani; insomma, una distanza tra attori e pubblico, causata non tanto dalla povertà dei testi quanto dalla formazione sbagliata degli attori e dall'insipienza dei



registi. E viene bombardato di risposte piccate ma soprattutto da una richiesta: «E allora scrivi, scrivi!», come gli viene urlato dai teatranti desiderosi di nuovi testi, convenuti in uno dei tanti dibattiti di quell'infuocato 1965. E Pasolini, che fino ad allora aveva accumulato opere discontinue (due traduzioni: l'*Orestide* di Eschilo per Gassman e *Il Vantone* di Plauto, e alcune *pièces* nel cassetto) scrive, diventando un fiume in piena: decine di progetti drammaturgici tra il '65 e il '66, che alla fine si concretizzano in ben sei tragedie. Ma non basta. Pasolini si spinge oltre. Scrive una sua teoria teatrale nella forma autoironica di *Manifesto* simil-futurista, e diventa addirittura regista teatrale, per promuovere quel nuovo teatro di cui parla tanto e che dovrebbe ridare nuova identità a un linguaggio che è convinto sia diventato centrale in quegli anni per incidere davvero nella società. La scrittura, la pratica e la teoria: tutte concentrate tra il '66 e il '68, cioè all'indomani degli *exploit* di Julian Beck e Carmelo Bene, unici teatranti della neoavanguardia davvero amati da Pasolini (non a caso coinvolti nel film *Edipo re*, in cui Pasolini riserva a sé stesso il personaggio del Corifeo-Sofocle); e poco prima che un'altra rivoluzione, non più artistica ma sociale e culturale, la rivolta studentesca del '68, reclamasse un altro tipo di impegno agli intellettuali, fuori da salotti e teatri e in mezzo alle piazze. Dunque, la scrittura: sei tragedie in versi negli anni in cui la nuova tendenza era per un rivolgimento dei linguaggi, altro che recupero classico. Eppure no, era proprio questa la sfida drammaturgica di Pasolini, cioè la classicità come sperimentazione. Geniale? No, teatrale. Almeno quanto l'amatissimo Yeats che decenni prima aveva posto le stesse questioni riportando la poesia sulla scena per la sua capacità evocativa e "fondativa": per una rifondazione non solo del teatro, ma di una società. Il grande teatro di poesia europeo è lo sfondo sul quale si collocano *Affabulazione* e *Orgia*, *Pilade* e *Calderón*, *Bestia da stile* e *Porcile*. Non D'Annunzio né l'emulazione greca, ma l'ampio *blank verse* di Eliot o Claudel, o il verso politico di Weiss e Müller che in quegli stessi anni stanno rivitaliz-

zando il teatro tedesco, senza dimenticare l'ampia intonazione delle poesie "teatrali" di Allen Ginsberg, "poeta fratello" che Pasolini conosce proprio durante la scrittura delle sue tragedie. Ah, l'America! È sulle coste di New York, non di Atene, che Pasolini guarda quando scrive il suo teatro e quando ne sogna una messinscena: è allo sperimentatore Herbert Blau, neodirettore del Lincoln Center, che chiede udienza, non ai tanti declamatori classici nostrani, perché dice che il suo teatro non è rappresentabile in Italia ma solo all'estero. Eppure, alla fine, la prima rappresentazione avvenne in Italia, allo Stabile di Torino, che in piena fibrillazione da '68 desiderava catturare gli "alternativi" più eccentrici della scena italiana. Lì Pasolini diresse nel novembre di quell'anno *Orgia* con l'interpretazione di Laura Betti e Luigi Mezzanotte. Un fiasco colossale. L'utopia teatrale di Pasolini si scontrava con la realtà sociale e culturale del Paese: un'ora e mezza di dialogo poetico, in una rarefazione totale di segni e azioni, in una dizione teatrale quasi da recitativo operistico come qualcuno ha acutamente scritto, non era decisamente in sintonia con un pubblico che si aspettava altro. Da una parte si aspettavano discorsi chiari, diretti, "politici" e rimase deluso da una squallida storia di sadomasochismo sessuale e cerebrale, roba da masturbazione intellettuale (e magari anche fisica: ma il teatro proibì a Pasolini di far recitare l'attore nudo, e ci si dovette accontentare di un perizoma color carne). Dall'altra c'erano i benpensanti, magari in compagnia di gruppuscoli di fascistelli, tutti corsi a vedere l'*orgia* e a sbeffeggiare il regista-scrittore che veniva a provocare pure a teatro. Un tiro al piccione, e il piccione era quello che pochi mesi prima era stato denigrato a Venezia per aver fatto un film "pornografico" come *Teorema*, ed era stato linciato da tutta la sinistra per aver scritto una poesia agli studenti in rivolta: «Avete faccie di figli di papà. (...) io simpatizzavo coi poliziotti!».

Un teatro per la borghesia intellettuale

Peccato che neanche i più attenti critici seppero intuire il lavoro teatrale di Pasolini, davvero troppo diverso in quegli anni. Come il protagonista di *Orgia*, un Diverso assoluto. Peccato che non abbiano dato fiducia e ascolto come si fa a chi inizia a sperimentare nuovi linguaggi. Ostilità oppure indifferenza. E Pasolini si arrese: aveva ben altro da fare, e lo fece,

Il sito

www.pasolini.net è uno dei più bei siti dedicati ad autori italiani, esemplare per qualità e quantità di informazioni, ma anche per limpidezza e semplicità di consultazione. È curato da Angela Molteni (anche autrice e webmaster), ed è indipendente e senza scopo di lucro, non ha sponsor pubblici o privati, né legami con enti, partiti politici e associazioni. È suddiviso nelle seguenti sezioni: la vita, la narrativa, la poesia, la saggistica, il cinema, il teatro, l'ideologia, i contributi, gli approfondimenti, i processi, sala d'ascolto, galleria d'immagini, i contributi dei visitatori, i ricordi, altri siti pasoliniani. La sezione "teatro" contiene le schede delle sei tragedie pasoliniane (*Pilade*, *Affabulazione*, *Calderón*, *Porcile*, *Orgia*, *Bestia da stile*), notizie sulle altre sue opere teatrali, una bibliografia, citazioni, commenti, iniziative, saggi, programmi teatrali, recensioni e, soprattutto, la versione integrale del *Manifesto del nuovo teatro*.

In apertura un'immagine di Pasolini del 1969 nelle borghese romane tratta da Pier Paolo Pasolini. Biografia per immagini di Fabio Pierangeli e Patrizio Barbaro (Edizioni Gribaudo, 2002); in questa pag. Pasolini alle prove di *Orgia* nel 1968 (foto: Moisio/Archivio La Stampa).

lasciando il teatro per sempre, portando a questo mondo un sordo rancore fino alla feroce invettiva di qualche anno più tardi in cui definirà il teatro «una Gerusalemme di cui mi auguro che non rimanga presto pietra su pietra». Eppure su quella Gerusalemme aveva davvero scommesso, disegnando una visione teorica folgorante e irrealizzabile, nel *Manifesto per un nuovo teatro*, sempre datato '68. Una provocazione, un'intuizione, un balzo in



avanti con le armi della poesia, ma frainteso da molti come fosse un manuale di istruzioni. In questo documento Pasolini apre la questione più rimossa nel mondo del teatro, e lo fa con un estremismo e una genialità che risponde a chi lo accusa di fare un teatro narcisistico: la questione dello spettatore. Altro che il teatro «per tutti» di Grassi o il teatro «popolare» di Vilar, altro che il teatro didattico di Brecht o la retorica nascente del teatro nelle piazze per la gente e con la gente: no, occorre ripartire dalla domanda originaria, e cioè per chi si fa teatro, ma sapendo che il proprio discorso non potrà essere velleitariamente per tutti. Pasolini arriva a una risposta estrema: il suo teatro *non* è per tutti, ma per pochissimi, gli intellettuali borghesi. Un *agit-prop* radicale, insomma, per-

ché anche gli attori sono in fin dei conti intellettuali borghesi. Quasi un teatro di comunità. È un'intuizione metodologica formidabile per andare al cuore del senso del teatro, scambiata per delirio da scrittore incapace di pensare al teatro: eppure, solo dieci anni prima era stato nientemeno che Mario Apollonio a lanciare una proposta analoga con i suoi «circoli drammaturgici». Pasolini aveva solo cambiato

il loro segno, trasformandoli da gruppi artistici a gruppi politici. Anche perché aveva pensato la provocazione più folle che mai si potesse immaginare: il suo spettatore ideale è un borghese, cioè - come dice egli stesso - «il destinatario è il mio nemico». Pasolini è l'unico teorico, nella storia del teatro di tutti i tempi, ad aver immaginato un teatro fatto per i nemici. Una lucida follia. Oppure il «tentativo più sofisticato di realizzare una rivoluzione», come ha scritto William Van Watson nel 1989 nel primo importante libro sul teatro di Pasolini (*Pasolini and the Theatre of the Word*). Un libro inglese, dove l'autore si chiedeva come facesse il teatro italiano a essere così provinciale da credere che quello di Pasolini non fosse vero teatro, mentre all'estero nessuno si stava ponendo questo

strano interrogativo... Nel suo *Manifesto* Pasolini punta alla centralità del rito nella concezione del teatro e alla questione della lingua degli attori (e quindi alla loro formazione, ma anche alla loro consapevolezza e responsabilità), fa piazza pulita di Brecht preferendogli spettacoli «a canone sospeso» senza una soluzione netta e definitiva perché il teatro è dibattito e non indottrinamento. E soprattutto fa piazza pulita del regista: per Pasolini la responsabilità *autorale* maggiore è proprio degli attori, che alla fine dello spettacolo dibattono con gli spettatori intellettuali loro pari. Dunque un comizio, commenta qualcuno. Sì, un comizio, ma nell'accezione da lui stesso usata nel film-inchiesta *Comizi d'amore*: i *comitia* romani, luoghi di assemblea dove discutere e decidere sui temi portanti della vita pubblica. Siamo alle soglie del «teatro civile» di questi ultimi anni. Eppure... Eppure Pasolini spiazzava anche chi si aspetterebbe questo. Perché tra la teoria e la scrittura c'è un abisso, a dimostrazione che la teoria è, come in Artaud, solo una visione, un denso grumo di pensiero da cui germoglieranno altre pratiche future, ma nel quale si sbaglierebbe a

Gli archivi

Manoscritti e dattiloscritti delle opere, corrispondenza, foto, dipinti e disegni, recensioni, interviste, pellicole cinematografiche, edizioni di libri in diverse lingue: tre sono gli archivi italiani che custodiscono la maggior parte dei materiali di e su Pier Paolo Pasolini.

Centro Studi Archivio Pier Paolo Pasolini, c/o Biblioteca della Cineteca del Comune di Bologna, via Azzo Gardino 65/b, 40122 Bologna, curatori Roberto Chiesi e Loris Lepri, tel. 051.2195302/2194843, fax 051.2194847, archiviopasolini@comune.bologna.it. Questo Centro Studi si è costituito nell'inverno 2003-2004 per ospitare tutti i materiali custoditi dal 1983 al Fondo Pier Paolo Pasolini di Roma che, nel novembre 2003, ha cessato la propria attività e li ha donati al Comune di Bologna.

Biblioteca Civica e Centro Studi - Archivio Pier Paolo Pasolini, via 11 Febbraio 16, 33072 Casarsa della Delizia (Pordenone), responsabile dott. Marco Salvadori, tel. 0434.873981, fax 0434.873910, biblioteca@com-casarsa-della-delizia.regione.fvg.it, www.pasolinicasarsa.org.

Archivio Contemporaneo del Gabinetto G.P. Viesseux -0 Fondo Pier Paolo Pasolini, c/o Palazzo Corsini Suarez, via Maggio 42, 50123 Firenze, tel. 055.290131-32, fax 055.213188, archivio@viesseux.fi.it, www.viesseux.fi.it.

cercare di discernere "istruzioni per l'uso". Come sarebbe possibile, infatti, considerare comizi le sei tragedie borghesi? Questi drammi riecheggiano l'abisso vertiginoso della poesia di Racine, vero sottotesto della scrittura teatrale pasoliniana, quello che faceva dire a Mishima (che dall'altra parte del globo compiva un'analogia operazione drammaturgica): «il mio ideale è una tragedia politica come il *Britannicus* di Racine, in cui il sangue viene lavato con il sangue, in eleganti versi alessandrini». Così è per Pasolini, che sembra contraddire la sua teoria creando testi dalle strutture narrative shakespeariane (c'è più Shakespeare nascosto in queste tragedie di quanto non ci siano Eschilo o Sofocle) per raccontare storie che lui stesso definisce «aberranti». Sono storie di carne e di sangue, sono delitti e stupri, abiezioni e incubi, fantasmi e allegorie: e cosa se ne possono fare gli algidi intellettuali borghesi di questi abissi se non esserne risucchiati dentro? Abissi che divorano un pubblico di nemici, imprigionandolo fino alle soglie del rito primordiale del sacrificio, in un rotolare a ritroso della storia e della civiltà, da quella dell'omologazione borghese e consumistica in atto fin verso l'origine dell'uomo. Oggi il teatro di Pasolini scuote come un mistero inesplorato e inesplorabile una società che sente sempre più necessario (e sempre più lontano) il bisogno di un «teatro della mente» nel quale la vertigine indicibile del rito entra in corto circuito con la razionalità del verso civile per rivelare il senso di una perdita, di un dolore, personale e collettivo. Pasolini non parla di questo dolore, lo rappresenta con corpi e parole, e come un magnete ci tiene incollati al mistero di corpi e parole così teatrali e così poco banalmente teatrali. ■

STEFANO CASI è giornalista e direttore artistico di Teatri di Vita di Bologna. Suoi i volumi *Pasolini. Un'idea di teatro* (Campanotto, Udine, 1990) e *I teatri di Pasolini* (Ubulibri, Milano, 2005).



Bibliografia teatrale

Testi

- Eschilo, *Orestide*, traduzione di P.P. Pasolini, Urbino, Inda, 1960 (anche Torino, Einaudi 1960 e 1988).
- Plauto, *Il Vantone*, traduzione di P.P. Pasolini, Milano, Garzanti, 1963 e 1994.
- *Italie magique*, in *Potentissima signora*, Milano, Longanesi, 1965.
- *Pilade*, in *Nuovi Argomenti*, luglio-dicembre, 1967.
- *Manifesto per un nuovo teatro*, in *Nuovi Argomenti*, gennaio-marzo, 1968, poi ripubblicato in varie occasioni quali?.
- *Affabulazione*, in *Nuovi Argomenti*, luglio-dicembre, 1969 (anche Milano, Garzanti, 1977 e Torino, Einaudi, 1992).
- *Calderón*, Milano, Garzanti, 1963.
- *I Turcs tal Friúl*, Udine, Ed. Rivista Forum Julii, 1976 (anche Udine, Società Filologica Friulana, 1995).
- *Porcile Orgia Bestia da stile*, Milano, Garzanti, 1979.
- *Teatro* (contiene le sei tragedie), Milano, Garzanti, 1988.
- *La sua gloria*, in *Rendiconti*, marzo, 1996.
- *Teatro*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 2001.

Saggi

- Enrico Groppali, *L'ossessione e il fantasma. Il teatro di Pasolini e Moravia*, Venezia, Marsilio, 1979.
- Jutta Linder, *Pasolini als Dramatiker*, Frankfurt am Main-Bern, Verlag Peter D. Lang, 1981.
- William Van Watson, *Pier Paolo Pasolini and the Theatre of the Word*, London, UMI Research Press, 1989.
- Stefano Casi, *Pasolini un'idea di teatro*, Udine, Campanotto, 1990.
- Edi Liccioli, *La scena della parola. Teatro e poesia in Pier Paolo Pasolini*, Firenze, Le Lettere, 1997.
- Franca Angelini, *Pasolini e lo spettacolo*, Roma, Bulzoni, 2000.
- Giuseppe Zigaina, *Pasolini e il suo nuovo teatro*, Venezia, Marsilio, 2003.
- Stefano Casi, *I teatri di Pasolini*, Milano, Ubulibri, 2005.
- Gaetano Biccari e Heike Oehlschlägel (a cura di), *Pasolini und das Theater - Theorie, Drama, Bühnenpraxis*, Berlino, Theater der Zeit, 2005 (novembre).

Nella pag. precedente Pier Paolo Pasolini e Laura Betti; in questa pag., in alto, un'immagine di Pasolini che gioca a calcio con i ragazzi delle borgate, tratta da Pier Paolo Pasolini. *Biografia per immagini* di Fabio Pierangeli e Patrizio Barbaro (Edizioni Gribaudo, 2002); in basso, Pasolini con la madre Susanna.



Pasolini/Ronconi

Ambiguità e reticenze

questo il fascino dei suoi testi



di Oliviero Ponte di Pino

Luca Ronconi ha ormai accumulato una teatrografia vastissima, con decine e decine di testi allestiti nel corso di un quarantennio. A Pasolini è tornato in diverse occasioni, a cominciare dal 1978, quando portò in scena al Laboratorio di Prato il *Calderón*, poi ripreso a Torino nel 1993 insieme ad *Affabulazione* e *Pilade*

HYSTRIO - Tra le numerose regie che ha firmato, gli autori italiani contemporanei sono molto rari. Proprio per questo la sua attenzione per Pasolini è ancora più significativa.

RONCONI - Contemporaneo non è solamente chi scrive in un determinato periodo, ma chi appartiene alla cultura di quel determinato periodo. Quindi non tutti quelli che scrivono teatro oggi in Italia sono autori italiani contemporanei. Il che non vuol dire che non ce ne siano, anzi. L'altro problema è che la maggior parte degli autori italiani contemporanei sono anche attori: si scrivono i loro testi, e spesso sono interessantissimi. *Calderón* faceva parte di una trilogia che

partiva dalla *Vita è sogno*. Poi, nel 1993 misi in scena a Torino altri tre testi di Pasolini - *Affabulazione*, di nuovo *Calderón* e *Pilade* - proprio perché erano passati quasi vent'anni. A Prato avevo lavorato su tre testi in cui la rivolta era al centro, in vari modi: nel testo di Pasolini si parla del '68, nella *Vita è sogno* la rivolta diventa un problema metafisico, e *La Torre* di Hoffmannsthal è a metà tra questi due aspetti. Negli anni Novanta gli spiriti rivoluzionari si erano assopiti, anche nei giovani: così ho voluto lavorare su quelle pièce per vedere se e come l'eco di situazioni storiche e di temperature non conosciute direttamente potesse essere recuperata attraverso la mediazione teatrale. Devo dire che la risposta è stata positiva, perché i ragazzi si sono veramente appassionati.

HY - *Autori-attori come Eduardo De Filippo e Dario Fo, che non a caso Pasolini cita nel suo Manifesto per un nuovo teatro.*

R. - Ma penso anche a Fausto Paravidino, a Davide Enia, a Scipione-Sframeli: non sto parlando di esperienze minori, ma di cose importanti. Non è un problema generazionale, è una costante del teatro italiano. Ma fino al momento in cui quei testi non diventano classici, l'attore che li ha scritti per sé ha un'ipoteca molto forte sulla propria opera. Questo nel caso di Pasolini ovviamente non avviene. Inoltre Pasolini appartiene contemporaneamente al teatro e alla letteratura, e anche questo per me è un vantaggio: perché è un letterato che in quanto tale condivide il disprezzo dei letterati per il teatro così com'è. Poi, in quanto uomo di teatro, scrive testi importanti, materiali che però hanno la necessità di una mediazione. I motivi per cui di volta in volta l'ho portato in scena sono stati diversi, più specifici, contingenti; ma oggi, a posteriori, dopo aver fatto quasi tutto Pasolini, e più volte, posso dire che sono queste le ragioni per cui l'ho portato in scena.

HY - *Anche secondo Giovanni Raboni i testi teatrali più interessanti, in questi anni, li hanno scritti dei letterati. Anche perché sono più liberi rispetto alle forme e alle convenzioni del teatro. Penso a Pasolini, Testori, Luzi...*

R. - *Rosales* di Luzi, per esempio, è un testo che mi interessa. Testori, ho pensato di metterlo in scena un paio di volte, *La monaca di Monza* l'avrei fatta volentieri. Molti dei suoi testi successivi sono invece dei monologhi, e io non amo i monologhi.

HY - *Però nel teatro di Pasolini i monologhi hanno un ruolo fondamentale, sono quasi la struttura portante...*

R. - Il teatro di Pasolini è molto spesso autobiografico. Nella sua opera l'io monologante si sdoppia, si triplica, eccetera. E questo già nella prima commedia che ha scritto, *Storia interiore*, così come in *Petrolio*. Anche *Pilade* e *Oreste* sono due facce della stessa persona: sono monologhi, ma c'è sempre una dialettica e un conflitto tra i due aspetti di un'unica personalità. Questo dà spessore e interesse - oltre che ambiguità - ai testi pasoliniani. Anche nel *Calderón*, non sai mai in quante figure si proietti l'autore.

HY - *Ci sono due modi in cui può essere declinato il rapporto con la biografia. C'è quello che ha appena indicato, ma è anche possibile ricondurre l'opera al vissuto di chi scrive.*



R. - Gli aspetti della vita privata di Pasolini appartengono solo a lui. Non lo dico per delicatezza o per rispetto, ma usare la biografia come criterio interpretativo mi sembra un atteggiamento molto grossolano, sarebbe come leggere *La ricerca del tempo perduto* per fare la psicoanalisi di Proust. A chi può interessare?

HY - *Un altro dei motivi d'interesse del teatro di Pasolini riguarda la lingua.*

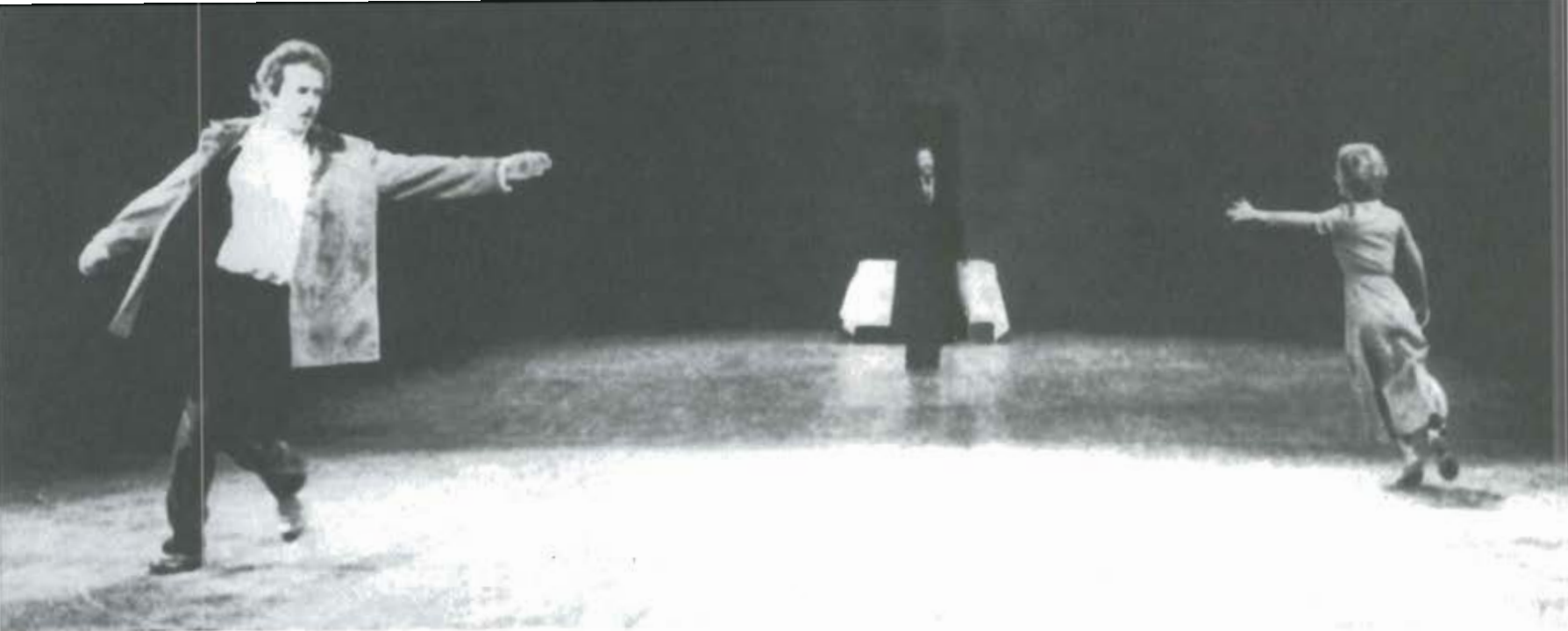
R. - L'impasto di passionalità e di retorica che c'è nella sua scrittura teatrale, e che ha dato tanto fastidio ai suoi colleghi letterati, è un ottimo materiale per essere messo in voce, per essere somatizzato.

HY - *Pasolini scrive le sue tragedie in un arco di tempo molto ristretto, in una fase delicata della storia del teatro italiano. Sono anche gli anni dei suoi primi grandi spettacoli.*

R. - In quel momento, per pochissimi anni, il teatro è stato un veicolo interpretativo estremamente forte. Dopo un periodo di crisi e di apparente sterilità, è come se si fosse aperta una diga. Nel caso di Pasolini, l'interesse per il teatro è venuto anche perché in quegli anni, fra il '65 e il '70, ci furono delle vere esplosioni.

HY - *Sono gli anni in cui arrivano in Italia il Living Theatre e il Teatr Laboratorium di Grotowski, e con Carmelo Bene nasce l'avanguardia teatrale italiana... A questa situazione Pasolini reagisce in vari modi: c'è quello che scrive sul teatro in ambito giornalistico, naturalmente ci sono le sue tragedie, e poi il Manifesto per un nuovo teatro, e la regia di *Orgia allo Stabile di Torino*. Sono risposte molto articolate...*

R. - ...più che articolate, contraddittorie. Le tragedie sono e restano importanti. Il *Manifesto* riletto con il senno di poi - ma forse anche prevedendolo con il senno di allora - è velleitario. Quella che ritiene essere la vera funzione del teatro, non può essere quella che indica lui...



HY - Nel Manifesto Pasolini contrappone il suo teatro di parola sia al «teatro della chiacchiera» borghese, sia al «teatro dell'urlo», cioè del gesto e del corpo, delle varie avanguardie. Insomma, punta al recupero di una funzione civile, politica del teatro.

R. - Ma su questo siamo tutti d'accordo! Il problema è che pensava che parola e teatralità fossero due termini antitetici. Non lo sono. Sono complementari. Questa è l'impasse

del Manifesto. Tanto è vero che quando ha voluto dare, con la messinscena di *Orgia*, un'esemplificazione di quel tipo di teatro, è stato un vero disastro. Non solo rispetto al pubblico, anche se comprensibilmente le élites operaie che lui sperava assistessero allo spettacolo se ne fregavano. Ma è stato un esperimento snobistico, e recepito come tale, uno spettacolo totalmente inerte. Pensare che la sillabazione di un testo - eliminando quella che è la mediazione dell'attore - possa essere sufficiente, pensare che possa esserci una comunicazione diretta dal palcoscenico alla platea, è assurdo. La comunicazione è sempre trasversale, obliqua. Altrimenti ricadi in un didascalismo piattissimo. Certo, lo si può fare, ma non con i testi di Pasolini, che sono pieni di ambiguità e di reticenze.

HY - Anche se per altri aspetti la sua è una scrittura profondamente esibizionistica...

R. - ...e allo stesso tempo reticente. È il fascino dei suoi testi. È impossibile leggerli piattamente. Perché proprio il carattere nascosto, non voluto di un testo, quello che sfugge all'autore perché grazie a dio è un grande autore, è quella la matrice che genera la rappresentazione.

HY - Dopo la regia di *Orgia*, Pasolini si disamora del teatro. Anche se a muovere entrambi era forse stata la consapevolezza che il teatro non poteva più funzionare allo stesso modo.

R. - In forme diverse, ci siamo abbastanza ritrovati, ma è anche vero che Pasolini rifiutava tutto il teatro dell'epoca. Il problema è che Pasolini il teatro non lo conosceva, non ci andava. Se invece di pensare al teatro come a un rito borghese, con l'odio che aveva per la borghesia, l'avesse pensato come un rito aristocratico, come di fatto era, lo avrebbe odiato di meno. ■

In apertura, Umberto Orsini e Paola Quattrini in *Affabulazione* (1993); nella pag. precedente una scena di *Filade* (1993) e in questa pag. una di *Calderón* (1978) (foto: Marcello Norberth); nella pag. seguente un momento di *Come un cane senza padrone* del Motus.

il libro

Pasolini e il teatro la passione di una vita

Tanto è sterminata la bibliografia sull'opera letteraria di Pasolini quanto è esigua quella sul suo teatro, per altro tra i più rappresentati, almeno nell'ambito della drammaturgia italiana contemporanea. Una lacuna colmata ora con autorevolezza da Stefano Casi con *I teatri di Pasolini*, ponderoso volume edito da Ubulibri (pagg. 318, euro 26, con prefazione di Luca Ronconi), frutto non certo di occasionalità (l'imminente trentennale della morte) ma di vent'anni di studi appassionati, già forieri, nel 1990, di una più breve pubblicazione (*Pasolini, un'idea di teatro*, Udine, Campanotto Editore). Assunto illuminante da cui parte l'autore, che è anche direttore di Teatri di Vita di Bologna, è che il teatro sia stato il maggior campo di espressione di Pasolini, non un fenomeno marginale. Un fiume carsico che ritorna costantemente nella sua opera, fin dagli anni giovanili a Casarsa, per poi "esplodere", nella seconda metà degli anni Sessanta, a Roma, con le sei tragedie e con il *Manifesto per un nuovo teatro*. Con una "maniacalità" che gli fa onore, in cui si fondono perizia filologica e passione, Casi ha ricostruito, attraverso una minuziosa ricerca di fonti e testimonianze, il percorso biografico e culturale di Pasolini e le tracce di teatralità significativamente riscontrabili nell'intero corpus della sua opera. Ha seguito un filo cronologico, che va a coincidere con i luoghi geografici della formazione: Bologna, Casarsa, Roma, città quest'ultima dove l'intellettuale si trasformò in drammaturgo e utopista del teatro, alla ricerca di forme linguistiche e contenuti innovativi, che forse solo oggi iniziano a essere compresi. Con grande rigore e intelligenza critica, ma anche con la scrittura chiara e appassionante di chi, unita a una sensibile adesione emotiva, ha una straordinaria padronanza della materia, Casi ha centrato il suo obiettivo: restituire Pasolini al teatro e il teatro a Pasolini. *Claudia Cannella*

la teoria di Zigaina

COME ORGANIZZARE la propria morte

Tra tutte, è particolare la lettura che del *Manifesto per un nuovo teatro* di Pasolini ha fatto Giuseppe Zigaina, pittore friulano di fama internazionale, che dal 1946 fu intimo amico del poeta di Casarsa, collaborando, tra l'altro, a film come *Teorema* e *Dreamer*. Zigaina da anni si va dedicando all'esegesi dei testi di Pasolini e nel 2003, dopo *Pasolini e la morte* (1987), *Pasolini tra enigma e profezia* (1989), *Pasolini e l'abitura* (1994), *Hostia* (1995), *Pasolini. Un'idea di stile: uno stilo* (1995), ha pubblicato per Marsilio proprio *Pasolini e il suo nuovo teatro*. Nel testo vengono portate nuove prove a quella che è l'ormai nota (accolta e fatta oggetto di ricerche all'estero più che in Italia) teoria di Zigaina, per il quale Pasolini organizzò minuziosamente la propria morte (il proprio "transumanar"), utilizzando come un rituale di morte e rinascita, ovvero realizzazione di immortalità. Secondo questa lettura, la morte di Pasolini avvenuta in quel modo in un campo di Ostia (*hostia*, vittima sacrificale) la domenica 2 novembre 1975, ovvero un giorno di festa come richiede questo tipo di riti, diventa un gesto "pratico" che vale alla stregua delle altre sue opere e che anzi mette in atto le loro potenzialità, consentendone un nuovo ed eloquente "montaggio". Almeno dal 1955, secondo Zigaina, anno in cui Pasolini fu denunciato per oscenità a causa del romanzo *Ragazzi di vita*, trauma che faceva seguito a quello già fortissimo dell'espulsione dal Pci, il poeta friulano andò preparando la propria morte mitica, per immolarsi ad altra Vita. Da allora, utilizzando le tecniche del *netz* -il motto di spirito- freudiano, le teorie di Wittgenstein e le tecniche semiologiche, riempì le sue opere di un linguaggio citrato in cui annunciava precisamente la modalità e la data della propria morte. Non ultimo è il caso della pièce *Orgia*, prodotta dallo Stabile di Torino nella sua prima versione nel 1968 con la regia dell'autore, in cui, oltre a materiali di scena di evidente significato simbolico, campeggiava a tratti l'illuminazione fornita da due fari di un'automobile, non dissimilmente da come fu a Ostia alla sua morte. Nell'ultimo libro Zigaina intravede ben chiaro l'annuncio di questo nuovo modo di esprimersi attraverso la morte nel *Manifesto per un nuovo teatro*, non a caso più volte ripubblicato. In questo, infatti, Pasolini ci avvisa che il suo "nuovo" teatro prevede una messa in scena «senza anteprime, né prime, né repliche», come solo la morte può essere; che sarà un teatro rituale dedicato a Majakovskij e Esenin (due poeti suicidi!), il cui pubblico sarà sì quello dell'alta borghesia avanzata, ma che è vivamente sconsigliato alle «signore in pelliccia» e consigliato, invece, ai «giovani fascisti»; che per quanto «nuovo» lo si possa pensare, non sarà mai quello che ci si aspetta, perché sarà un «teatro pratico», completamente diverso dal «teatro della chiacchiera» e dal «teatro dell'urlo». E come non vedere, in tutto ciò - ci spiega Zigaina -, un campo di calcio, dove all'una di notte di domenica 2 novembre 1975, il Pelosi passò per due volte con un'Alfa rubata sul petto di Pasolini? *Giulia Calligaris*

Pasolini/Motus



COME UN CANE SENZA PADRONE, ideato e diretto da Enrico Casagrande e Daniela Nicolò. Con Dany Greggio, Franck Provedi, Emanuela Villagrossi. Prod. Motus, SANTARCANGELO (Rn) - Théâtre National de Bretagne. Rennes.

Muri scrostati, scheletri di gasometri, campi infestati di erbacce, sottopassaggi, rovine, discariche, detriti, palazzi sospesi su prati, su grandi spazi vuoti dove giocano bambini, strade, svincoli, file di luci, nastri di strade, corsie, asfalto. In questa scenografia in movimento, fatta di video, si svolgono le vicende di Carlo, ingegnere dell'Eni che improvvisamente si trasforma in donna, il suo desiderio per Carmelo, bel proletario, la fuga notturna dei due, via da una festa di uomini di potere, verso una notte infera di sesso e possesso su un pratone di periferia. Questo spettacolo, nato come studio durante il progetto "Petrolio" promosso da Mario Martone e poi trasformato in lavoro autonomo, ha costituito la prima tappa di avvicinamento a Pasolini di Motus. La vicenda, tratta dai frammenti dal 58 al 62 del romanzo incompiuto *Petrolio*, è narrata da Emanuela Villagrossi e percorsa con inserti parlati e rumoristici, come un radiodramma, dai due attori, che prestano i corpi anche ai personaggi, con il giovane popolano che appare dal fondo della sala percorrendo una lunga passerella, un corpo quasi inconsistente, molto poco pasoliniano, più simile alla trasparenza omologata e al vuoto dei nostri tempi, quelli che il poeta aveva prefigurato. In un angolo c'è l'Alietta delle scorribande notturne di Pasolini. Da un altro schermo riviviamo il racconto di *Petrolio* per frammenti, per piani ravvicinati e sequenze che scrutano negli attori, in una notte in cui il potere si dà in pasto al suo contrario e al suo specchio, al desiderio, sadicamente, per riaffermare nell'autodistruzione e nella metamorfosi sessuale il dominio su un mondo di scarti, di devastazione e solitudine metropolitana che gli altri schermi riflettono. *Massimo Martone*



la parola e il corpo dell'attore

di Nicola Viesti

In questa primavera, inaspettate, si sono riaccese nuove rivelazioni sull'omicidio di Pasolini che, invece di soddisfare il nostro senso di giustizia e di verità, ci riempiono di tristezza per come sembrano "stonate", ricorse dopo tanti anni e per giunta in concomitanza di una occasione celebrativa come il trentennale dalla scomparsa. L'assistere quindi in una sola giornata alla maratona dei tre impegnativi spettacoli che Antonio Latella e i suoi attori hanno dedicato, in altrettanti anni di lavoro, all'ancora scomodo poeta ci fa l'effetto di una boccata di ossigeno, perché rivelano - *Pilade Porcile* e *Bestia da stile* - un atteggiamento di onestà intellettuale nell'ap-

Dopo Luca Ronconi, è il trentaseienne Antonio Latella ad aver firmato, in Italia, il maggior numero di regie pasoliniane - insieme a una giovane compagnia estremamente affiatata ha messo in scena, tra il 2002 e il 2004, *Pilade, Porcile* e *Bestia da stile* e non esclude, in futuro, di completare l'allestimento delle sei tragedie con una nuova "trilogia"

proccio verso l'opera e la figura di un autore ancora attuale in maniera sconcertante, espresso senza dimenticare di credere in una teatralità necessaria e di alto profilo. Una condotta integra nei confronti di un Pasolini "sconosciuto", nel senso che Latella e compagni all'epoca della sua morte non erano ancora nati o erano appena bambini e il loro viaggio nelle tematiche e nel mondo pasoliniano non può che essere tutto contemporaneo, una scoperta "culturale" effettuata attraverso uno sforzo di conoscenza e di sensibilità a cui non è estraneo, come spesso sottolineato dal regista,

anche un innamoramento «da raccontare e da nutrire». Un itinerario che per svolgersi sceglie due strade che sembrano sovrapporsi: l'una tendente a una ritualità che assume forme diverse a ogni spettacolo e che chiaramente guarda a quella auspicata e teorizzata dallo scrittore fondata su un teatro di parola; l'altra tutta rivolta, in maniera rischiosa ma assolutamente vincente, alla creazione

di una grande scena in grado di coniugare ferree, matematiche scansioni ritmiche a dirompente emotività con il cercato coinvolgimento di un pubblico assorbito nel cerchio magico e cerimoniale della rappresentazione. «Prediligo da sempre gli autori che pongono domande - spiega Latella giunto a Napoli, al Nuovo Teatro Nuovo, da Berlino dove ormai vive, per sovrintendere ad alcune repliche -, alcune possono avere carattere universale, altre coinvolgere la sfera privata e infatti, oltre a raccontare l'autore, il mio sforzo è anche quello di raccontarmi. Per conoscere un artista a volte mi basta, come per il sofferto incontro con Testori, un solo spettacolo. Altre volte ho bisogno di più occasioni. Ma con Pasolini ancora non ho risposte, non so se lo ho ancora incontrato. Mi ha dato tantissimo, ma mi sfugge perché è una figura enorme che sembra smentirti in continuazione. Il suo è un teatro di frontiera, i suoi testi sono difficili e contraddittori. Le parole sono piaghe, ferite scritte sul corpo. C'è l'uomo che si mette a nudo, ma forse senza grande onestà, in un'opera scritta in poco tempo anche per imporsi, all'epoca, come autore teatrale. Comunque lui ha avuto il coraggio di affrontare tutti gli aspetti del vivere in maniera anche molto discutibile e perciò è necessario affrontarlo ponendosi in una situazione di scontro, senza mai santificarlo». I tre spettacoli assumono valenze diverse e se per *Pilade* (recensito su *Hystrio* n. 3, 2002) si potrebbe parlare di una supremazia del corpo, per *Porcile* (recensito su *Hystrio* n. 4, 2003) è la maschera che prende il sopravvento in una messa in scena di acceso espressionismo mentre, in entrambi, risulta evidente la direzione dettata da un solo sguardo. *Bestia da stile* (vedi riquadro a lato), che è il testo più ostico caratterizzato da un forte impianto ideologico e utopico, rivela un itor più complesso, una diversa comunicazione tra Latella e i suoi interpreti. «Dagli attori pretendo tanto anche a livello emotivo - ammette -, un impegno che va oltre e a cui loro sono sempre pronti. Un continuo mettersi in discussione e Pasolini te lo permette, anzi te lo

l'ultima tragedia

LITURGIA LAICA

in morte degli ideali

Tra i testi scritti da Pasolini per la scena, *Bestia da stile* è quello che pone più problemi di rappresentazione sia per una lingua che diventa un magma spesso inestricabile di citazioni e riferimenti al mondo intellettuale dello scrittore di Casarsa, sia per il carattere apertamente autobiografico, certo non estraneo anche alle altre opere, che qui copre una vasta gamma di accenti, dall'invettiva al senso nostalgico per un passato mitizzato e perduto. Questa tragedia,

la cui definitiva versione risale al '74, non può non risentire del devastante pessimismo che caratterizzò gli ultimissimi anni del poeta. Inoltre *Bestia da stile*, tramite la parabola del giovane martire di una sognata rivoluzione come Jan Palach che si diede fuoco nel '69 a Praga per protestare contro l'invasione russa e in cui l'autore non esita a rispecchiarsi per farne un suo doppio, riflette l'amarezza per la sconfitta della totalizzante forza della poesia di fronte all'inarrestabile affermarsi del capitalismo. Lo spettacolo di Latella e dei suoi attori ci appare come un atto sincero d'amore verso il controverso scrittore e nello stesso tempo una messa in scena straordinaria perché, cercando di rispettare quel rito culturale invocato come sola ragione della scena dal suo *Manifesto per un nuovo teatro*, riesce a non rinnegare anche le ragioni di una teatralità avvincente e multiforme. Il regista ha chiamato i suoi interpreti a condividere l'impostazione di una rappresentazione dai tratti nitidi che assume i contorni di una liturgia laica condannata a sempre ripetersi. Dodici attori schierati di fronte a un rosso sipario chiuso chiedono al pubblico di partecipare alla cerimonia nella sala illuminata e si fanno coro che parla una sola voce o dal quale si stagliano, con evidenza da bassorilievo, i contorni dei tanti personaggi. Quasi un'orchestra che ha come guida Jan Palach, che catalizza energie e detta il ritmo, mentre alla difficoltà della scrittura fa da contraltare l'irruzione di canzoni, di fiabe crudeli, di suoni che tornano dal passato sino all'apertura del sipario che rivelerà, con il compiersi del sacrificio, il momento catartico di fiamme e cenere. Una prova straordinaria per sapienza spettacolare ma anche per sensibilità e intelligenza. Merito soprattutto dell'attentamento e della complicità della bella compagine di attori, tutti ugualmente rilevanti, da Rosario Tedesco a Stefania Troise, da Annibale Pavone a una bravissima Cinzia Spanò, solo per citarne alcuni. Vittima sacrificale smarrita ma consapevole, il ragazzo Jan Palach attraversa il corpo e il cuore di un superbo Marco Foschi, un interprete che, benché giovane, riesce come pochi a coniugare, con rigore esemplare, forza e fragilità, artificio e sentimento. *Nicola Visti*

BESTIA DA STILE, di Pier Paolo Pasolini. Regia di Antonio Latella. Scene di Clallo Alfinito. Costumi di Cristina Da Rold. Luci di Giorgio Cervesi Ripa. Suono di Franco Visioli. Con Marco Foschi, Stefania Troise, Cinzia Spanò, Rosario Tedesco, Enrico Raccalorte, Annibale Pavone, Giuseppe Lanino, Marco Cacciola, Marco Martini, Giuseppe Massa, Giuseppe Papa, Mauro Pescio, Giovanni Prisco. Prod. Nuovo Teatro Nuovo, NAPOLI - Teatro Stabile dell'Umbria - La Biennale di VENEZIA.



impone. Abbiamo cercato di costruire insieme una memoria, un tappeto emozionale di ricordi anche personali su cui i tre spettacoli possono posarsi. Ma non è solo un ricorrere alla biografia, è anche affrontare un passato politico e sociale a cui non possiamo sottrarci. Il '68, ad esempio, lo conosciamo solo dai racconti che se ne fanno e ci siamo impegnati a capire, analizzando e confrontando storie di tanti anni fa con le nostre. In teatro questo, per me, è una fortuna perché mi consente di trattare Pasolini come un classico, come Shakespeare, senza condizionamenti e con molta libertà. Per *Bestia da stile* ho capito che era necessario costruire una griglia insieme ai miei attori, favorire sull'ascolto di un testo da suonare insieme in una esecuzione essenziale, in un rito diretto che potesse coinvolgerli in ogni momento della rappresentazione e che, nello stesso tempo, potesse confrontarsi con il pubbli-

co, arrivare alla gente. L'attore, quando è necessario, deve diventare autore, deve rivendicare una sua libertà e difendere ciò che fa. Ciò può avvenire con un vero scambio culturale, che è autentico se non è intellettuale. Per me la cultura è tutto, passa attraverso il bere un caffè, mangiare una pizza. La cultura è una cosa viva mentre lo scambio intellettuale è freddo. E il corpo dei miei attori, la loro cultura non hanno carattere intellettuale». In effetti il giovane *ensemble* che da oltre cinque anni si impegna con il regista rivela non solo una bravura fuori dal comune, ma un affiatamento e una compattezza rari nel panorama della scena italiana, dovuti a un percorso di crescita condiviso. «C'è fra noi fiducia e libertà reciproca» interviene Marco Foschi, che di questa trilogia è il protagonista rivestendo i ruoli di Pilade nell'omonima tragedia, quello del padre in *Porcile* e di Jan Palach in *Bestia da*

In apertura una scena di *Porcile*, nella pag. accanto: un'immagine di *Bestia da stile* (foto Alessandro Guano); nella pag. seguente: il manifesto dell'*Orchestra di Esseno* tradotta da Pasolini.

libera mente

LA BELLEZZA IDEAZIONE, REGIA, SPAZIO SCENICO, COLONNA SONORA DI DAVIDE IUDICE. TRAINING E COLLABORAZIONE ALLA PARTITURA FISICA DI MARINA RIPPA. ELEMENTI SCENICI DI MASSIMO STACH. MASCHERE DI TADEMO DE SARNO PRIGNANO. LUCI DI MURIZIO VIANI. CON ALBERTO ASTORRI, LUIGI BIONDI, VALENTINA CAPONE, SALVATORE CARUSO, FABIO GRANDOSI, ANTONIO GRIMALDI, LISA FERLAZZO NATALI, ALFONSO PAOLA, PAOLA TINTINELLI. PROD. LIBERA MENTE, NAPOLI, IN COLLABORAZIONE CON TEATRO LABORATORIO SAN LEONARDO - FEST TEATRO TIRANO.

nell'officina dei sensi

LA BELLEZZA ideazione, regia, spazio scenico, colonna sonora di Davide Iudice. Training e collaborazione alla partitura fisica di Marina Ripa. Elementi scenici di Massimo Stach. Maschere di Tademmo De Sarno Prignano. Luci di Murizio Viani. Con Alberto Astorri, Luigi Biondi, Valentina Capone, Salvatore Caruso, Fabio Grandosi, Antonio Grimaldi, Lisa Ferlazzo Natali, Alfonso Paola, Paola Tintinelli. Prod. libera mente, NAPOLI, in collaborazione con Teatro Laboratorio San Leonardo - Fest Teatro Tirano.

Ala bellezza intesa come "trasfigurazione del sentimento", di crociana memoria, fa pensare lo spettacolo che Davide Iudice ha presentato lo scorso maggio al Teatro Nuovo di Napoli. Una trasfigurazione che gli attori della compagnia *libera mente* e dell'ultimo gruppo del mai dimenticato Leo de Berardinis sperimentano e formalizzano sulla scena facendo di quest'ul-

tima una specie di officina dei sensi. Tutto avviene in una casa di cura, tanto spoglia e desolata quanto "ingombra" dei respiri amplificati, dei lamenti, delle angosce dolorose dell'umanità febbricitante che la abita. Qui, uomini e donne, nella circolarità della loro esistenza, fanno continuamente i conti con un'aspirazione alla grazia destinata a scontrarsi inesorabilmente con ciò che è brutto e segnato dal malessere. Le "cadute" brusche e improvvise d'un sipario bianco separano i diversi quadri d'una messinscena che dà la misura di quanto il male di vivere, la sofferenza, la rassegnazione diano continuamente l'impressione di avere il sopravvento su una possibile esistenza serena e improntata all'armonia. Nell'allestimento di Iudice - dichiaratamente scaturito da una scrittura scenica collettiva - gli attori traducono in improvvisazione lo studio su testi di Andrea Pazienza, Wystan Hugh Auden, Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini, Roberto Rossellini, Charles Bukowski, Antonio Neiwiller, Marilyn Monroe ed altri "visionari" lucidamente appassionati - della bellezza. E proprio a delle "visioni" sono assimilabili i diversi quadri che compongono lo spettacolo, nei quali si alternano gag e momenti di dolente lirismo, per poi chiudersi, significativamente, con l'immagine di un inerme e malinconico gregge di uomini-pecora. Il risultato è una partitura fisica di grande effetto che rende merito a tutto il folto gruppo degli attori, ma che, nel complesso, finisce con l'apparire inevitabilmente disorganica e ripetitiva, nel suo rimanere - forse - ancora un po' troppo legata a quella origine laboratoriale che avrebbe dovuto più decisamente lasciare il posto alle ragioni profonde dello spettacolo. *Stefania Maraucci*

«Non viviamo tra di noi l'ansia da giudizio, lavoriamo, senza alcuna retorica, con modalità aperte in un clima di ricerca molto fattivo. Ogni risultato è il frutto dell'individualità di ciascuno esercitata nello spazio di azione che è proprio dell'attore e la gestione della scena è fondata sul rispetto reciproco. Siamo chiamati, specie in *Bestia da stile*, a una responsabilità collettiva e poiché ci troviamo bene insieme costituiamo quasi un corpo unico di interprete. La difficoltà maggiore consiste nel creare una solida armonia a ogni replica e per ottenerlo questo cerchiamo modi sempre diversi. Personalmente le parole di Pasolini mi suscitano una malinconica rabbia, mi coinvolgono anche a livello privato, sento un'aderenza emotiva totale. In *Pilade* però mi sento protetto dalla scena e dal testo, in *Bestia da stile* sono isolato e molto esposto al pubblico e ciò mi stanca. A volte provo come una specie di repulsione verso lo spettacolo però non mi sottraggo». Un viaggio nel teatro pasoliniano, quello di Latella, che non sembra concluso o che lascia intuire, tra qualche tempo, la realizzazione di una nuova "trilogia" a completare così la messinscena delle sei tragedie. ■

fuori dal coro/1

SEI TRAGEDIE per una polis che non c'è

di Concetta D'Angeli

Guardiamola alla luce di due antefatti la breve "frenesia teatrale" di Pasolini (1966), fertile di sei tragedie. Nel 1960, per incarico di Gassman, traduce l'*Orestide* di Eschilo; alla vigilia della scrittura drammaturgica rilegge i *Dialoghi* di Platone. Sulla traduzione molti filologi classici storcono il naso: il testo di riferimento non è quello greco, ma alcune versioni moderne; la resa delle frasi è troppo disinvolta, numerose le licenze arbitrarie, non infrequenti gli errori. Eppure quella *Orestide* possiede una vividezza intellettuale e una forza espressiva che riproducono con convincente approssimazione la poesia etica e didattica del dramma antico. Il punto di forza è la lingua, mobile, vitale, attenta a trasformare i toni sublimi in civili, resistente alle tentazioni classiciste. Il rischio è l'identificazione con Eschilo. Pasolini è impressionato dall'operazione che, a suo parere, il tragediografo compie: fare, dei personaggi teatrali simboli o strumenti per esprimere un'ideologia. Sarà coerente. Quando scriverà per il teatro, si prefiggerà la stessa impresa. Trascurerà però di valutare la scissione culturale, storica, politica, nel frattempo intervenuta fra qualunque drammaturgo e il suo pubblico. Il complesso fenomeno che, nella Grecia del V secolo, fu il teatro - esperienza psichica, elaborazione culturale della tradizione, riflessione morale, liturgia religiosa; e poi nobile divertimento, consapevole fruizione della bellezza - non esiste per i moderni se non come mito. Ripescare, della sua feconda ricchezza e coerente struttura, il solo aspetto ideologico ridimensiona lo spettacolo a tribuna per dibattere idee. Oppure ad arengo per tenere comizi a un pubblico muto, semmai attento, tutt'al più concorde. Comunque oppresso dal sovraccarico delle declamazioni, privato della leggerezza, del gioco che ogni arte esige, e il teatro più di qualunque altra, se non vuole arrendersi alla polvere, all'artificio mortifero che da sempre lo minacciano. Nelle tragedie del '66 Pasolini mette sotto accusa il

sistema borghese e i suoi rappresentanti adottando situazioni-limite: efficaci, più che a suscitare reazioni emotive, ad attivare l'esercizio critico degli spettatori, a provocare la loro capacità dialettica. Qui interviene l'altro antefatto: la lettura dei *Dialoghi* platonici. Mi pare assai probabile che la loro forma sottostia alla conversazione drammatica, in quanto modello culturale e suggestione strutturale, se non proprio esplicito rimando tecnico; e trovo, al solito, lungimirante l'intelligenza pasoliniana che coglie il legame e cerca di sfruttarne la produttività. Tuttavia la maieutica socratica non è una modalità relazionale, tantomeno uso di una parola agente e propulsiva, come è tenuta a essere quella teatrale. È ricerca di conoscenza, messa al mondo della verità, ininterrotto indagare dietro i passi di Socrate - unico protagonista - punto d'attrazione - fulcro coscienziale. La sua psicagogia dialettica, che determina l'andamento e la struttura dei *Dialoghi* e che Pasolini ha saputo riprodurre con abilità negli scritti corsari, risulta statica, in teatro. E infeconda, se non rappresenta l'itinerario della mente attraverso movimenti scenici e identità psichico-intellettuali, se non trasferisce il dinamismo filosofico in spostamenti emotivi. Equivalenze e corrispondenze, espresse con felicità nell'*Orestide*, non praticate invece, e sembra nemmeno cercate, nella scrittura drammaturgica. Le tragedie ne risentono, con una pesantezza che le rende predicatorie, fastidiosamente affini

a certo teatro catechistico che, religioso o politico, si è riproposto nella storia, con risultati funesti (per quanto difforni ne siano stati aspetti e norme). Difettano anche i requisiti formali: mancanza di ritmo nel dialogo, versificazione quasi sempre sprovvista di poesia, perfino il linguaggio appare spesso impacciato, privo di quella misura, di quella levità che, senza perdere il *pathos* civile, possiede nell'*Orestide*. Limiti - questi ultimi - si può obiettare, dovuti all'assenza della revisione conclusiva. È probabile. Resta però, e mi colpisce, la differenza estetica fra la trilogia eschilea e le sei tragedie. Come se il modello del passato non riuscisse ad avviare un vero processo innovativo. Stimola, sì, le qualità d'interprete e di linguista dell'autore, ma non incrocia né attiva la sua sensibilità drammaturgica. Forse Pasolini non amava il teatro. ■

CONCETTA D'ANGELI insegna Drammaturgia al Corso di Laurea in Cinema Musica e Teatro dell'Università di Pisa. Ha curato per Garzanti l'edizione dei due romanzi di Pasolini *Atti impuri* e *Amado mio*.

Dalla felice traduzione
dell'*Orestide* di Eschilo al "teatro
catechistico" delle sei piéce del
'66: quando l'ideologia non fa
rima con drammaturgia



Pasolini/Nordey

Non è la prima volta che incontro Stanislas Nordey, il regista che più di ogni altro in Francia ha messo in scena il teatro di Pasolini, in ordine cronologico *Bestia da stile*, *Calderón*, *Pilade* e *Porcile*. Basta aspettare una decina di minuti dopo la fine della rappresentazione e il regista compare al bar del teatro, spesso accompagnato dagli attori con cui ha lavorato. In questi ultimi anni Nordey ha scelto di mettere in scena testi contemporanei al Théâtre Ouvert di Parigi che promuove la giovane drammaturgia francese. Nella piccola sala che accoglie gli spettatori dopo lo spettacolo è facile parlare al giovane regista (a soli quarant'anni ha all'attivo 55 regie), lontano ormai dai clamori che lo circondavano quando dirigeva il Théâtre Gérard Philipe di Saint-Denis e poi il Théâtre des Amandiers di Nanterre. Ha sempre il medesimo sorriso ma gli occhi tradiscono una certa stanchezza, nel suo ultimo spettacolo *Les Habitants* ha dovuto interpretare anche uno dei due personaggi maschili della *pièce*. Ma il tono sommesso del teatro e la presenza degli amici dopo la rappresentazione rivelano il volto dell'artista oggi forse più libero dalle logiche della produzione.

HYSTRIO - *In occasione della messinscena di Calderón distribuiva al pubblico una parte della traduzione del Manifesto per un nuovo teatro e ne discuteva i contenuti; sempre in Calderón traduceva scenicamente il concetto di "teatro di parola" proiettando enormi bocche fosforescen-*

ti senza più il corpo dell'attore; a Bruxelles nel 1998 con i suoi allievi riprendeva, discuteva e metteva in scena il Manifesto, considerandolo un vero e proprio testo teatrale: in Francia, forse più che in Italia, si tende a studiare un autore di teatro in relazione alla sua poetica. Due questioni aperte: l'influenza sul suo lavoro del Manifesto per un nuovo teatro e il rapporto con le regie pasoliniane di Luca Ronconi.

NORDEY - È vero. Ho scelto di mettere in scena il teatro di Pasolini perché rispondeva alla mia idea di teatro. Mi interessa un teatro di parola che si rifà alla tragedia greca. Nel *Manifesto per un nuovo teatro* Pasolini dice esplicitamente quello che si deve o non si deve fare a teatro: evitare la Chiacchiera e l'Urlo. La terza via è il teatro di parola, l'autore dà una chiave di lettura ai suoi testi senza essere dogmatico. Il *Manifesto per un nuovo teatro* ha quindi anche un valore storico. Pasolini ribadisce la preminenza dell'attore e dell'autore teatrale, il che è semplice e in sintonia con il tipo

ti senza più il corpo dell'attore; a Bruxelles nel 1998 con i suoi allievi riprendeva, discuteva e metteva in scena il Manifesto, considerandolo un vero e proprio testo teatrale: in Francia, forse più che in Italia, si tende a studiare un autore di teatro in relazione alla sua poetica. Due questioni aperte: l'influenza sul suo lavoro del Manifesto per un nuovo teatro e il rapporto con le regie pasoliniane di Luca Ronconi.

NORDEY - È vero. Ho scelto di mettere in scena il teatro di Pasolini perché rispondeva alla mia idea di teatro. Mi interessa un teatro di parola che si rifà alla tragedia greca. Nel *Manifesto per un nuovo teatro* Pasolini dice esplicitamente quello che si deve o non si deve fare a teatro: evitare la Chiacchiera e l'Urlo. La terza via è il teatro di parola, l'autore dà una chiave di lettura ai suoi testi senza essere dogmatico. Il *Manifesto per un nuovo teatro* ha quindi anche un valore storico. Pasolini ribadisce la preminenza dell'attore e dell'autore teatrale, il che è semplice e in sintonia con il tipo

Un teatro di parola con il patrocinio della poesia

di Irina Possamai



di lavoro che voglio fare. La sua originalità è essere poeta, metterlo in scena significa avere il patrocinio della poesia. È una pietra miliare, qualcosa di solido. È un filosofo del teatro senza essere un uomo di scena. Pasolini rivendica ed esibisce la volontà di un teatro di parola, da questo mi sento coinvolto. Il suo è un teatro frontale, bidimensionale come la tragedia greca. Penso alla prima scena del film *Edipo re...* Il principio della frontalità è diventato un metodo per me, ma a un certo punto è stato anche troppo vincolante.

HY - Quando ha conosciuto Ronconi?

N. - Prima di mettere in scena *Pilade* sono stato invitato due mesi a Torino mentre Ronconi stava allestendo con i suoi allievi due testi pasoliniani, *Calderón* e *Pilade*. Ho imparato moltissimo da lui e dai suoi appunti.

HY - Quali sono i suoi progetti teatrali? C'è ancora Pasolini all'orizzonte?

N. - Non ho ancora finito con Pasolini, sento che c'è qualcosa di incompiuto, come un vuoto da colmare. Mi piacerebbe mettere in scena *Affabulazione*, l'ultima (per me) delle sei tragedie degli anni Sessanta, o un altro testo teatrale fra quelli del volume Mondadori che sono stati tradotti

fuori dal coro/2

LE MUTANDE SPORCHE del pasolinismo

Festa per l'anniversario del caro nemico Paolo, tanto per citare il compleanno in pellicola del caro amico Harold, film *vintage-cult* dell'international omosex club (clan). Ed è tutto uno sfarfallante sfilare al suono della marce disneyana *Topolin/Paperin/qual è il vero Pasolin?* Ed è tutto un ballar la furlana dell'appropriazione indebita. Fasti di una festa che c'infesta, che c'impesta. Illuminanti esegesi delle luciole, prese ancora una volta per lanterne. Ma di lui, del povero Pipì Pi che resta? Del povero Pier Paolo, che dai suoi fototracati, dai *santini* ci guarda con la faccia scavata di chi avrebbe potuto e voluto esser prete, idraulico, scippatore, camionista e s'è ritrovato artista e profeta, che ci rimane? *Salò*, il suo ultimo film, i *Comizi d'amore*, uno strano amore per la vita, la poesia *Valle Giulia* sui poliziotti che sono loro la meglio gioventù e la prima pièce scritta, diretta e anche interpretata, quella della sua morte violenta. Omaggiata, per una volta con eleganza, da Moretti in un piano sequenza muto di *Caro Diario*. Già, in quel solo film Nanni non fa danni. E non fa inganni. Degli antipasoliniani, ci resti il ricordo della non meno elegante, nobile Olghina de Robilant che lo tallonava mondanamente sulle pagine dello *Specchio*. Con la sua faccia un po' così, un po' da benzinaio, un po' da garagista, il povero Paolo affrontava polemiche di livello con tante bestie da stile, che di stile ne avevano ben poco. E che altro ci ha lasciato, oltre al sapore dei suoi giudizi, ora luterani ora uterini? I pasoliniani! Tenaci, soprattutto in scena. Liberiamoci da costoro: sono come il ragazzaccio di vita che gli è passato sopra con le ruote della sua stessa Alfa Romeo! Uno degli ultimi Pasolini ben fatti a teatro l'ha fatto Malosti. Per il resto, va molto lo sventolar di mutande sporche, agitate a guisa di vessilli. E, a teatro, non è come al cinema, dove la merda mangiata in *Salò* era ottimo cioccolato amaro: a teatro, signori, si sentono gli odori... *Fabrizio Caleffi*

in Francia e saranno pubblicati prossimamente. Il protagonista di *Affabulazione* ha quarant'anni, per questo non l'ho mai messo in scena prima... A Rennes, dove insegno, ho sperimentato anche *Orgia*, ma come attore. Ho interpretato l'Uomo nella messinscena di Laurent Sauvage nel 2001. È stata un'esperienza straordinaria. ■

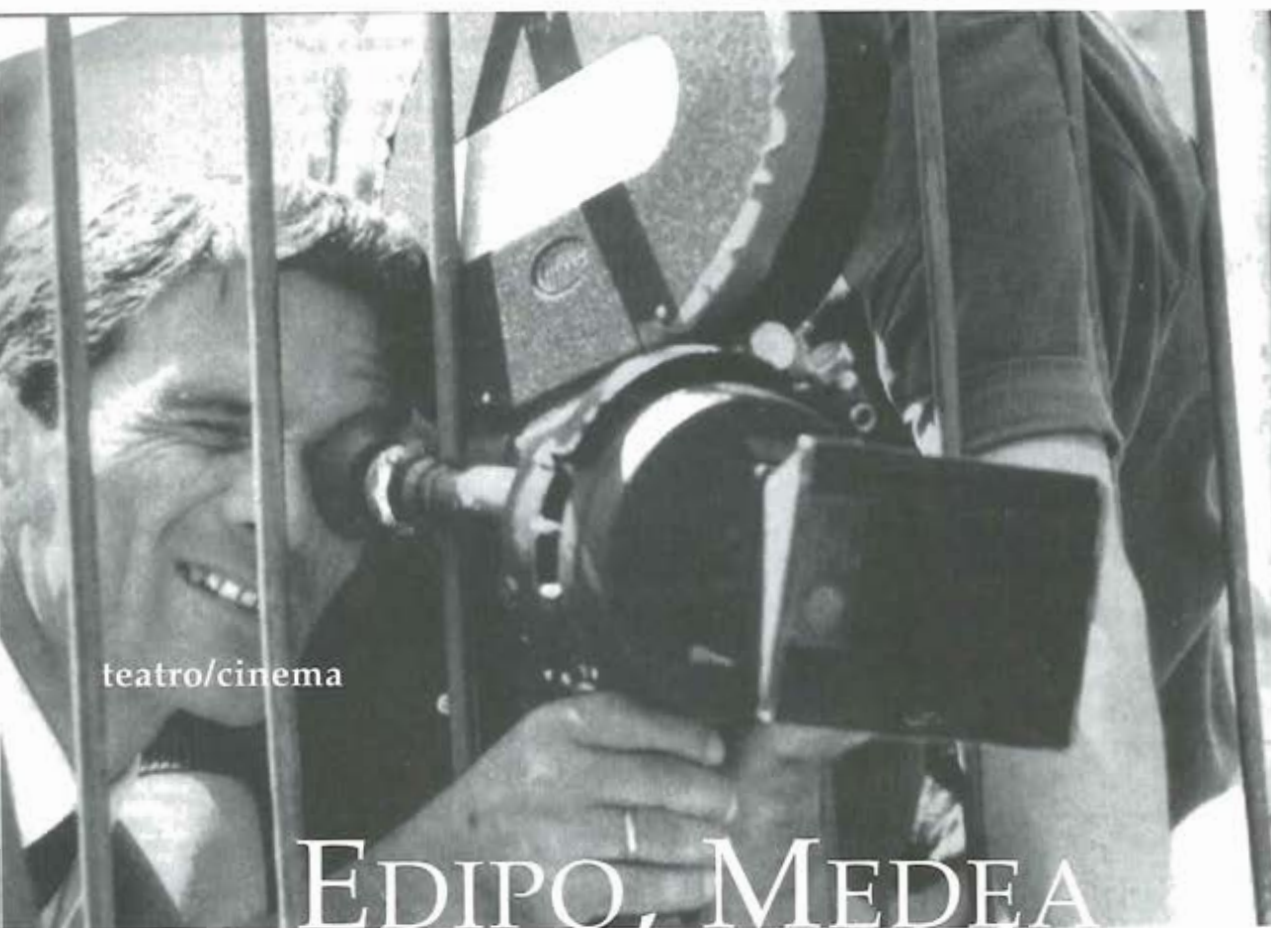


Pensieri corsari sul senso della Storia

TRA VERITÀ, MENZOGNA E DESIDERIO, ispirato all'opera di Pier Paolo Pasolini. Drammaturgia e regia di Magdalena Pietruska e Roger Rolin. Con Giuseppe Boy, Andrea Calducci, Giovanni Delfino, Luca Gratella, Antonio Lanera, Marcella Zincato. Prod. Institutet för Scenkonst e Teatri del Vento.

Fisicità, innocenza, complicità, estraneità, violenza gratuita ed esistenziale, per difendere il proprio spazio vitale, con la consapevolezza dell'animale che marca il suo territorio, con l'affannarsi dell'uomo disperatamente solo, che si difende, offende, si allea e immancabilmente viene deluso dai suoi alleati (esseri soli anche loro). L'età della pietra e l'età borghese, il senso del sacro, la visione laica della vita sembrano fondersi in un ideale spazio fisico-temporale, che coincide con la poetica, con le puntuali riflessioni di un Pier Paolo Pasolini che ancora una volta viene rivalutato come testimone inascoltato (e osteggiato) di un'epoca che, per certi versi, si trascina fino ai giorni nostri. I suoi pensieri corsari, le sue iperboli sociologiche, le sue disincantate visioni massmediologiche, si coagulano in questo riuscito *Tra verità, menzogna e desiderio*, messo in scena a Firenze nell'ambito di Fabbrica Europa. Un interessante esperimento di *free jazz* teatrale in cui sentimenti e azioni contraddittorie evocano una visione pessimista della società attuale, accendono riflessioni sul senso (tradito) della Storia. Coinvolge con crudezza, intriga e fa pensare questo lavoro dell'Associazione Culturale Teatri del Vento e dell'Institutet for Scenkonst in cui sei attori vanno in scena senza musica e scenografia per esaltare il linguaggio drammaturgico del corpo, l'emozione di un modo primario di far teatro, dove i gesti sono macigni e le voci concitate, i frammenti di parole si trasformano nello specchio delle emozioni, gli abbozzi di canzone sembrano creare un rifugio introspettivo, un'illusione di calma apparente. Subito delusa dal selvaggio dolore della consapevolezza di essere uomini. Una visione nuda e cruda della vita emerge dalla riflessione collettiva che gli attori hanno maturato attraverso un intenso percorso di improvvisazione, di letture, di allenamento fisico e mentale, di approfondimento personale sull'opera pasoliniana. *Giovanni Ballerini*

Nella pag. precedente una scena di *Porcile*, regia di Stanislas Nordey; in questa pag. due degli interpreti di *Tra verità, menzogna e desiderio*, drammaturgia e regia di Magdalena Pietruska e Roger Rolin.



teatro/cinema

EDIPO, MEDEA maiali e marionette

di Sandro Bernardi

Disprezzato, sbeffeggiato e snobbato negli anni sessanta e settanta, fino alla morte, per la sua cosiddetta stravaganza, che lo portava a condannare i giovani contestatori e a stare dalla parte dei poveri poliziotti; oppure deriso per il suo estremismo scandalistico e per la sua omosessualità, da tutti ma soprattutto dai suoi ex compagni del partito comunista che avevano tanti sensi di colpa e tanti complessi d'inferiorità davanti alla borghesia italiana, di cui facevano parte, al punto di vergognarsi della eventuale presenza di un intellettuale effettivamente diverso; ricercato solo dalle riviste e dalle trasmissioni scandalistiche in televisione dove appariva vestito da *teddy boy*, o mascalzone di periferia, Pasolini è diventato negli ultimi vent'anni straordinariamente di moda, celebrato e ammirato, studiato e quasi oggetto di culto proprio per le stesse ragioni che allora ne facevano un reietto, ammirato come intellettuale "diverso", incompatibile con il potere e profeta. Che cosa spinge oggi gruppi teatrali, o scrittori giovani e meno giovani, o critici letterari famosi e militanti, a indicare Pasolini come modello per una «letteratura impura» - secondo la celebre definizione di Carla Benedetti, una dei maggiori e

Individuo e collettività, natura e cultura, realtà e immaginario: utilizzando mito, Storia e autobiografia Pasolini riuscì a mettere a fuoco con lucidità, nei suoi film di matrice teatrale, i conflitti fondamentali alla base, ieri come oggi, del comportamento umano

profondi promotori del mito pasoliniano contemporaneo, e a vedere in lui la tipologia di intellettuale che sapeva, appunto, *intelligere, intus legere* i fenomeni, e quindi capirli ovvero collegare, connettere i sintomi per comprendere i processi retrostanti, le verità nascoste, il non detto della nostra cultura? Consideriamo alcuni dei suoi film, quelli collegati al teatro e all'idea di corsi e ricorsi della storia; sono pochi e realizzati nell'arco di pochissimo tempo: *Edipo re* (1967), *Porcile* (1969), *Medea* (1969), o, prima di questa piccola serie il bellissimo e brevissimo, *Che cosa sono le nuvole?* (frammento di *Capriccio all'italiana*, 1967), per vedere brevemente con quanta lucidità e con quanta chiarezza Pasolini sapesse cogliere fra le epoche storiche più lontane molte somiglianze, o nel contrasto fra individuo e collettività, o fra storia e mito, o fra realtà e immaginario, l'analogia delle forme, e con quanta lucidità disincantata sapesse individuare la ripetizione e la variazione come fondamenti del comportamento umano. Il primo dei film sulla rielaborazione del mito, *Edipo re*, propone una forte e durissima analogia fra il mito e la realtà. In un paese sperduto e sconosciuto della campagna italiana negli anni venti, nasce un bambino, lo vediamo in carrozzella mentre una piccola fanfara ci indica che è in corso una festa, la madre passa con lui una bella giornata in un prato verdissimo, meraviglioso, gioca a palla con le amiche, mentre il neonato giace sul prato e dolcemente impara a guardarsi intorno. Poi

d'improvviso la scena si sposta nel più arido deserto africano, dove montagne desolate circondano da ogni parte la vista, e città gialle di sabbia e di sete gridano la loro sofferenza. Dalla Storia passiamo al mito, come se questo fosse il retroscena della Storia. Il bambino è Edipo, abbandonato da un pastore fra le pietre; raccolto da un altro pastore diventa il figlio adottivo del re di Corinto, ma il suo destino è segnato dalla colpa e dall'orrore. Trascinato dall'oracolo e dal desiderio di sapere (Didascalia: «Dove vai, mia vita?»), svolge il suo terribile compito, poi lo griderà nella pubblica piazza, accecandosi con la fibbia materna: «Ora è tutto chiaro, voluto, non imposto dal destino». Destino e volontà sono la stessa cosa, la stessa strada. Improvvisamente, il campo lungo del deserto si trasforma in un campo lungo del portico della Chiesa dei Servi a Bologna, dove Edipo, in veste moderna, arriva con un accompagnatore, il giovanetto Angelo (il "messaggero" della tragedia), per suonare miseramente il flauto e accattare l'elemosina in piazza Maggiore, dove la giovane élite culturale cittadina prende il caffè, poi nelle periferie, suonare e vagare senza riposo, infine capita nel prato della sua infanzia, dove si ricongiunge con la sua immagine mitica: «La vita finisce dove comincia». Questo film fu biasimato da tutti, come un ripiegamento autobiografico e privatistico, un'amara accettazione del destino, della sconfitta e della solitudine in tempi di lotta collettiva ed eroica contro il sistema capitalistico. Non è difficile invece, oggi che i tempi sono cambiati e molte mistificazioni o molte altre illusioni, fra cui quella del realismo, sono cadute, vedere in questa storia, che vanta una recitazione forte e durissima, di Franco Citti (Edipo), Carmelo Bene (Creonte), Julian Beck (Tiresia), il destino dell'intellettuale moderno, o del contestatore di allora, che rompe i ponti e taglia le radici, forse addirittura la tipologia dell'uomo moderno in senso lato, condannato a uccidere se stesso, a rinnegare le proprie origini e con esse un passato che invece si porta dentro, al punto che l'uccisione del passato finisce per essere la sua stessa morte. In senso ancora più lato, Edipo è l'uomo stesso, è l'*Ouroboros* della storia, che si uccide realizzandosi. Il teatro è il tramite attraverso cui Pasolini collega la storia e il mito, il personale e il politico, l'universale e il singolare. Utilizzando gli attori di avanguardia più noti per le loro trasgressioni, mettendo accanto a loro un ignorantissimo ragazzo di vita, pieno di naturale innocente crudeltà istintiva, che da solo inventa quel gesto terribile di mordersi il dorso della mano, per sfogare sopra se stesso la propria ferocia, Pasolini collega natura e cultura, unisce la ricerca più raffinata con la spontaneità più ottusa, mostrando quante cose abbiano in comune. Dopo questa riflessione che implicitamente prendeva le distanze dai tanto osannati movimenti giovanili di

contestazione e, pur riconoscendo la loro importanza, ne limitava la portata rivoluzionaria e ne indicava i pericoli, Pasolini, che aveva detto: «Sono comunista perché sono conservatore», e che aveva scritto poco prima quella poesia: «Io sono una forza del passato/ solo nella tradizione è il mio amore», avrebbe realizzato un misterioso e oscuro e anche forse poco felice film, *Porcile*, in cui la metafora del mondo borghese capitalista (i maiali) non sarebbe stata molto ben compresa e ancor meno accettata da chi la comprendeva: ricordo bene che tutti non facevano che chiedersi chi rappresentassero i maiali da cui Julian, il giovane protagonista (interpretato non a caso da Jean Pierre Léaud, un eroe-mito della Nouvelle Vague, simbolo della giovane generazione), si fa divorare, e si facevano le ipotesi più bizzarre: i fascisti, gli ebrei, senza renderci conto che erano i padri, i capitalisti eredi della tradizione nazi-fascista. A parte i cambiamenti che in sede filmica correggono e spurgano la sceneggiatura di molte allusioni offensive verso la classe dirigente (basta pensare che i due padri, ricchi borghesi tedeschi, nella sceneggiatura si chiamano Klotz e Kulen, con poco mascherata allusione sessuale, e poi sono divenuti Klotz e Herdhitze) vale la pena di ricordare che in una scena un po' didascalica, non girata, il giovane Julian nel porcile incontra nientemeno che il filosofo Spinoza, e questi gli racconta come anch'egli sia stato un giovane ribelle, gli spiega come quei maiali siano la metafora dei suoi genitori che stanno facendo festa in villa, e per questo Julian li ami tanto. In questo dialogo che interpreta il testo di *Porcile* dall'interno, è più chiaro quello che Pasolini voleva dire. Si trattava di una riflessione sul destino amaro del rivoluzionario che rinnega la sua classe di origine, dalla quale finisce per essere divorato. Julian che si lascia sbranare dai maiali, è paragonato a Spinoza, che fu rinnegato dalla sua famiglia e indirettamente a Pasolini stesso. Ai nostri occhi di lettori e spettatori moderni, più abituati alle crittografie di quanto non fossero gli sguardi monocromi dei tardoneorealisti,

Porcile appare come un testo denso di riferimenti allegorici, ma anche di una profonda sofferenza che è stata bene messa in luce dallo spettacolo di Sandro Lombardi e della compagnia teatrale I magazzini, che nel 1994 ha lanciato la revisione di Pasolini. Poco dopo, con *Medea*, Pasolini riprende il tema del sacrificio e del crimine, ma questa volta con una più ampia tessitura letteraria e teatrale, che va da *Medea* di Euripide alle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Qui il panorama si allarga e gli orizzonti di pensiero si dilatano. Giasone, che ruba il vello d'oro e seduce Medea, diventa una figura simbolica in cui si rispecchia Enrico Mattei e la conquista del petrolio - vero e proprio vello d'oro del nostro tempo - e la seduzione dei paesi



poveri da parte di quelli ricchi. Il viaggio di Medea è il passaggio dalla società arcaica, che ha leggi crudeli e sanguinarie, ma ha anche il senso profondo della sacralità del mondo, a quella moderna che ha leggi più razionali, umanistiche, ma ha ridotto il mondo a una povera terra da sfruttare. E come la tragedia greca elabora un grande trauma storico, quello del passaggio dalla preistoria alla storia, Pasolini suggerisce che anche il teatro contemporaneo debba elaborare una grande mutazione che sta avvenendo, quella fra il mondo moderno e quello postmoderno. Come vediamo, occorre davvero molto tempo perché le oscure e grevi allegorie dello scrittore e regista friulano venissero comprese e utilizzate come spunti per altre riflessioni e approfondimenti, per una maggiore conoscenza di noi stessi. Ma la cosa sta accadendo. Ora cominciamo a riflettere sull'ambiguità di molti eventi attuali e trascorsi, sulle analogie o ripetizioni della storia, sulle contraddizioni di molti moti di ribellione, sul nostro rapporto di conquistatori con le altre culture, e sull'analogia di molti comportamenti e programmi, anche in ambiti ideologicamente opposti: l'omologazione fra partiti di destra e di sinistra, allora pura eresia, adesso è esperienza acquisita. Pasolini profeta, quindi? Forse sì, se per profeta intendiamo semplicemente uno che vede i primissimi segni di grandi cambiamenti che si compiranno molti anni dopo. Ma, ancora prima di queste oscure allegorie, Pasolini aveva avuto la luminosa idea di usare Totò per una delle sue opere più belle, forse anzi la più bella: *Che cosa sono le nuvole?*. Qui Totò è Jago, un pupazzo manovrato in un teatrino da poveri marionettisti ambulanti, che rappresentano *Otello*. Il suo inganno nei confronti di Otello però non piace agli spettatori, che non conoscono la tragedia e la vogliono cambiare a modo loro, per cui salgono sul palcoscenico e fanno a pezzi le marionette. Rotti e inutilizzabili, Otello e Jago, che hanno sempre vissuto dentro il baule del teatro, aspettano la morte, ovvero l'immondezzaro, interpretato da Domenico Modugno, che arriva cantando una bella canzone, li raccoglie, li porta fuori all'aperto e li butta in una discarica, dalla quale potranno finalmente vedere il sole. Morire, infatti, è come uscire all'aperto da questa caverna che è la nostra vita. Ancora una volta Pasolini rielabora un mito classico, quello della *Repubblica* di Platone, ma lo fa con infinita, amara tenerezza, una tenerezza che con gli anni poi avrebbe perso, destinato a lottare e a soffrire «nel mondaccio ingiallito della mia anima». ■

In apertura Pier Paolo Pasolini dietro la macchina da presa; nella pag. precedente la locandina del film *Medea*; in questa pag. Pasolini e Silvana Mangano sul set di *Edipo re*.

SANDRO BERNARDI insegna Storia e critica del cinema all'Università di Firenze



Spettacoli in tournée

Tra pochi mesi ricorrerà il trentennale della morte di Pasolini ma, al momento, l'occasione non pare aver stimolato la produzione di nuovi spettacoli. Tuttavia, in buona parte ancora con date da definire, saranno in tournée nei festival estivi o nell'arco della prossima stagione alcuni titoli già collaudati, che qui segnaliamo.

L'Ospite e Come un cane senza padrone, di e con Motus. Prod. Motus. Tel. 0541.326067, info@motusonline.com, www.motusonline.com

'Na specie de cadavere lunghissimo, di Pier Paolo Pasolini e Giorgio Somalvico. Regia di Giuseppe Bertolucci. Con Fabrizio Gifuni. Prod. Teatro delle Briciole di Parma - Fondazione Culturale Edison. Tel. 0521.992044 - 993818, www.briciole.it

Pilade - Porcile - Bestia da stile, di Pier Paolo Pasolini. Regia di Antonio Latella. Prod. Teatro Out Off, Milano - Nuovo Teatro Nuovo di Napoli - Teatro Stabile dell'Umbria. Tel. 02.34532140, 081.406062, 075.575421

Orgia, di Pier Paolo Pasolini. Regia di Andrea Adriatico. Prod. Teatri di Vita di Bologna. Tel. 051.6199900, www.teatridivita.it

Festival

Filo d'Arianna Festival 2005, Belluno, tel. 0437.943303, www.filodariannafestival.com
L'estate. Fine - Teatro delle Ariette
Secondo Pasolini - Teatro delle Ariette

Festival Inteatro, Polverigi, tel. 071.9090007, www.inteatro.it
Come un cane senza padrone - Motus

Mittelfest, Cividale del Friuli, tel. 0432.701099, www.regione.it/mittelfest
Il sogno di una cosa, regia di Andrea Collavino, prod. CSS di Udine

Volterrateatro, Volterra, tel. 0588.85637 - 88761, www.volterrateatro.it
L'estate. Fine - Teatro delle Ariette

Festival di Montalcino, Castelnuovo dell'Abbate, tel. 0577.897211, www.parcodellavaldorcia.com
Verso Pasolini - Teatro delle Ariette

Festival Teatri di confine, Castagneto Po/Baldissero Torinese, tel. 338.2000758, www.faberteater.com
Secondo Pasolini - Teatro delle Ariette

Festival Salam Shalom, Pordenone e dintorni, Tel. 340.6929629, www.salamshalom.it

Il Friul di Pier Paolo Pasolini, regia di Damiano Michieletto, prod. Associazione Culturale Elzeviro. (a Roveredo in Piano)
Tutto il mio amore folle, sconcerto poetico e non per un profeta popolare: Pier Paolo Pasolini, con Alberto Astorri e Paola Tintinelli. (a Medino)



VENGA A PRENDERE UN CAFFÈ CON NOI

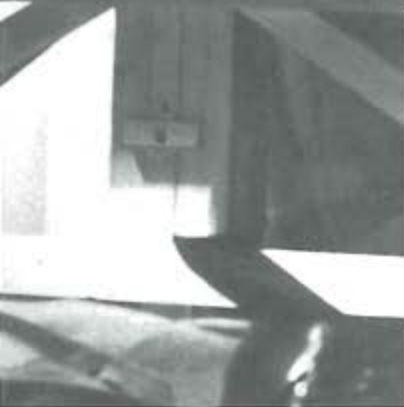
Questo è il resoconto veritiero dell'incontro tra la Maria e la Laura, avvenuto in un Non Luogo. Tra le nuvole, la Regina delle Sopranos e la Musa-Nisi-Masa hanno parlato del più e del meno, ma hanno soprattutto discusso di Pier Paolo Pasolini: l'uomo e l'opera.

- 'Anvedi la Maria! Ciao, Mari. Te trovo bbene, tutta smagrita -
- Kalimera, Laura -
- Kalimera acchi? Kalimera tu' sorella! Nun me cojonà, Maria -
- Vorrei un caffè. Tu no, caaaara? Paolino, due caffè -
- Lassa perde: nun ce stanno né Luca né Paolo -
- Ma è inaccettabile! Quando la Maria vuole un caffè, vuole un caffè. Farò una telefonatina ad Ari. Mi presti il cellulare? -
- Ma ce sei o ce fai? Qua nun ce stanno né Ari né cellulari, lo voj capi? -
- Non ti sono mai piaciuta, vero, Laura? -
- Bujie. T'ho sempre ammirata. Sei stata grande... -
- Io sono sempre grande. È il Paradiso che è diventato piccolo -
- ...quasi quanto me -
- Grazie, che onore. Sono commossa. È proprio un'ingiustizia che su di te non abbiamo ancora scritto commedie, girato film... -
- Ce lo so, io ero n'attrice, tu una star, anche al cinema. C'hai fatto, che nun me sovviene? Me ricordo solo che c'avevi un bel paio di baffetti alla Clark Gable... -
- Intanto, io sono stata anche la Medea! -
- Mi cojoni. Sì, sì, hai fatto la Medea. Embè? E chi te l'ha fatto fa'? Canta, Maria, canta che te passa. La Betti e il tuo regista erano pappa e ciccia, ce lo sai? -
- Brutto invecchiare per l'eternità, eh, Bettina. Il tuo, comunque, è un colpo basso. Lo sanno tutti che di Pier Paolo io, la Maria, sono stata innamorata! -
- Tu, però, baffi a parte, nun eri abbastanza omo pee' lui -
- Questa è un'osservazione da casalinga di Voghera -
- Che me stai addi? Chi è più casalinga di te? Che volevi da capi de n'omo, de n'intellettuale come Pier Paolo Pasolini? -
- Ho capito che tutti, te compresa, in vita siamo stati mossi, posseduti, dominati dalle nostre pulsioni -
- Oh, oh, la Maria ha studiato. E comm'è che le pulsioni, come le chiami tu, non hanno fatto un gran bene a Pier Paolo in vita? Per il suo modo di viverle e di morirle, una volta arrivato qui, il Portiere ha premuto per lui il tasto dell'ascensore con la frecetta verso il basso -
- Questi sono ragionamenti da casalinga di Voghera: non è che ti sei convertita, Laura? I legami mitico etici tra sessualità e immortalità sono ben più complessi dei tabù popolari e vanno aldilà del cosiddetto comune senso del pudore. Un poeta, Lauretta, è un martire della propria identità e della propria individualità. E fai un torto al Titolare se pensi che valuti le prenotazioni con i criteri dell'Agenzia di Viaggi che ha la sede centrale a Roma. Ho sentito dire che qui sotto ci sono davvero i sotterranei, ma che sono vuoti -
- Sei n'illusà e fai un gran souvlaki di teologia e filosofia, signora Callas. Pier Paolo è stato così odiato da finire ammazzato e il suo ricordo è tanto poco amato da rischiare di venir dimenticato -
- Tutti lo rispettano, anche quelli che non lo amano -
- Perché non può più esprimere opinioni sulle questioni di attualità. Se penso a quello che tirerebbe fuori dalla clonazione e dalle staminali, me vengono i brividi. Io sono sua amica, ma so' 'na donna! -
- E io cche sssò, Laurè? P.P.P aveva la missione dell'intelligenza, alla luce della quale la ragione e il torto e la loro relatività s'illumina. È il livello e la qualità della polemica a determinarne l'importanza -
- Er barcarolo va controcorrente. Ma per una come te, er culto del brutto, del rozzo, d'o zozzo, d'a monnezza è solo n'artro pezzo de moda. Quelle e quelli come te, Pier Paolo nun l'hanno mai capito davvero -
- Apprezzare e capire non significa condividere. Amare non vuol dire accordo, ma fascinazione -
- 'Ste formulette valle a ddi in televisione, da Marzullo, se te chiama, a mezzanotte e dintorni. Che è l'ora tua, l'ora delle streghe, dei vampiri culturali, sempre pronti ad affonnà i denti nel collo der guru der momento -
- Siamo sempre state diverse, Laura. Io ho sempre cercato di intonare i miei giorni alla straordinaria tonalità della mia voce. L'eccezionale è stata la mia regola. E Pier Paolo è stato eccezionale, veramente. A proposito, dimenticavo un appuntamento importante. Tu non sei stata invitata al tè della Mamma del Titolare? Ci saranno anche Jackie e Grace. Non voglio fare tardi -
- Vai, Maria, va', nun te trattengo. In fondo, sei sempre soltanto la solita snob -.

La Maria se ne va, camminando sulle nuvole, tutta sfavillante di Swarovski. Sentendo dei rumori provenienti dal basso, Laura B. si sporge e vede Pier Paolo che sta giocando a pallone con Matteo, Luca, Giovanni, Garrincha, Meazza... In porta, c'è il Figlio del Titolare. Pasolini sta per battere un calcio di rigore. Il Portiere agita ipnoticamente le braccia, tracciando ampi segni della croce. La Betti prende un fischietto e fischia: è Tempo di tirare.



In questa "antologia critica" abbiamo voluto ripercorrere gli esiti a nostro avviso più significativi delle messinscene dei testi pasoliniani (tra i quali *Orgia* e *Pilade* sono i più rappresentati). Ma numerosissimi sono i registi che si sono cimentati con le sue pièce e, tra questi, ricordiamo Mario Missiroli, Lamberto Puggelli, Beppe Navello, Roberto Guicciardini, Memè Perlini, Franco Enriquez, Luigi Squarzina, Angelo Savelli, Giorgio Pressburger, Antonio Syxty, Lorenzo Salvetti, Valter Malosti, Alvaro Piccardi, Pino Quartullo, Pierpaolo Sepe e Monica Conti



Pasolinia de

Orgia

«Ha voluto una sala non convenzionale (bene) e ha cercato una serie di "garanzie" di clandestinità e, diciamo così, di protezione civile. (...) È l'ambiente scelto a farlo pensare: il garage, trasformato da un club-di-amatori-dell'arte-dal-cospicuo-conto-in-banca in un civettuolo salottino rustico con stretti divani di legno e di tela di sacco, poche suppellettili

ma di gusto. Atmosfera di aristocratica carboneria. (...) Ma che cos'è dunque *Orgia*? È un'elegia dedicata ai *diversi*, cioè a coloro che stanno fuori dalla realtà comune. Nel caso in questione, si tratta di una coppia di sado-masochisti che parlano senza freni del loro rapporto sempre sul filo della morte. Lei decide di uccidersi, portandosi appresso i figli, perché ha perduto ogni contatto con un mondo corroso nei valori ai quali si rifaceva. Lui si sfoga con una giovane prostituta, poi si dà la morte con gli indumenti di costei addosso (Gênet? per carità). (...) Per tre quarti del lavoro si assiste a una vera e propria dizione di versi, al massimo a una sceneggiata timida timida. (...) L'effetto è complessivamente deprimente: non tanto per lo svolgimento o la conclusione del dramma quanto per la mancanza di un autentico stile e di un risolto impegno teatrale. La regia, dell'autore, ha sopportato il testo, non si è messa al suo servizio, l'ha imprigionato. (...) Gli attori - Luigi Mezzanotte e Laura Betti - sostengono un peso considerevole ma non possono certo coprire i problemi che sono a livello di copione, nonostante gli alleggerimenti apportati». Italo Moscati, *Sipario*, gennaio 1969.

1968 - Regia di Pier Paolo Pasolini.
Scene di Mario Ceroli. Musiche di
Ennio Morricone. Con Laura Betti, Luigi
Mezzanotte, Nelide Giammarco,
Tolmino Marianini (tromba). Prod.
Teatro Stabile di Torino



In apertura, a sinistra, Laura Betti e Luigi Mezzanotte in *Orgia* (1968), regia di Pier Paolo Pasolini; a destra Stefano Santospago e Laura Marinoni in *Orgia* (1998), regia di Massimo Castri; in questa pag. i protagonisti di *Orgia* (2004), regia di Andrea Adriatico; nella pag. seguente, in alto, Alessandro e Vittorio Gassman in *Affabulazione* (1986), regia di Gassman (foto: Lionello Fabbrini); in basso una scena di *Pilade* (1993), regia di Ronconi (foto: Marcello Norberth).

1998 - Regia di Massimo Castri. Scene e costumi di Maurizio Balò. Luci di Guido Levi. Con Laura Marinoni, Stefano Santospago, Cristina Spina. Prod. Fondazione Teatro Metastasio, Prato - Teatro Stabile del Veneto.

«E che cosa ha fatto Castri? Ha trasformato il "messaggio" in "metafora" o, come dice lui, in "favola" rendendolo - cosa che nel testo non è - poeticamente evidente e fruibile. L'eliminazione, con tagli e più ancora con un sistematico dirottamento tonale, di tutta la "macelleria", di tutta l'imbarazzante, truculenta violenza reale di cui pasolini aveva maldestramente imbottito i dialoghi, è talmente netta da risultare praticamente invisibile. Anziché due energumani in canottiera e sottoveste che si prendono a calci e a morsi e intanto, del tutto incredibilmente, ne disquisiscono, il marito e la moglie protagonisti del gioco sadomasochistico che occupa la prima parte del dramma diventano così due eleganti personaggi altoborghesi che si aggirano disinvoltamente in un cimitero fatto di letti matrimoniali (stupenda, e ad apertura di sipario davvero scioccante, la scena di Maurizio Balò) profferendo le loro terribili minacce come se fossero battute mondane. Trovata straordinaria, che restituisce il testo, con un contrappasso squisito, a quel "teatro della chiacchiera" che Pasolini credeva di aborrire e che si limitava a non conoscere». Giovanni Raboni, *Corriere della Sera*, 2 febbraio 1998.

2004 - Regia di Andrea Adriatico. Scene e luci di Andrea Cinelli. Costumi di Romeo Gigli, La Perla. Suono di Enrico Medri. Con Francesca Ballico, Maurizio Patella, Rossella Dassu. Prod. Teatri di Vita, Bologna.

«(...) il regista Andrea Adriatico, in questa sua tagliente, fedelissima messinscena realizzata ai Teatri di Vita di Bologna, evidenzia un'intima dicotomia, uno scarto tra la tensione dei corpi al piacere e al dolore estremo, in fondo solitari pur se vissuti in due - ma ciascuno è strumento, e

non più individuo, per l'altro - e un flusso verbale che si muove sempre in una diversa sfera temporale e geografica: quanto più loro esasperano la fisicità, si strusciano, si masturbano, si maltrattano quasi sul serio, tanto più parlano delle proprie radici con gelido puntiglio e persino con distacco. Ambientato opportunamente in uno spazio astratto - una sorta di tunnel nero che è un anfratto della coscienza, un collegamento sotterraneo tra passato e futuro, ai cui sbocchi non si vede tuttavia la luce da una parte né dall'altra - lo spettacolo, costruito attorno a un grande letto che si sviluppa in lunghezza in mezzo al pubblico, graffia e inquieta soprattutto finché riesce a mantenere queste geometrie sfasate: nella seconda parte, quando l'Uomo incontra l'altra Ragazza - e comunque ogni volta che il commento prevale sullo sforzo di poesia - le lucide scansioni tendono a scomporsi, e la disperata prolissità pasoliniana si fa soverchiante». Renato Palazzi, *Il Sole 24 ore*, 24 ottobre 2004.

Affabulazione

«(...) ecco che Vittorio Gassman ci fa apparire come nuova questa *Affabulazione* pasoliniana che egli già interpretò circa nove

1986 - Regia di Vittorio Gassman. Scene di Gianni Polidori. Costumi di Nicoletta Ercole. Luci di Guido Baroni. Con Vittorio Gassman, Paola Pavese, Giusi Cataldo, Sergio Meogrossi, Alessandro Gassman. Prod. Olimpo 84.

anni fa. (...) egli ne ha assunto questa volta (...) assai più che nove anni fa l'intimo patimento; o forse anche la presenza del figlio su quelle assi, nel ruolo appunto di un figlio visto in una sanguigna dimensione tragica, ha scatenato dentro di lui forze misteriose, sciolte riserve di timore o pudore. Di questo padre che vuol penetrare, più che nell'identità del figlio ventenne, nel profondo segreto della sua giovinezza, che è poi il fresco verde fiorire della sua virilità, egli ha accettato non solo l'angoscioso paradosso ma il colore antico che sa di trasgressione mitica, di tragico grumo delle origini. Ma in pari tempo egli ha come umanizzato tutto ciò, nel senso di renderlo laico e contemporaneo, di mettere accanto alla straziata tenerezza qualche guizzo d'ironia, in questo dandoci anche un'immagine commovente (toni e gesto) di lui uomo e attore (...)». Roberto De Monticelli, *Corriere della Sera*, 3 febbraio 1986.

«Stavolta, nel dir la parola evitata, nel pronunciare le parole, Gassman recava in scena una sorta di fascinazione imprevedibile, ma aveva ragione lui: non era qui il senso dell'enigma o del mistero di Pasolini. Il suo era un enigma più duramente esemplare, che c'era stato mormorato come una bestemmia nell'orecchio. Era il mistero del parricidio, e della doppiezza di questa parola atroce. Non è solo il figlio che vuole uccidere il padre, e qui siamo ancora nel Freud in edizione Bignami. È l'orrore del padre che vuole uccidere il figlio, e lo uccide in ogni giorno, con la sua odiosa voglia di vincere, con la sua tracotanza e la sua superiorità di uno che ha vissuto e sa trovare le paro-

le per trionfare. Ma tuttavia non sa che farsene, perché la tragedia della uccisione inevitabile trascina lui stesso in una disperazione alienata». Tommaso Chiaretti, *la Repubblica*, 4 febbraio 1986.

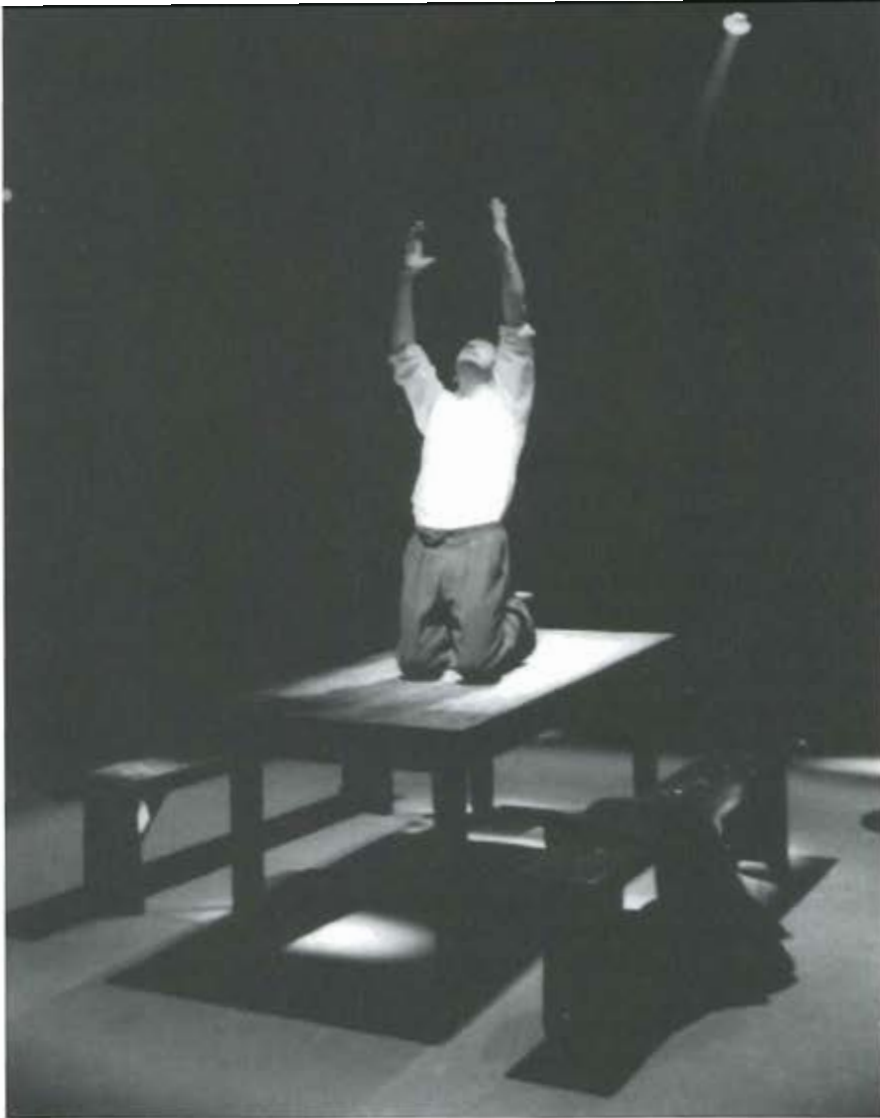
Pilade

1993 - Regia di Luca Ronconi. Scene di Carmelo Giamello. Costumi di Ambra Danon. Con 36 allievi della Scuola del Teatro Stabile di Torino. Prod. Teatro Stabile di Torino.

« (...) il *Pilade* di Ronconi è una tragedia di ragazzi raccontata fra accensioni poetiche e richiami alle fiabe dell'infanzia. (...) Ecco Oreste con gli occhialini da intellettuale

gramsciano; ecco Pilade che sembra un masnadiero di Schiller: due che sognano di essere uno, fra ribellione e accettazione di un nuovo ordine nella affermazione di una saggezza antica, popolare, che si tinge di improvvisa commozione se le parole sono dette da ragazzi. Lì, nella piazza della città di Argo, delimitata sulla destra da una breve scalinata con un po' di terra sui gradini (il palazzo) e dallo spazio del popolo, il Parlamento, sulla sinistra, chiusa sul fondo da tre porte-finestre, Atena in cuffia da aviatore anni Venti sceglie la bicicletta come "macchina" per le sue apparizioni e per pronunciare vaticinii; pochi fogli di giornale per terra, poi fatti sparire, possono rappresentare i cadaveri di Clitennestra e di Egisto. I ragazzi del coro dicono cose tremende con il sorriso sulle labbra, inconsapevoli alla maniera in cui si può esserlo alla loro età. Elettra è una giovane donna in nero, mediterranea, e le Eumenidi, protettrici di Oreste, sono contadine adolescenti, raffigurazione di un immaginario infantile, di una città di ragazzi che cerca con





fatica la sua legge nell'acquisita consapevolezza che tornare verso il grembo della propria madre è impossibile». Maria Grazia Gregori, *l'Unità*, 3 giugno 1993.

2002 - Regia di Antonio Latella. Scene di Sergio Cingini e Alberto Bartolini. Costumi di Cristina Da Rold. Luci di Alessandro Canali. Con Marco Foschi, Rosario Tedesco Annibale Pavone, Cinzia Spanò, Matteo Caccia, Enrico Roccaforte. Prod. Teatro Out Off, Milano.

«Non a caso Antonio Latella, in una sua nuova felicissima regia, ci presenta all'Out off di Milano questo testo, che Ronconi aveva romanizzato con stile, in forma di ruvida assemblea. Solo una nuda tavola al centro della sala per il dibattito dei personaggi, mentre erompe il più famoso pezzo degli Inti Illimani, con gli spettatori seduti tutt'intorno, lungo le pareti, a stretto contatto con l'azione concentrata sul senso delle parole, spesso urlate, e nel contempo su una fisicità nervosa, perché pasolinianamente l'urlo di rivolta tocca la ragione ma anche la carne. Per questo lo spettacolo, verbosamente arduo ma ricco di immagini, prende e cattura con la prepotenza della recitazione, anche vocalmente tenera nel protagonista Marco Foschi, quando dice il grande monologo della presa di coscienza, ritto su un tavolo con un coniglietto bianco fra le mani, e si fa voce delle Eumenidi via via arrivando a stendere il corpo vibrante e grotowskianamente contorto, mentre il fiero Oreste con la camicia insanguinata di Rosario

Tedesco arriva a perdersi nelle contraddizioni, Annibale pavone Martella le parole del coro, Cinzia Spanò è un'Elettra dura ma anche sensuale che si sdoppia in Atena, Matteo Caccia e Enrico Roccaforte sono due ragazzi contadini in questo sestetto che condensa una folla». Franco Quadri, *la Repubblica*, 6 giugno 2002.

Bestia da stile

«Non siamo di fronte al migliore Pasolini (...) Qui egli ci si presenta nella condizione, inerme e precaria, dello scrittore che vede un brogliaccio in pubblicazione definitiva. Perciò il senso di questo

1985 - Regia di Chérif. Scene e costumi di Nicola Trussardi. Musiche di Paolo Terni. Con Maurizio Donadoni, Marisa Fabbri, Daniela Margherita, Mario Toccacelli, Davide Riboli, Mira Andriolo, Sabrina Capucci, Guido Corso, Salvatore De Meo, Cristina Gentile, Simonetta Giurunda, Paola Mammini, Mario Mazzarotto, Michele Melega, Enrico Pallini. Prod. Fondo Pier Paolo Pasolini, Roma, in coprod. con Teatro Metastasio di Prato e Trf di Roma.

spettacolo, basato su un'impalcatura neanche completa, può essere solo quello di un'esercitazione. Anche se, bisogna riconoscerlo, il lavoro di Chérif per trasportare sulla scena *Bestia da stile* è un lavoro di piena consistenza, nel senso che il regista non solo è riuscito a tradurre e comporre in figurazioni molto nitide e rilevate quell'accavallarsi di linguaggi della pagina; ma è anche riuscito, sulla scia di grandi modelli offerti da Luca Ronconi o da Patrice Chéreau, a trasformare le barrette oblique, che nel codice tipografico segnano la scansione del verso, in cesure teatrali spesso eloquenti». Renzo Tian, *Il Messaggero*, 24 novembre 1985.

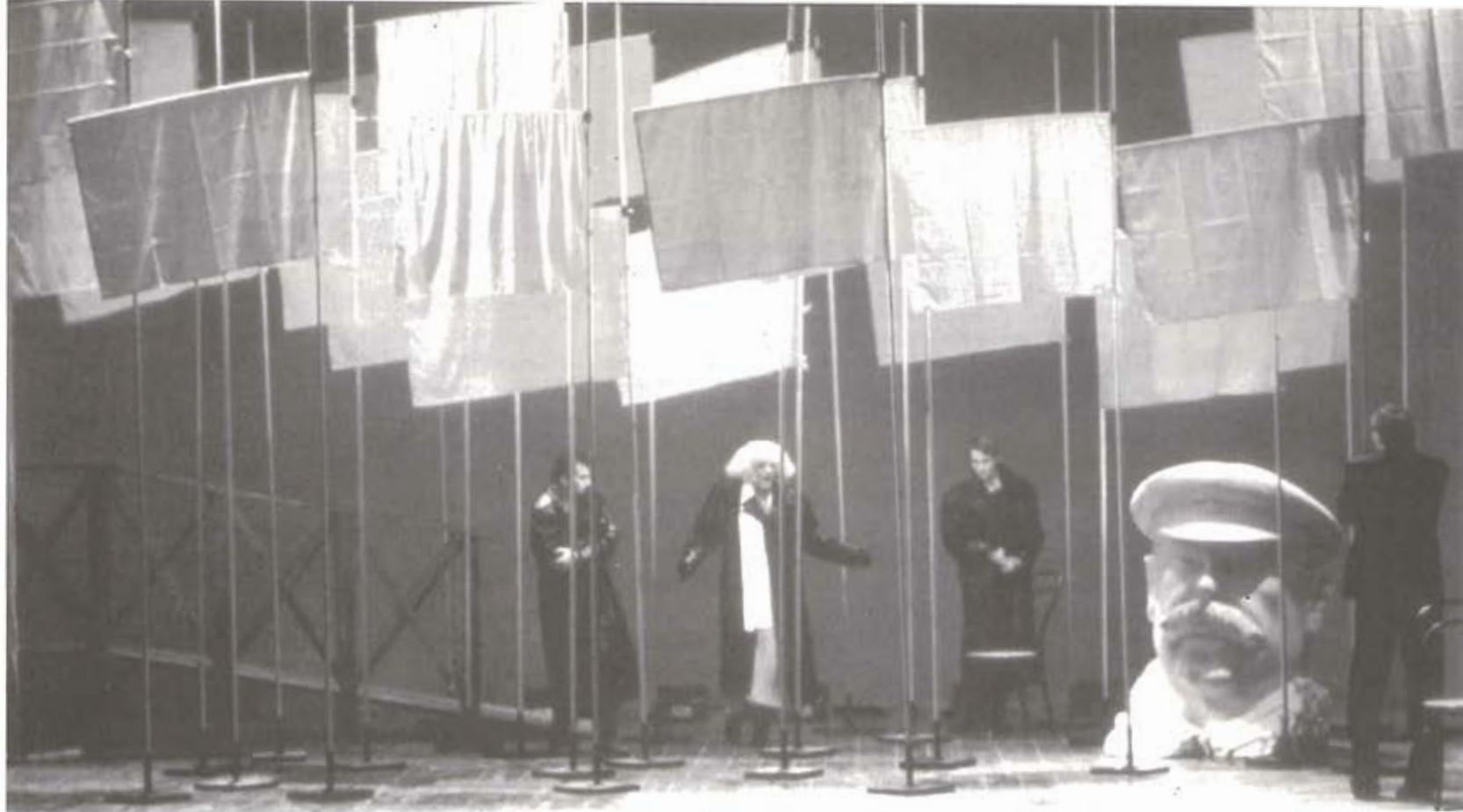
«Il segno figurativo dominante è fornito dalla cornice scenica e soprattutto dai costumi, firmati entrambi da Nicola Trussardi che, se abbiamo capito bene, è un creatore di moda. Cosicché qui tutti, nazisti e antinazisti, intellettuali e contadini, sono di un'eleganza suprema. Per il poco (o tanto) che ricordiamo di quel tempo terribile e bellissimo, il look dell'Europa di allora era alquanto più diversificato». Aggeo Savioli, *l'Unità*, 24 novembre 1985.

Porcile

«L'aspetto più interessante ed esplicito di questa messinscena di *Porcile* è, nella assoluta fedeltà ai testi di Pasolini, il mettere in evidenza i legami con le altre tragedie e con altri film, in particolare *Teorema*. Personaggi,

1994 - Regia di Federico Tiezzi. Scene di Pier Paolo Bisleri. Costumi di Giovanna Buzzi. Luci di Jurai Saleri. Musiche a cura di Sandro Lombardi. Con Sandro Lombardi, Olimpia Carlisi, Valter Malosti, Almerica Schiavo, Gianpietro Cicciò, Bruno Bilotta. Prod. Compagnia Teatrale I Magazzini.

immagini, citazioni che si rincorrono da un testo all'altro, e che Tiezzi, in scena, riesce a far parlare l'un l'altro. In un



sistema di codici incrociati, che oltre alla psicoanalisi sono almeno la pittura (dove nella tavolozza di Bacon si inseriscono Guido Reni e Caspar David Friedrich di altri spettacoli dei Magazzini), il cinema di Pasolini, la struttura neopalladiana della scena di Pier Paolo Bisleri (una prospettiva incorniciata da un architrave retto da colonne) e i costumi "storicamente" situati nel 1967 da Giovanna Buzzi: *optical art* per molti e divisa maoista per il figlio (e perfino, per il padre, un accappatoio cremisi da carnefice Salò-Sade)». Gianfranco Capitta, *Il Manifesto*, 15 marzo 1994.

«Ascoltiamo *Porcile* con quell'attenzione mista a irritazione che spesso Pasolini riesce a darci. Siamo attratti dalla tensione poetica e morale di questa parabola dove un rampollo della borghesia capitalista tedesca degli anni '60, per sottrarsi al soffocante ordine-potere familiare si rifugia nei bestiali amori consumati con i maiali della tenuta paterna, né vuole esprimere altra protesta che non sia questa simbolica devianza. Siamo irritati per gli inutili e grevi drappaggi retorici e narrativi in cui s'avvolge il dialogo-conversazione. (...) Lo spettacolo che da *Porcile* ha tratto Federico Tiezzi, e di cui Sandro Lombardi (nel doppio ruolo del Padre e di Spinoza) è la solida e sagace colonna portante, gioca, giustamente, la carta della leggerezza poetica, cercando di voltare la parabola ideologica in fiaba visionaria ed esistenziale. Il gioco riesce là dove il testo si presta a librarsi in quota (...) mentre lo spettacolo rimane più legato alla rigidità delle giunture del testo quando sottolinea con accentuazioni grottesche il versante caricaturale ed espressionista della cornice borghese». Renzo Tian, *Il Messaggero*, 23 marzo 1994.

Nella pag. precedente Marco Foschi in *Pillade* (2002), regia di Antonio Latella (foto: Alessandro Giuliano); in questa pag., in alto, una scena di *Bestia da stile* (1985), regia di Chérif (foto: Luca Fantaco); in basso un'immagine di *Porcile* (1994), regia di Federico Tiezzi.

Nella pag. precedente Marco Foschi in *Pillade* (2002), regia di Antonio Latella (foto: Alessandro Giuliano); in questa pag., in alto, una scena di *Bestia da stile* (1985), regia di Chérif (foto: Luca Fantaco); in basso un'immagine di *Porcile* (1994), regia di Federico Tiezzi.



Calderón

1978 - Regia di Luca Ronconi. Scene di Gae Aulenti. Costumi di Gian Maurizio Fercioni. Con Gabriella Zamparini, Miriam Acevedo, Anita Laurenzi, Carla Bizzarri, Ugo Butera, Giacomo Piperno, Franco Mezzera, Mauro Avogadro, Angela Barigazzi, Rita Falcone, Maria Pia Tolu, Edmonda Aldini, Michele Borri, Giovanni Delbecchi, Aldo Vitali, Giancarlo Prati, Nicoletta Languasco, Alessandro Piqué, Antonia Tessitore, Moreno Pini, Odino Artoli. Prod. Laboratorio di Progettazione Teatrale, Prato.

«La tragedia in versi di Pasolini si rifà, come il titolo suggerisce, alla *Vita è sogno* di Pedro Calderón de la Barca. Non è tuttavia un rifacimento, né una reinvenzione del capolavoro barocco. (...) *Calderón* è infatti una sorta di trilogia sull'evasione impossibile dalla condizione borghese. Una figura femminile, Rosaura, tenta di sottrarsi al proprio stato prima sognando d'essere un'aristocratica, poi una prostituta; in ambedue i casi cozza contro un ostacolo: l'amore, che è il vettore della fuga dalla propria classe, è un amore incestuoso, perciò impossibile. Nel terzo sogno Rosaura è dinnanzi alla visione orrenda di un universo concentrazionario (...), da ciò vengono a liberarla gli eroi di un'imminente rivoluzione proletaria. (...) Con un coraggio non comune, Luca Ronconi ha cavalcato la tigre di questo testo della durata di sei ore complessive. Ha intanto studiato con la scenografa Gae Aulenti, un'area a tutto spazio, coprendo la platea del Metastasio con un piancito e collegandola col palcoscenico. Sullo sfondo si erge una muraglia grigiastra, impenetrabile, appena solcata da linee di possibili porte e finestre (vi sono stati trascritti, con un punteruolo, interi episodi della partitura di Pasolini). Il palcoscenico è il luogo del potere (nel primo sogno vi scendono le statue dei regnanti de *Las Meninas* di Velasquez). La cavea è il luogo dell'evasione frustrata: gli spettatori rimirano da palchi e loggioni. Gli attori esprimono la loro smania centrifuga in grandi traiettorie circolari, o fulminee corse innanzi secondo percorsi rettilinei. La luce li asseconda, scandendo perfette spaziatore secondo moduli a quadrato e rettangolo. La recitazione è quella antinaturalistica cui Ronconi è fedele (...).»
Guido Davico Bonino, *La Stampa*, 7 giugno 1978.

I Turcs tal Friúl

1995 - Regia di Elio De Capitani. Scene e costumi di Carlo Sala. Luci di Nando Frigerio. Musiche di Giovanna Marini. Con Lucilla Morlacchi, Fabiano Fantini, Renato Rinaldi, Giovanni Visentin Francesco Ursella, Angelo Baffel, Aldo Baracchini, Claudio Moretti, Claudia Grimaz/Francesca Breschi,

Massimo Somaglino, Elvio Scruzzi, Manuel Buttus, Gigi Del Ponte, Giorgio Monte, Stefano Rota e un coro di 24 attori professionisti e non. Prod. Teatrithalia, Milano - Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia - La Biennale Teatro, Venezia.

«Sera di settembre del 1499, a Casarsa; i contadini e le loro donne aspettano l'arrivo degli invasori Turchi. È storia del Friuli assalito dalle orde venute dai Balcani; è cronaca metaforizzata del paese in guerra con i nazifascisti scatenati contro i partigiani, ed è un ex voto di uno scrittore di 22 anni che nella lingua materna scrive per sognare il miracolo della pace. (...) De Capitani, il regista dell'azione violenta con le sue messe in scena di Fassbinder e Koltés, qui sa ottimamente assecondare i ritmi ampi e solenni della pietà contadina, di una fede mai sconfessata anche nell'urlo e nel furore. Muovendo i 40 attori come figure del *Quarto Stato* di Pellizza; bloccando un realismo che sarebbe apparso manieristico alle soglie di gesti e movimenti appena impostati, che prolungano le musiche per coro della Marini, splendide nella fusione di temi a cappella, del folk antico e di incrinature dodecafoniche; inserendo il bianco dispositivo scenico, incupito o arrossato dalle luci di Frigerio, nell'iperrealismo del paesaggio lunare, acque e colline, dell'Arsenale, egli riesce nell'impresa, difficile, di dare teatralità densa



e forte a questo "trionfo della morte". Ugo Ronfani, *Il Giorno*, 15 giugno 1995.

«*I Turcs* del resto anticipano l'aspirazione delle opere più mature al ritrovamento della tragedia: l'azione è solo raccontata, un'impronta corale avvolge le poche figure precisate, mentre s'accende il dibattito ideologico, dividendo nel pericolo dell'aggressione chi vuole affidarsi rassegnato alla protezione celeste e chi ne accusa la lontananza dalle cose terrene. (...) Proprio dalla lingua parte Elio De Capitani, che dopo avere reclutato sul posto e tra i non professionisti il nerbo dei suoi 40 attori, esercitati in un lungo seminario, privilegia la parola e la sua funzione liturgica, destinata a sfociare nel canto. (...) Lo spettacolo si ispira infatti ai modi dell'oratorio, con la sua propensione all'immobilità dei gruppi, plasticamente contrapposti nella calma attonita dello spazio scenico al bordo della laguna dell'Arsenale, su un rettangolo pratoso ricoperto da un telo bianco e limitato da un bianco pannello davanti al tronco di un faggio patriarcale». Franco Quadri, *la Repubblica*, 16 giugno 1995. ■



Ringraziamenti

Per la realizzazione di queste pagine è stato fondamentale l'aiuto di Pietro Crivellaro e del Centro Studi del Teatro Stabile di Torino: a loro il nostro ringraziamento e la nostra gratitudine. Ringraziamo inoltre Stefano Casì e Teatri di Vita di Bologna, Franca Mezzani del Teatro Metastasio di Prato, Barbara Caldarini di Teatrithalia e Roberto Traverso del Teatro Out Off di Milano.

In alto una scena di *I Turcs tal Friùl* (1995), regia di Elio De Capitani (foto: Bruna Ginammi); a lato un'immagine di *Calderin* (1978), regia di Ronconi (foto: Marcello Norberth).

Parigi/1



Ménage à trois

di teatro musica danza

di Giuseppe Montemagno

È un singolare *menage à trois*, quello che Molière celebra nelle sue *comédies-ballet*, genere intermedio inventato per allietare le feste celebrate a Versailles o a Saint-Germain, per «donner du plaisir» al principe: teatro, musica e danza si danno convegno in una dimensione spettacolare volta a propiziare i *délassements* della corte. Ascrritte alla produzione minore del drammaturgo francese, le brevi commedie sono oggi rivalutate dalla Comédie Française proprio nel desiderio di recuperare quegli *ornements* musicali e coreografici che dei testi costituiscono parte integrante, posti a fondamento di una drammaturgia di straordinaria, dirimpante modernità proprio grazie a un *mélange* linguistico accattivante. Per buona fortuna, tuttavia, il recupero filologico si limita alla mera dimensione musi-

Le due *comédie-ballet* di Molière musicate da Lully, *L'amore medico* e *Il siciliano o l'amore pittore*, messe in scena come moderni musical alla Comédie Française da Villégier e Duverger.

Nel melodramma argentino di Alfredo Arias, *Mambo mistico*, si fondono la tradizione popolare musicale sudamericana, ritmi africani, suggestioni jazz e il tango

in scena al Théâtre de la Colline

J'accuse del tribuno Negri

Indignazione. Affilata come una lama, è la prima parola che colpisce lo spettatore. Accoccolata dietro un velario, sul quale scorrono immagini di volti senza nome, di masse indistinte, di periferie inquiete, una donna grida la sua indignazione, il suo malessere, il suo desiderio di reagire, di combattere tutte le ingiustizie del mondo. È una lunga, appassionata perorazione contro il sistema, un interminabile atto di accusa, uno straripante fiume in piena quello che Toni Negri pone quale *incipit* del testo che ne segna il debutto sulle scene: pronto a giocare a carte scoperte, usando il teatro, ora, come mezzo per trasmettere un messaggio politicamente forte, ideologicamente orientato; facendone, anche, il luogo per interrogarsi sulla struttura socio-politica e sui mezzi per rivoluzionarne le fondamenta. Sorprende, lo spettacolo della Nicolier, perché riesce a imprimere un forte impatto drammatico a un testo non scevro di foga tribunizia, creando immagini di incorrotto nitore nel nero impenetrabile della quotidianità. Ed è infatti in un opprimente, claustrofobico *huis clos*, appena schiarito dai graffiti incisi sulle pareti, quasi appunti brechtiani per sintetizzare il messaggio, che lei (una vibrante, *pasionaria* Didi) urla la sua solitudine esistenziale, salvo rendersi conto che nessuno è solo in un mondo in cui un rapporto impari costringe sempre il servo a confrontarsi con il padrone, il nemico a cui scagliare odio, rancore, desiderio di vendetta. Ma non solo, non più con le cariche di dinamite, con le azioni terroristiche, con lo spargimento di sangue che genera violenza; né rammendando una sdrucita bandiera rossa, sulle note di un improbabile *Internazionale*, memoria sbiadita di epiche lotte ancestrali. No, la resistenza, la ribellione si costruisce ora, per Negri, seguendo la metafora dello sciame, che lei agita in scena armata di un ventaglio rosso: costituito da individualità pensanti, pronte a raccogliersi in movimenti spontanei intorno ad un'idea di solidarietà e di cooperazione transnazionale, voce di una lotta che, in atto, deve solo lavorare sotterraneamente, ma tenacemente, per poi deflagrare nel momento del grande esodo verso il nuovo ordine. Giuseppe Montemagno

ESSAIM/SCIAME, di Toni Negri. Regia di Barbara Nicolier. Dispositivo scenico di Claire Sternberg. Musiche e dispositivo sonoro di Gabriel Scotti. Video di Alexandre Simon. Pitture di Jacques Gabel. Con Évelyne Didi. Prod. Théâtre National de la Colline, Parigi, Théâtre Vidy, Lausanne.

cale, a quegli intermezzi di Jean-Baptiste Lully restituiti con brillante varietà d'accenti dagli *Arts Florissants*, ensemble benemerito nel recupero della produzione barocca francese, mentre le eleganti coreografie di due acclamate *étoile*, Wilfride Piollet e Jean Guizerix, recuperano lo spirito, più che la lettera, del *ballet de cour*. E proprio la riscoperta di una strana sorta di *swing* contagioso, *ante litteram*, che idealmente percorre le partiture, ha suggerito alla delirante regia di Villégier e Duverger di rifondare l'essenza stessa delle commedie, riscritte alla maniera di moderni musical di cui rimane intatta la carica corrosiva di critica sociale. *L'Amour médecin*, ad esempio, è una farsa in tre atti di brevità folgorante, racchiusi da un prologo e un epilogo: vi si narra dell'astuta Lucinde, che per estorcere al padre, il burbero Sganarelle, il consenso di matrimonio, si finge malata; sarà guarita solo dall'amato Clitandre quando questi, travestito da medico, chiederà di assecondare i

desideri della giovane e di firmare un atto di matrimonio, che presto si rivelerà autentico ed efficace. Al centro dell'azione sta tuttavia un consulto con ben quattro medici, che è un vibrante, esilarante atto d'accusa contro la ciarlataneria manifesta di chi approfitta delle disgrazie altrui: perché uno parla e non si capisce, l'altro farfuglia, due si accapigliano senza raggiungere un

accordo, salvo intascare prontamente il compenso della diagnosi, faticosamente raggiunta. *Le Sicilien*, invece, è un autentico capolavoro in cui si celebra l'intelligenza di Isidore, che apertamente proclama il suo diritto di piacere e di sedurre, di vivere libera e felice. Motore delle due azioni sono i servitori, la pimpante Lisette e il vulcanico Hali, omaggio alla divertita arguzia popolare e alla capacità di gabbare il potente di turno. Lo spettacolo della Comédie è fonte d'inesauribile divertimento. *L'Amour médecin* trova le tinte petulanti e i colori pulsanti di un libro di fiabe; mentre *Le Sicilien* è ambientato in un'isola che diventa terra privilegiata

Le locandine

L'AMOUR MÉDECIN, seguito da **LE SICILIEN OU L'AMOUR PEINTRE**, di Molière. Musica di Jean-Baptiste Lully, con una *Sérénade pour le Sicilien* di Marc-Antoine Charpentier. Regia di Jean-Marie Villégier e Jonathan Duverger. Coreografie di Wilfride Piollet e Jean Guizerix. Scene di Jean-Marie Abplanalp. Costumi di Patrice Cauchetier e Jean-François Gobert. Luci di Frank Thévenon. Con Michel Favory, Cécile Brune, Laurent Stocker, Guillaume Gallienne, Nicolas Lormeau, Laurent Natrella, Christian Gonon, Christian Cloarec, Elsa Lepoivre, Loïc Corbery, Léonie Simaga, Raphaël Cottin, Robert Le Nuz, Leslie Menu, e con Les Arts Florissants, diretti da Kenneth Weiss. Prod. Comédie Française, Salle Richelieu.

MAMBO MISTICO, commedia musicale di Alfredo Arias. Libretto di Alfredo Arias e Gonzalo Demaría con la collaborazione di René de Ceccatty. Regia di Alfredo Arias. Musica e direzione musicale di Aldo Brizzi. Costumi di Françoise Tournafond. Luci di Jacques Rouveyrolis. Con Alfredo Arias, Giorgio Faelli, Jacques Haurogné, Marilù Marini, Raúl Paz, Graça Reis, Alma Rosa, Sandra Rumolino ed il gruppo Aço do Açúcar. Prod. Théâtre National de Chaillot, Parigi, Groupe Tse, Théâtre du Gymnase, Marsiglia, Maison de la Culture de Loire-Atlantique, Nantes.



di incontri culturali, sapida rappresentazione di un *melting pot* sinestetico, a immagine della struttura dell'opera. Il tutto impaginato con mano lieve, lontano da grevi intenti caricaturali, perfettamente assecondato da interpretazioni - segnatamente quelle di Cécile Brune, Laurent Stocker, Nicolas Lormeau e Laurent Natrella, impegnati in vari ruoli - di eccezionale vivacità e di straripante intelligenza scenica.

Il calvario di una commessa

Analoga fusione di teatro e di musica è alla base dell'ultima commedia firmata da Alfredo Arias, su un libretto scritto a quattro mani con Gonzalo Demaria e l'usuale collaborazione di René de Ceccatty. Lo scopo dichiarato era quello di far rivivere un genere, quello del melodramma, appoggiato dal regime peronista nell'Argentina del dopoguerra e concepito come riciclaggio di una tradizione europea, assunta secondo una prospettiva moralmente edificante quanto accattivante anche sul piano drammaturgico. Queste le basi, che Arias deforma in una commedia volutamente priva di logica, e però proprio per questo spesso sin troppo oscura negli snodi narrativi. Si rappresentano infatti le perverse visioni di un bambino, l'autore, impressionato da riti religiosi vissuti secondo una prospettiva cabalistica, inquietante, in cui la dimensione spettacolare volutamente sovverte una realtà cangiante, multicolore, imprevedibile. Al centro dell'azione il penoso, sovversivo calvario di una commessa Rosita (Alma Rosa), costretta dalla diabolica padrona, l'energica Madame Gabor (Marilù Marini), a scoprire le gioie di una sessualità che è però anche fonte di peccato: martirio e redenzione, colpa ed espiazione, sacro e profano, grottesco e profanazione sono i termini entro i quali si consuma un percorso che non tralascia nulla, dalla lavanda dei piedi ad una crocifissione, non immemore di echi cinematografici espressionisti, che si consuma su un materasso capace di risvegliare Rosita da un prolungato torpore dei sensi... Costumi fastosi, da Carnevale platense, riempiono scene di fatto occupate solo dalla debordante, travolgente carica espressiva di Aço de Açucar, un gruppo di percussionisti che esegue dal vivo le musiche del compositore italiano Aldo Brizzi. Proprio gli inserti musicali - tra cui si segnala quel mambo mistico che, oltre ad essere il fondo sonoro dell'orgia su cui si chiude il primo atto, dà il titolo alla commedia - felicemente innestano la tradizione popolare sudamericana su ritmi africani, suggestioni jazz e imprescindibili citazioni al tango, creando un irresistibile, animato contrappunto drammaturgico, unica fonte di ironia in uno spettacolo non privo di zeppe farraginose e inutilmente provocatorie. ■

In apertura una scena di *Mambo mistico*, regia di Alfredo Arias. In alto il manifesto delle due *comédies-ballets* di Molière, allestite da Villégier e Duverger; a lato un'immagine di *Tristano e Isotta* regia di Sellars, nella pag. seguente, una scena di *Telefavela*, testo e regia di René Pollesch.



L'ultima pièce di Pinter, *Celebration*, messa in scena da Planchon con uno spirito più adatto a Feydeau che allo scrittore inglese - Deludente e velleitario lo spettacolo *Telefavela* del giovane regista berlinese René Pollesch mentre non tradisce le aspettative la messinscena dell'opera wagneriana del regista americano, famoso per i suoi contestati ammodernamenti scenici in collaborazione con il videoartista Bill Viola



NUDA E SCHERMO

per il *Tristano* di Sellars

di Filippo Bruschi

Teatro *de boulevard* a parte, a Parigi, come in tutta l'Europa, è il teatro di prosa che si ritaglia la parte del leone sui cartelloni, e Ibsen, Giraudoux o Ionesco costituiscono il nocciolo duro del repertorio "colto". È anche per rendere conto di questa realtà che ci rechiamo al Théâtre du Rond-Point per assistere a *Celebration*, l'ultima pièce di Harold Pinter, uno dei maestri del genere, che, pur cercando di far evolvere la tradizione del teatro d'idee, non l'ha mai rigettata del tutto. L'allestimento di un regista consacrato come Roger Planchon sembra un motivo in più per non mancare l'appuntamento. Dato che, come molte opere di Pinter, *Celebration* è di una concisione assoluta, Planchon e la sua troupe hanno pensato di farla precedere da un vecchio lavoro del drammaturgo, *Un air de famille*. Il giovane Riley vive in un hotel frequentato da strani personaggi, la cui maggiore stranezza è che hanno tutti lo stesso cognome: Whithers. Il ragazzo vi trova più di un'occasione di svago, prima di tutto sessuale, ma si trova ugualmente coinvolto in strani valzer di personalità. A casa la mamma, inquieta, scrive al figlio, prepara delle torte, rievoca la figura del marito morto. La regia gestisce spazi e movimenti con leggerezza e fantasia, anche se già affiora la tendenza degli attori ad accentuare il lato *vaudeville* a scapito dell'inquietudine strisciante e dei cortocircuiti comunicativi. Cambio di scena ed ecco *Celebration*: un elegante ristorante nella city, due coppie - due fratelli e due sorelle - riunite per celebrare l'anniversario di matrimonio di una di loro, bottiglie di Frascati e dialoghi tipo: «Non serve parlare inglese per amare il sesso. Per esempio,

Le locandine

ho conosciuto due belgi che adoravano il sesso senza sapere una parola d'inglese». Aggiungete che i due fratelli speculano sulle attività filantropiche di un organismo internazionale di cui fanno parte, e si riconoscerà il mondo di Pinter, dove assurdo del linguaggio e corruzione capitalistica sembrano fare tutt'uno nell'alienazione dell'uomo contemporaneo. Attorno sfilano camerieri logorroici, cameriere provocanti e, sullo sfondo, un'altra coppia alle prese con le aspirazioni di carriera di lui e il passato di lei. L'atmosfera è sottilmente apocalittica, sebbene si tratti di un'apocalisse minimale, costruita sull'impalpabilità di storie personali incapaci di uscire dalla loro

divertita inattività. Anche in questo caso Planchon e i suoi attori rinunciano all'asciuttezza anglosassone a favore del gigionismo e della strizzata d'occhio perfetti per Feydau e i suoi ritmi alla Offenbach, meno per Pinter, dove l'equilibrio tra silenzi e momenti parlati è facilissimo a incrinarsi. Non è un caso che, per mettere in luce il millenarismo che aleggia sulla pièce, Planchon debba introdurre due figure assenti nel testo originale, il padre e la madre di *Un air de famille* - interpretati da Eva Darlan e dallo stesso Planchon - i quali annunciano a chiare lettere che stiamo assistendo «alla fine del mondo». Anche la scenografia sembra inutilmente monumentale e calligrafica, mentre, tra gli attori, emerge l'energico Carlo Brandt.

Molto rumore per nulla

Per depurarci un poco da questo ambiente ovattato e assaporare realtà più proletarie, emigriamo in periferia, a Bobigny, dove la Volksbühne, il teatro più discusso e innovativo di Berlino, prosegue il suo rapporto privilegiato con il teatro MC93, sempre nell'ambito del festival *Le standard idéal*. Dopo l'applaudito *Ma reine des neiges* è il turno di *Telefavela*, concepito e messo in scena da René Pollesch, uno dei registi più giovani fra quelli che collaborano regolarmente con il teatro berlinese. Si comincia bene: un telone circense in cui sono stati predisposti vari puff e divani per gli spettatori più celeri a entrare; più dietro, una platea di più comuni poltrone grigie, asettiche, leggermente scomode. Musichetta e gli attori si lanciano in scena gridando in tedesco da un capo all'altro del palco. Ci si sporge verso i sottotitoli, ma, sorpresa, sono per metà coperti dalle travi che sostengono il telone. Allibiti, gli spettatori si concentrano allora sulla scena per vedere se si può prescindere dai sottotitoli mutilati. Nulla: il solito andare avanti e indietro di attori che gridano piattezze da tele-romanzo e constatazioni di stampo aridamente economico. L'idea infatti sembra quella di montare, pressoché a occhi chiu-

CELEBRATION (*Celebration*), di Harold Pinter. Regia di Roger Planchon. Scene di Nicola Frigerio. Musiche di Stéphane Planchon. Luci di André Diot. Costumi di Franca Squarciarino. Con Hélène Babu, Sophie Barjac, Carlo Brandt, Eva Darlan, Jean-Pol Dubois, Jacques Frantz, Sabine Haudepin, Micha Lescot, Thibaut de Montalembert, Roger Planchon, Valérie Stroh. Prod. Studio 24 - Compagnia Roger Planchon.

TELEFAVELA (*Zellsaga*), testo e regia di René Pollesch. Scene di Bert Neumann. Costumi di Janina Audick. Video di Lisa Böffgen. Con Christine Groß, Désirée Nick, Caroline Peters, Sophie Rois, Volker Spengler. Prod. Volksbühne am Rosa-Luxembourg-Platz e Goethe Institut.

TRISTAN ET ISOLDE (*Tristan und Isolde*) di Richard Wagner. Direzione musicale di Esa-Pekka Salonen. Regia di Peter Sellars. Video di Bill Viola. Costumi di Martin Pakledinaz. Luci di James F. Ingalls. Con Franz-Josef Selig, Waltraud Meier, Jukka Rasilainen, Yvonne Naef, Toby Spence, Alexander Marco-Buhrmester, David Bizrc. Orchestra e Cori dell' Opéra National de Paris. Direttore del Coro Peter Burian. Prod. Opéra National de Paris.

si, dialoghi delle melense *telenovelas* brasiliane e statistiche sulla realtà socioeconomica di un paese, che, con i suoi redditi radicalmente divergenti, si propone come simbolo stesso della peggiore mondializzazione. Dialoghi incomprensibili, attori che si limitano ad andare su e giù per le immaginarie stanze della loro *fiction*. E così fino alla fine, seguendo l'unica idea emersa con una certa chiarezza, ossia che, nel mondo della *deregulation*, il sentimento diventa economia e l'economia sentimento, entrambi degradati come più non si potrebbe. Ne consegue: il finto domestico (in realtà miliardario) Pablo ama veramente la contessa o soltanto la sua carta di credito? Tutto sommato, e senza calcare

troppo la mano, le *telenovelas*, quelle vere, esprimono meglio l'erotico spozalizio tra soldi e desiderio che Pollesch si sforza tanto di rimarcare. Quanto alla satira più diretta dell'idiotismo televisivo o allo sfasamento tra attore e personaggio - donne che recitano la parte di uomini e viceversa -, davvero niente di nuovo, malgrado gli sforzi volitivi degli attori. Tutto lo spettacolo è apparso, almeno a noi, incapace di trovarsi una chiave di lettura, di scegliere tra un vero teatro di parola e lo spettacolo totale di piscatoriana memoria.



Molto rumore per qualcosa

Tutt'altra aria all'Opera Bastille, dove andava in scena *Tristan und Isolde*, forse lo spettacolo più atteso dell'anno. E tutti quelli che hanno potuto assistervi - molti sono rimasti fuori a offrire cifre sproporzionate per un biglietto - non sono usciti certamente delusi, primi fra tutti quelli che si presentavano più scettici all'appuntamento, i melomani puri, i quali temevano un'eclisse della qualità musicale in favore dei grandi nomi che firmavano la parte visiva, Peter Sellars e Bill Viola. Tutti bravissimi infatti gli interpreti a cominciare dalla sicura ma lieve direzione di Esa Pekka Salonen più ispirata a Debussy che alla tradizione tedesca. Particolarmente applaudite Waltraud Meier (Isolde) e Yvonne Naef (Brangania). Ottimo anche Jon Ketilsson, che pur si trovava a sostituire un calibro massimo come Ben Heppner. Peccato per Franz-Josef Selig (Re Marke), che, dopo un'incisiva entrata in scena nel finale del II atto, non trova la voce negli ultimi scampoli del terzo.

Interpreti a parte, c'era molta attesa per la collaborazione tra Sellars e Viola, tra il regista dei più contestati ammodernamenti scenici e il videoartista della spiritualità. La tv francese aveva mostrato alcuni momenti dell'opera che avevano stupito per la nudità della scena, il cui unico decoro era il grande schermo appoggiato alla parete di fondo, interamente occupato dalle terse immagini di Viola. Il regista si era dunque eclissato a favore dell'artista? A prima vista sì, e, quando si spengono le luci, il piccolo palchetto nero che occupa il centro della scena sembra ben poca cosa rispetto agli oceani, ai fuochi e alle cinquecentesche nudità proiettati sullo sfondo. Ma a uno sguardo più approfondito, niente di tutto ciò. Perché la scelta di svuotare il palco comporta di per sé delle conseguenze tra le più telluriche sulla struttura del dramma, ossia che video e musica, pur partendo da una materia comune, agiscono su due piani distinti e paralleli. Quella di Viola diventa così non una semplice illustrazione, ma una lettura personale dell'opera che, invece di amalgamarsi con essa, vi si contrappone, contrapposizione accentuata dal cristallino minimalismo delle immagini, in flagrante contrasto con la torrenzialità della musica e le contorsioni decadenti del libretto. La vera novità dello spettacolo non è certo nell'uso in sé e per sé del video, ma nell'utilizzo strutturale che ne è fatto. Niente spettacoli ipnotici, dunque, ma un invito a riflettere sui temi profondi del *Tristano*. Inutili quindi le perplessità dei cantanti, timorosi che la vista prevalessesse sull'udito, che l'attenzione si volgesse interamente verso le abbacinanti creazioni digitali. Prima di tutto perché non avrebbe alcun senso (le immagini sono assai statiche, tre o quattro per atto) e poi perché la regia non ha alcuna pretesa di "mascherare" le voci, ma, al contrario, le priva di ogni sostegno scenografico, lasciandole sole davanti al pubblico e alla partitura. Ma i meriti di Sellars non si fer-

mano a questa magistrale disposizione dei due piani estetici. In silenzio, ma agendo a grande profondità, il regista scardina i movimenti scenici tradizionali per ricavarne linee, corpi in movimento nel vuoto, nudi esseri che si tormentano; il tutto senza violentare la topografia originale, anzi, con un rispetto quasi classico nella sua sobrietà. Così i cori dei marinai piovono sui protagonisti dalle ultime gradinate e Tristano, come libretto esige, non abbandona mai il letto in cui finirà per spirare. Ed è grazie a quest'amalgama di audacia e trasparente sobrietà che, come dice lo stesso Sellars, «l'ascolto diventa visione, la visione diventa comprensione... e non vi dite: "Ah, ecco, questo è l'episodio del veleno"; oppure: "Ecco il finale, il momento della morte", perché tutto è continuamente presente». Niente di più vero, e per quattro ore si viene investiti da autentiche onde emotive, sempre le stesse ma sempre nuove e sempre attese con l'ansia di essere liberati dalla vita quotidiana grazie ad un *leit motiv* che sembra risuonare anche fuori dal teatro, nella glauca sera d'aprile. ■

al Vingtième Théâtre

IL "GRANDE FREDDO" di un'italiana a Parigi

L'ENVOL, testo e regia di Carlotta Clerici. Scene di Max Berfo. Costumi di Catherine Lainard. Luci di Frédéric Duplessier. Musiche di Aldo Gilbert. Con François Chaix, Huguette Cléry, Anne Coutureau, Yvan Garouel, Isabelle Hétier, Gilles Langlois, Antoine Mory, Catherine Schaub, Antoine Tomé. Prod. Théâtre Vivant, PARIGI.

Un piccolo albergo sul lago è il microcosmo dove, dopo tanti anni, tornano a convergere, seppur per una manciata di giorni, le esistenze di un gruppo di amici. Anna ha fatto fortuna come attrice televisiva, Matthieu ha aperto un hotel in Nuova Zelanda e lì si è sposato con Sophie, Guy e Pierre sono ormai due ex vitelloni imborghesiti dal tempo che passa. Solo Yann, il più tormentato, è rimasto lì con la fedele Nathalie a gestire l'albergo, rinunciando a una promettente carriera artistica. Ma le cose vanno male, i debiti rendono necessaria la vendita dell'immobile e la presenza dei vecchi amici fa riesplodere tensioni e passioni mai sopite. La soluzione sembra a portata di mano, ma ormai tutto è intriso di un'aria mortifera ineluttabile. Sogni e ricordi sono destinati a essere spazzati via dal gesto estremo di Yann, che però servirà dolorosamente a tutti per sciogliere i legami con un passato malsano. Mettendosi in gioco a trecentosessanta gradi, Carlotta Clerici, giovane autrice e regista residente a Parigi da molti anni, ha scritto (in francese!) *L'envol*, un toccante "grande freddo" dal retrogusto autobiografico, pieno di sensibilità psicologica nel tratteggio dei personaggi e di sorvegliato melò. Non solo: l'ha pubblicato con l'Éditions l'Harmattan, ha lottato come una leonessa per metterlo in scena e alla fine, insieme alla sua compagnia Théâtre Vivant, è riuscita a ottenere un mese e mezzo di repliche al Vingtième Théâtre, una delle sale sovvenzionate dalla municipalità parigina. Un piccolo miracolo che premia la passione, la professionalità e la tenacia di un bel gruppo di artisti. In scena, convincenti nel raccontarci, tra sedie e tavolini bianchi di una immaginaria terrazza sul lago, che prima o poi, nella vita, tutti i nodi vengono al pettine: François Chaix, Huguette Cléry, Anne Coutureau, Yvan Garouel, Isabelle Hétier, Gilles Langlois, Antoine Mory, Catherine Schaub, Antoine Tomé. *Claudia Cannella*



Royal Shakespeare Company

Vanessa Redgrave regina sconfitta assetata di giustizia

di Laura Bevione

Dopo più di quarant'anni Vanessa Redgrave torna a recitare con la Royal Shakespeare Company: la sua ultima apparizione risaliva, infatti, al 1962, allorché fu Imogene in *Cymbeline*. Un ritorno che consente all'attrice di dispiegare tutte le proprie originali doti di interprete affrontando un ruolo complesso e colmo di insidie come quello di Ecuba. La tragedia di Euripide è offerta in una nuova traduzione approntata da Tony Harrison, il più stimato autore inglese vivente di cinema e teatro; ed è diretta da Laurence Boswell che, saggiamente, evita la facile soluzione dell'attualizzazione e ambienta la triste vicenda in un tempo e in un luogo non chiaramente determinati. La scenografia rimanda, piuttosto, a uno spazio mentale: spoglio, essenziale, riflesso di moventi e sentimenti di esseri in costante lotta con il proprio inaccettato destino. Una sorta di sfera di un grigio glaciale, che mostra al pubblico spicchi più o meno estesi del proprio interno, occupato in parte da una gradinata praticabile sulla quale agisce per la maggior parte del tempo il coro delle esuli troiane. La tragedia si concentra proprio sulla situazione di schiavitù delle donne di Troia, due volte vittime di furto: quello della propria libertà e, dunque, della propria esistenza, ora alla mercé degli Achei vincitori; ma anche quello dei propri affetti, di quella parte del proprio essere rappresentato dai mariti e, soprattutto, dai figli.

Ecuba, un tempo orgogliosa e altezzosa regina, è ora prigioniera di guerra, in balia delle decisioni di Agamennone e di Odisseo. Privata della propria casa, del marito e della maggior parte della propria numerosa prole, Ecuba è costretta a cedere ai Greci l'amata figlia Polissena, destinata a essere

HECUBA, di Euripide. Traduzione di Tony Harrison. Regia di Laurence Boswell. Scene e costumi di Es Devlin. Musiche di Mick Sands. Luci di Adam Silverman. Suono di Fergus O'Hare. Coreografie di Heather Habens. Con Matthew Douglas, Vanessa Redgrave, Lydia Leonard, Darrell D'Silva, Alan Dobie, Judith Paris, Malcolm Tierney, Christopher Terry, Charlotte Allam, Jane Arden, Rosalie Craig, Maisie Dimbleby, Barbara Gellhorn, Aileen Gonsalves, Michele Moran, Sasha Oakley, Katherine O'Shea, Judith Paris, Sarah Quist, Natalie Turner-Jones, Harry Jackson, Farah Mohamed, Darcy Solomon, Andre Symeou. Prod. Royal Shakespeare Company, LONDRA.

sacrificata per placare gli dei, e, nello stesso giorno, la coraggiosa ma oramai esausta regina deve scoprire l'assassinio, a tradimento, del più giovane dei suoi figli, Polidoro. Euripide traccia un dettagliato ritratto di donna: l'ardimento di Ecuba che, consapevole di non avere più nulla da perdere poiché tutto le è oramai già stato tolto, si erge a Erinni, spietata punitrice di chi ha compiuto crimini capitali quale il tradimento degli amici. Se le donne troiane paiono impegnate in una strenua lotta per la sopravvivenza, la loro regina rinuncia implicitamente a lottare per allungare di qualche anno la propria esistenza e dedica, invece, tutte le sue forze residue alla realizzazione del suo progetto di vendetta nei confronti di Polimestore, che ne ha ucciso il figlio. Ecuba, tuttavia, concepisce l'atto tremendo - l'assassinio dei figli-bambini - compiuto nei confronti di chi ha violato la sua fiducia non tanto come vendetta, quanto come estrema azione di giustizia, finalizzata a ristabilire un ordine morale che la guerra ha drammaticamente rovesciato. Una convinzione ben esplicitata dalla sorvegliata recitazione della Redgrave: mai un eccesso, mai una parola pronunciata con esasperata enfasi né un gesto troppo ampio ovvero disarmonico. La voce secca e aspra dell'attrice rifugge cambiamenti troppo repentini del ritmo e segue un andamento che, anche nei frangenti più drammatici, conserva equilibrio e rigore. Vanessa Redgrave plasma una Ecuba affranta ma resa determinata dal suo stesso dolore: ogni gigionismo è bandito a favore di movimenti netti e lenti, di elocuzioni lucide e prive di retorica, di severa padronanza della propria performance nei monologhi, ma anche di spon-

tanea generosità nei duetti e nelle parti corali. Redgrave restituisce con la propria esemplare interpretazione tutta la forza e l'intensità di una tragedia che si interroga sul comportamento dei vincitori e sulla perdita di speranza degli sconfitti e che ci ricorda che, ancora oggi, quelle domande non hanno trovato risposta. ■

Bruxelles



Una casa per i progetti

di Lorenzo Donati

Un festival che dà fiducia e protegge le compagnie nell'arco di più anni: è questo il "marchio di fabbrica" del *Kunsten Festival des Arts* di Bruxelles. Durante la sua direzione, Frie Leysen ha spesso scommesso su progetti e gruppi che sono diventati ospiti fissi della rassegna. In barba alla precarietà di prospettive che offre il mondo del teatro, l'energica e sorridente direttrice, che con la sua immancabile sigaretta viaggia da un capo all'altro del mondo per vedere spettacoli, si è arrischiata in una vitale formula di «continuità del progetto artistico». Lo scavo sulla *Ricerca del tempo perduto* di Proust approntata da Guy Cassier ne è un lampante esempio. Scomponendo l'opera in un polittico a quattro rappresentazioni, l'olandese Ro Theater è sbarcato al Festival due anni fa. Nell'edizione appena trascorsa abbiamo visto la tappa finale, *La coté de Marcel*. Ci troviamo di fronte alla stanza dove Proust ha trascorso gli ultimi anni di vita, ossessionato dal suo romanzo che non voleva concludersi. La domestica dello scrittore, dalle pareti di una cucina ricreata in un video-fondale, racconta i suoi giorni con Marcel, coadiuvata da una trama di *madeleine* riquadrate in finestrelle di immagini (una tazzina, il fumo di una sigaretta). I ricordi si incarnano negli immobili corpi di due attori, quasi congelati nello scorrere del tempo. Una sapiente e rara convivenza fra tecnologia e asciuttezza stilistica. Anche *Gli amori d'Apollo e Dafne* firmato da Beatriz Catani e *El manifesto de niños* del gruppo El Periferico de Objetos rientrano nel discorso dal quale siamo partiti. Non è nuova, infatti, la presenza al Festival di teatranti argentini, che è esplosa nell'edizione del 2003 con una sezione a loro interamente dedicata. Il primo evento, che indaga le origini del "dramma per musica" tema caro al Kunsten (un altro filo rosso che lo percorre), riscopre l'opera scritta da Busenello e musicata da Cavalli nel 1640. Gli dei e gli uomini immaginati da Ovidio si muovono in una scena-giardino, mentre un gruppo di anziani racconta, da un tavolo su un lato, storie di amori mancati, perduti, mai consumati. Lo spazio si riempie con cuori di metallo,

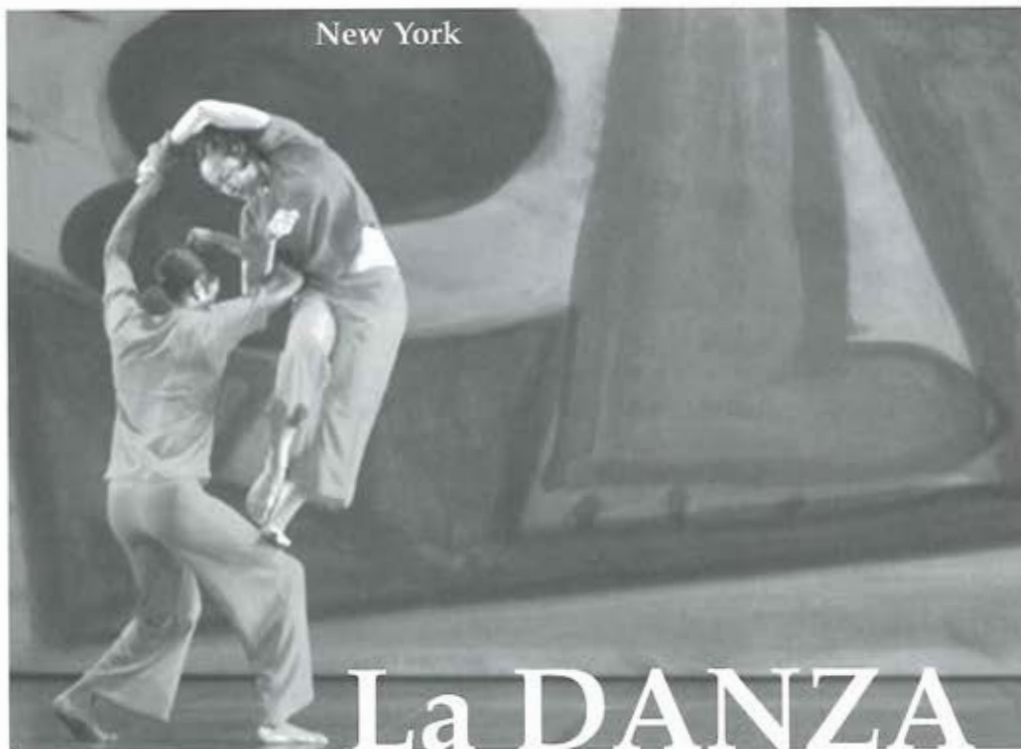
Al *Kunsten Festival des Arts* alle compagnie si dà fiducia per alcuni anni, come è accaduto all'olandese Roi Theater con la tetralogia ispirata alla *Recherche di Proust - Prosegue* l'attenzione verso il teatro argentino con *Gli amori d'Apollo e Dafne* di Beatriz Catani e *El manifesto de niños* di El Periferico de Objetos

falli meccanici e altre macchine celibi, "atterrate" grazie a teche di vetro che scendono dal soffitto. È un grido che sgorga dalle strade sudamericane d'oggi, un invito a non lasciarsi schiacciare dai rimpianti. Ma anche un allarme affinché non si cancelli il peso degli eventi che hanno partorito il presente. Il lavoro del Periferico nasce da una spietata analisi della "morbida dittatura" in cui viviamo. Diretto da Daniel Veronese, il collettivo ha edificato una vera casetta di legno all'interno di uno spazio del festival, e vi ha rinchiuso tre attori per quattro giorni. Innumerevoli *webcam* e videocamere li hanno sorvegliati in continuazione. Ci si poteva aggirare intorno al perimetro della dimora e adottare diversi punti visuali: spiare da sottili aperture nelle pareti o contemplare le tante immagini proiettate sui muri esterni dell'abitazione. Voyeurismo o riproduzione in video. Gli attori, animando pupazzi dalle orbite cave, inscenando *match* di pugilato fra boxeur di pezza o liberando giocattolini a molla nelle anguste stanze, ricreavano le ossessioni e le subdole coercizioni che pervadono il mondo infantile. Nello spettacolo come nella società, l'ostentazione del divertimento convive con strazianti elenchi di bambini morti, la falsificazione delle notizie coesiste con la produzione della realtà tipica dei *reality show*. Un'installazione teatrale che fotografa, con la stessa eccezionale lucidità e leggerezza, il micromondo familiare e la società globale contemporanea. E che rapisce i partecipanti costringendoli a quattro ore di spostamenti in cerca di una visione più profonda. Non sarà facile, da noi, poter vedere questi spettacoli. La lungimiranza e la capacità di cogliere i fermenti in atto che contraddistinguono il festival al centro d'Europa, hanno molto da insegnare al nostro sistema teatrale. Ormai sempre più fuori anche dai confini della periferia. ■

Nella pag. precedente Vanessa Redgrave in *Hecuba* di Euripide, regia di Boswell. In questa pag., in alto, un'immagine da *La coté de Marcel*, del Roi Theater. In basso una scena di *El manifesto de niños*, del gruppo El Periferico de Objetos.



New York



La DANZA

del SOFTWARE

di Alessandra Nicifero

Celebrare anniversari per una compagnia di danza è sempre un festeggiamento-resoconto multi-propositivo. Se da una parte si vuole avvicinare nel tempo lavori del passato per individuare un filo estetico di congiunzione e continuità, dall'altra si vogliono sottolineare passaggi e momenti cruciali. Nel caso di Trisha Brown, una volta conclusa l'esperienza collettiva alla Judson Memorial Church, la ricerca coreografica individuale si è andata modificando, plasmando, maturando anche attraverso la sfida di collaborazioni coraggiose. Nella scelta del programma, diviso in due serate al Rose Theater del Lincoln Center, in cui si è celebrato il 35esimo anniversario dalla fondazione della compagnia, c'è stata una selezione quasi netta tra passato e presente. Nella prima serata infatti, si sono concentrate alcune tra le coreografie più significative create in collaborazione con l'artista Robert Rauschenberg - collaborazione durata quasi un ventennio: da *Glacial Decoy* del 1979, ad *Astral Convertible* del 1989, con musica di John Cage, a *Set and Reset* (1983) con la musica minimalista di Laurie Anderson, che segnò il grande successo internazionale della Brown. Ma è nel program-

Personale della compagnia di Trisha Brown al Lincoln Center in occasione dei trentacinque anni della fondazione - In programma non solo spettacoli significativi del passato ma anche lavori molto recenti, frutto della collaborazione con un team di artisti, compositori e ingegneri che sperimentano nel campo della cattura elettronica del movimento dei danzatori

ma della seconda serata che l'anniversario smette di essere repertorio e si proietta nel futuro. Ad aprire la serata è *How Long Does the Subject Linger on the Edge of the Volume*, il più recente dei lavori della Brown, presentato in prima assoluta in Arizona lo scorso aprile, come parte di un progetto di ricerca presso l'Institute for Studies in the Arts dell'università di stato dell'Arizona, con musica di Curtis Bahn. La collaborazione coraggiosa questa volta è con un team di artisti, compositori ed ingegneri che sperimentano nell'ambito della *motion-capture*: "cattura del movimento" - in un'intervista rilasciata al *New York Times*, pare che il titolo sia stato "rubato" dalla Brown durante una delle conversazioni con gli artisti visivi mentre discutevano il progetto. Paul Kaiser e Shelley Eskar - al duo negli ultimi anni si è aggiunto come parte integrante del gruppo anche Marc Downie - i pionieri nell'ambito della *motion-capture* da quasi un decennio, hanno collaborato con i più grandi nomi della danza: da William Forsythe a Merce Cunningham, a Bill T Jones. A differenza che in passato, come era accaduto, ad esempio, con *Biped* di Merce Cunningham, o *Ghostcatching* di Bill T Jones, la sperimentazione questa volta raggiunge una complessità senza precedenti. Non si tratta più semplicemente di registrare, "catturare" fedelmente il movimento attraverso i numerosi sensori collegati al corpo dei danzatori, creando delle visualizzazioni dei corpi in movimento, una semplice traduzione grafica, ma il software ha la capacità di cogliere gli input registrati dai sensori e rielaborarli indipendentemente. Ad ogni movimento riconosciuto da un vocabolario pre-costruito la macchinazione grafica ha la capacità di improvvisare con una certa autonomia.

Tela di Penelope post moderna

L'accompagnamento visivo non ha dunque una funzione puramente decorativa, ma disegna graficamente in scena pochi istanti dopo aver elaborato i dati offerti dal movimento dei danzatori. Attraverso il riconoscimento riesce a creare una memoria immediata del gesto, non solo dei singoli danzatori ma di ciascun danzatore in relazione con gli altri: è la visualizzazione del movimento e dello spazio tra i danzatori. Downie, Eskar e Kaiser amano pensare il loro immaginario tecnologico in movimento come uno strumento pensante, dunque vivo. Il risultato è ipnotizzante. Le linee sembrano tessere la tela di una Penelope post-moderna che fila, sfilata e reinventa una memoria coreografica senza tener conto di una linearità temporale. Lo spettatore si trova dinanzi ad un ologramma, in cui l'attenzione continua a spostarsi quasi involontariamente dal disegno delle linee astratte ai danzatori, e ci sono solo pochissimi istanti in cui lo sguardo trova un punto d'incontro dei corpi con le linee. I sensori collegati solo a

quattro dei sette danzatori in scena, interferiscono ulteriormente con i dati musicali prima della visualizzazione finale. È in un qualche modo il lavoro di due coreografi, due diversi corpi di ballo in scena: i danzatori in carne ed ossa e colorate linee danzanti. Se la coreografia dei danzatori è fissa e ripetibile, quella delle linee ha un arco di variabilità piuttosto ampio. *Geometry of Quiet* (2002) è un'immersione nel bianco della scenografia disegnata per la prima volta dalla stessa Brown, e nella composizione quasi scultorea dei sette danzatori che si muovono lenti. Quasi si volesse dare allo spettatore il tempo necessario per analizzare i movimenti minimi dei corpi che si assemblano, si separano, danzano in duetti, scompaiono nel bianco dei drappaggi in scena. La musica del compositore Salvatore Sciarrino viene aspirata, sussurrata nel flauto. Come Cage, Sciarrino scolpisce dall'idea della musica armonica suoni che appartengono più al silenzio, al rumore, al respiro. Negli ultimi anni si è parlato del nuovo interesse della Brown di trovare una certa narrativa emotiva alla pura astrazione. In realtà l'astrattismo nelle coreografie della Brown non raggiunge mai quelle forme alla Cunningham di astrattismo virtuoso, matematico. Nel movimento c'è sempre una riflessione analitica che sembra quasi voler spiegare le forme, rallentandone i movimenti per dare la possibilità d'analisi. *Present Tense*, un'altra prima newyorkese, con musica di Cage si contrappone a *Geometry of Quiet* con una scenografia e costumi sgargianti di Elizabeth Murray, che irritano gli occhi. La coreografia - che parte con un assolo stupendamente eseguito da Neal Beasley - dei tre pezzi recenti è sicuramente la più organica, in cui il vocabolario coreografico della Brown si esprime al meglio, con complessità e chiarezza: dall'accumulazione di movimenti, alle sfide alla forza di gravità, dai duetti scultorei, ai momenti più corali dei sette danzatori che si muovono con coerenza e bellezza. ■

In apertura una scena da una coreografia di Trisha Brown.

dog tags

Ispirato al *Mattatoio 5* di Kurt Vonnegut

Performance ideata e diretta da
Firenze Guidi

15, 16, 17 Luglio 05 / ore 21.15 e 23.00
Fuococchio_Le Aie, Parco Corsini

info e prenotazioni:
elanfrantoio@tiscali.it
328 9127162

FONDAZIONE
CASSA DI RISTABILIMENTO
DI SAN MENEGATO

COMUNE DI
FUOCOCCHIO

E L A N FRANTOIO

i protagonisti della giovane scena/22

UN TEATRO DELLA COMUNITÀ nella bassa bolognese



Il Teatro dell'Argine, nato undici anni fa a San Lazzaro di Savena, a pochi chilometri da Bologna, si dedica fin dagli inizi alla scrittura drammaturgica incentrata su temi legati alla Storia o ad aspetti del mondo presente, e all'organizzazione di laboratori per i giovani, diventando ben presto un luogo di riferimento della comunità cittadina - A partire dal 1998, il gruppo trova anche una sua "casa" stabile, l'Irc teatro dove, pur dando spazio alle ospitalità, fa prevalere le proprie produzioni - Tre i direttori e registi-autori della compagnia: Nicola Bonazzi, Pietro Floridia e Andrea Paolucci

di Massimo Marino

La data in cui sono nati la ricordano perfettamente e la festeggiano ogni anno. Il 17 maggio del 1994, dentro una saletta presa in affitto a Ponticella, subito sopra San Lazzaro di Savena, appena fuori Bologna, si costituì il Teatro dell'Argine, «prima di tutto per studiare», racconta Pietro Floridia, uno dei fondatori e dei registi-autori della compagnia. «Abbiamo allestito un teatrino da cinquanta posti, abbiamo iniziato a scrivere i primi testi, a fare i primi laboratori e i primi spettacoli». E tutto il loro lavoro, da allora, si è sempre sviluppato lungo quelle direttive iniziali, mosso da un «senso di inferiorità», come ripete più volte l'altro regista-autore, Andrea Paolucci: «Venivamo fuori da una piccola scuola di teatro bolognese ed eravamo molto insoddisfatti. Allora ci siamo tassati e abbiamo pagato un'in-

segnante di vocalità. Poi abbiamo chiamato Salvatore Cardone, un regista che avevamo incontrato alla scuola, e gli abbiamo chiesto di seguirci. Lo ha fatto per alcuni anni, fornendoci un'impronta professionale... Poi abbiamo invitato altri artisti, come Salvati, Cobelli, Baliani... Li pagavamo pochissimo, praticamente a tortellini e ospitalità. E così abbiamo continuato sempre, anche con alcune produzioni, chiamando registi che magari avevamo incontrato a Edimburgo, al festival, e che ci avevano colpito. Prima li invitavamo con i loro lavori, poi chiedevamo loro di mettere in scena qualcosa con noi. Così abbiamo incontrato modi di lavorare nuovi, lanciati, magari, a fare *training* sotto la neve o a scoprire altre tecniche di avvicinamento al personaggio».

Ma se le prove sono state tante, ben presto si sono chiarite le inclinazioni. E questa volta parla Nicola Bonazzi, il drammaturgo-regista: «Io credo che quando si è molto giovani si sperimenta un po' tutto. Noi avevamo una formazione di attori, e abbiamo voluto cimentarci su terreni diversi, per capire qual era la vocazione specifica di ognuno. E per molti di noi è nata l'esigenza di scrivere, di scrivere, però, sulla pelle degli attori, di sperimentare la parola con i corpi e con le loro attitudini. E questa, di scrivere per persone precise, è rimasta sempre una caratteristica della nostra compagnia». Per cui - e ora le voci dei nostri interlocutori si intrecciano - quella del teatro di narrazione, di recente espressa con spettacoli come *Italiani cincalì!* con Mario Perrotta, non è una scelta esclusiva. È un interesse emerso nello stesso momento in cui questo tipo di teatro si affermava e perciò forse è stato enfatizzato dagli osservatori. Ma sta alla pari con il teatro fisico e con altri esperimenti. Come quelli nati nei laboratori con i giovani della zona, il gruppo Le Saracinesche di Ozzano Emilia diretto da Pietro Floridia: in cinquanta, dentro un capannone, a simulare una situazione di emergenza, un colpo di stato in cui lo spettatore viene coinvolto e deve reagire, trasportato a operare delle scelte da oltre cinquanta attori, spesso indistinguibili dal pubblico (*Cronache di un mondo perfetto*).

Niente provini ma adesione alle idee

L'attività con i giovani è uno dei nutrimenti del modo di fare teatro di questa compagnia: laboratori nelle scuole, medie superiori e inferiori, nei centri sociali e in quelli giovanili, seguendo l'idea di intervenire nella comunità attraverso l'incontro con la sensibilità di questi ragazzi. «Il rapporto con loro - è Floridia che parla - ha influenzato il nostro modo di interrogarci, che nasce sempre da un tema, da una discussione su cosa crediamo essenziale dire su qualche aspetto del nostro mondo, e poi, di conseguenza, sui modi per far arrivare i nostri pensieri agli spettatori, che spesso sono coetanei dei giovani attori che portiamo in scena». Sono molte, infatti, le teste di questa compagnia: accanto ai fondatori, ogni anno si reclutano giovani attori che provengono, per lo più, da laboratori e seminari. Non

Teatro dell'Argine. Opera dal 1994 nel territorio di San Lazzaro di Savena (Bologna). Dal 1998 gestisce l'Irc Teatro, una sala di 220 posti riaperta dopo una lunga ristrutturazione. Dagli inizi ha prodotto spettacoli di prosa (oltre sessanta), mises en espace per luoghi aperti, letture, concerti jazz e di musica classica e ha tenuto molte decine di laboratori presso le scuole e in sede, per giovani di diversa età e per professionisti. Il gruppo di lavoro comprende tre registi-autori stabili, una decina di attori e quindici operatori che si occupano di didattica. Organizza stagioni regolari, con numerose ospitalità e produzioni; collabora con drammaturghi e registi italiani e stranieri (tra questi ultimi ricordiamo la tedesca Claudia Hamm l'inglese Steve Lambert, che ha allestito con attori della compagnia e del suo Badac Theatre The march/La Marcia). Tra le ultime produzioni ricordiamo Cronache da un mondo perfetto, spettacolo interattivo con cinquanta attori di Pietro Floridia, Tiergartenstrasse 4 con Micaela Casalbani, L'attentato, scritto con Luigi Gozzi, Il sapore dell'acqua, sulla questione palestinese. A fine estate è previsto il debutto della seconda parte di Italiani cincalì! con Mario Perrotta. (Info: www.argini.it) M.M.



In apertura una scena di *Il balcone di Giulietta*, testo e regia di Pietro Floridia; qui a lato un momento di *The March*, regia di Steve Lambert; nella pag. seguente, in alto, una scena di *Il sapore dell'acqua*, regia di Pietro Floridia e in basso Mario Perrotta in *Italiani, cincalì!*, regia di Nicola Bonazzi e Mario Perrotta (foto: Chicco Saponaro)



ROSETTA e il Pepin americano

Dice una battuta del copione: «Le storie basta che uno le dice per farle esistere davvero». Purtroppo a teatro le cose non stanno esattamente così; anzi, spesso accade proprio il contrario: il "non detto" fa esistere racconti straordinari. Senza, con ciò, nulla togliere alla dolce bravura dell'interprete, che da sola in scena dialoga con tre formidabili musicisti, il pubblico, e i tanti personaggi che affollano l'esile vicenda, compreso il suo Pepin, partito, come altri suoi connazionali all'inizio del Novecento, a cercare fortuna in America: *leldorf* che fa da titolo ad un monologo che mantiene, anche nella scrittura, le forme orali della narrazione popolare. Diversamente dal famoso testo di Alessandro Baricco, che comunque viene tenuto sempre presente nell'elaborazione drammaturgica delle situazioni, il punto di vista privilegiato non è quello del viaggio e del suo viaggiatore, ma della donna rimasta in Italia ad aspettare il ritorno del suo uomo: tutto è vissuto e raccontato attraverso le parole di Rosetta: gli iniziali entusiasmi, le delusioni, l'amarezza di un sogno presto finito. E Micaela Casalbani, con semplicità e affettuosa partecipazione, riesce a tenere bene i fili del tempo, a non fare disperdere la memoria delle piccole cose, dei gesti, come delle emozioni. Gli interventi musicali dal vivo non commentano, ma diventano un'altra maniera di raccontare, una suggestione in più; altre immagini, questa volta sonore, da unire alle tante che ci ha fatto intravedere, con somma discrezione, l'eccellente attrice. *Giuseppe Liotta*

LELDORADO, di Nicola Bonazzi e Mauro Boarelli. Regia di Andrea Paolucci. Musiche originali di Riccardo Tesi, eseguite dal vivo da Riccardo Tesi (organetto), Maurizio Geri (chitarra), Damiano Puliti (violoncello). Con Micaela Casalbani. Prod. Teatro dell'Argine, SAN LAZZARO DI SAVENA (BO).

si fanno provini, si chiede adesione alle idee e a un metodo; si cerca di formare attori creativi, che siano dei veri e propri coautori. E si crea un pubblico, che si alimenta di ragazzi incontrati in una instancabile attività pedagogica. Questo è veramente il teatro della città, di questa piccola Beverly Hills della bassa, come la definisce Paolucci, appendice verde pedecollinare della città inquinatissima, a soli sei chilometri dalle due torri. Ma come è arrivato a diventarlo? I tre direttori hanno firmato due regie a testa all'anno, per un totale di almeno sei creazioni. Poi sono aumentate anche le ospitalità, ma sempre con una prevalenza delle produzioni. Gli attori sono giovani e disponibili a rischiare. Tutto ciò ha permesso di lavorare con calma, senza l'assillo di sbagliare lo spettacolo. Ogni estate si mostrano in alcune giornate di lavoro interno le "anteprime" di studi per i nuovi allestimenti, che, se piacciono, verranno realizzati nella stagione. Se "funzionano" cercano di farli girare, altrimenti li abbandonano, tranne poi ripensarli, riprenderli, approfondirli, svilupparli... *Italiani cincali!* ha registrato il record delle repliche fuori sede, con oltre cento recite; otto volte, invece, era stato dato in *tournee Pane quotidiano*, un progetto sul fondamentalismo economico basato su un testo di Gesine Dankwart, con la regia di Claudia Hamm, replicato anche nel tempio della ricerca berlinese, nella Sophiensaele. La curiosità drammaturgica del Teatro dell'Argine opera su una memoria incastonata negli scontri del presente. Cerca di parlare di quello che avviene nel mondo, in Palestina ma anche vicino, intorno a noi, nel continuo colpo di stato strisciante di un potere incentrato sempre di più sulla rappresentazione, la finzione, il consenso, recuperando la dimensione della storia, il ricordo di ciò che spiega, giustifica, critica ciò che siamo diventati. «Non ci piace il teatro autoreferenziale» sottoscrivono tutti. «Cerchiamo la comunicazione, una comunicazione che può avvenire in mille modi diversi. Il cosa è la domanda principale, il come la sfida». Ma è una comunicazione che non vuole solo raccontare, testimoniare, analizzare. Si porta dietro anche l'emotività come ricerca di empatia, come nei laboratori, dove è importante calare i ragazzi in situazioni diverse dalla propria, cercando di scaldare la loro immaginazione per consentire di guardare più a fondo, da una prospettiva inusuale. Il risultato, sul palcoscenico, deve essere la rivelazione di una materia viva, capace di dialogare con la società. Ecco perché questo risulta, alla fine, un vero teatro stabile del territorio bolognese, nel senso antico di teatro della comunità. Non solo per-

ché ha aperto la propria stagione a importanti ospitalità, presentando artisti come Celestini, Curino, Baliani e altri, anche stranieri, che a Bologna non è facile vedere. Non solo per le belle rassegne ai confini con la musica e la letteratura. Soprattutto perché lavora nella società senza complessi di superiorità, sforzandosi di creare con i piedi per terra e l'immaginazione protesa verso una coscienza critica e utopica. Se i dati economici bastassero a valutare l'importanza di un'impresa culturale, dovremmo anche osservare che il Teatro dell'Argine si basa per il trenta per cento del suo bilancio, largamente attivo, su finanziamenti pubblici, e per il settanta per cento su introiti derivanti da laboratori e vendita di spettacoli e biglietti. Ma qui c'è qualcosa d'altro, di più: la passione, la testardaggine di osservare il mondo e di provare a interpretarlo con la poesia e la gioventù, con l'umiltà di ascoltare, di sbagliare, magari, e di ricominciare daccapo. ■



Teresa Ludovico

PENSARE IN GRANDE per piccoli spettatori

di Nicola Viesti

Nell'ambito del teatro ragazzi italiano gli spettacoli che Teresa Ludovico sta creando per il Kismet Opera costituiscono un'anomalia. Un'eccezione in un panorama artistico caratterizzato troppe volte dall'assoluta volontà di non rischiare con la sperimentazione e la commistione di linguaggi complessi adagiandosi in un mediocre professionismo. mentre, a livello produttivo, la messa in scena è concepita al massimo del risparmio con cast ridotti all'osso ed allestimenti il cui imperativo sembra essere la massima agilità di trasporto e il contenimento dei costi. Con i tempi che corrono questa è, senza alcun dubbio, una "politica" vincente per le economie ma, spesso, molto meno per la qualità del prodotto artistico offerto ad una platea così esigente. Il lavoro della Ludovico, che fermamente crede in una elevata spettacolarità anche per l'infanzia, guarda così più agli standard europei che non a quelli di casa nostra e si muove sul difficile crinale di proposte che tendono ad indirizzarsi verso quello che i francesi chiamano *tout public*, dirette indifferentemente ad ogni tipo di spettatore, dai più piccini agli adulti, grazie appunto alla molteplicità dei temi messi in campo in rappresentazioni aperte ai più articolati gradi di comunicazione ed interpretazione. Nasce così un capolavoro assoluto come *Bella e Bestia*, non a caso visto pochissimo in Italia, mentre all'estero è ormai una pièce di culto che può vantare innumerevoli tournée in Francia e Inghilterra, tre mesi di repliche in Giappone e puntate in Australia e dappertutto in Europa. Una produzione impegnativa nella sua apparente semplicità adatta ai grandi palcoscenici o accolta sempre dall'entusiasmo sia dei bambini nelle *matinée* sia degli adulti nelle serali. Dopo anni di repliche in quattro lingue - dato il successo internazionale la com-

pagnia ha approntato versioni anche in francese, inglese e tedesco - *Bella e Bestia* è diventata una macchina teatrale perfetta grazie ad una sapiente regia che dosa effetti e poesia stupendo per l'inedito, leggero erotismo che la pervade e che risulta massimamente, e gioiosamente, gradito soprattutto ai più piccoli.

Danza astratta e musica rock

Più ambizioso il seguente *Gilgamesh*, tratto dal poema sumero scritto cinquemila anni fa su tavole di argilla, nato con l'intenzione di rivolgersi soprattutto ad un pubblico adulto ma che, vista ora al Quirino di Roma l'edizione definitiva dopo varie vicissitudini produttive, ci sembra invece idealmente riferibile ad una platea adolescenziale. La rappresentazione corre su due binari che cercano di fondersi riuscendoci parzialmente: quello drammaturgico, che sintetizza la vicenda del tiranno che cerca l'immortalità e che affronta il viaggio per il cambiamento con l'amato Enkidu, l'*alter ego* che gli dei gli hanno posto accanto, e quello visionario affidato ad immagini di alta potenza e suggestione che sfiorano il rischio di apparire didascaliche. *Gilgamesh*, comunque, contiene non pochi elementi di notevole interesse, primo tra tutti la predominanza di una componente coreografica che si esprime tramite una danza che coniuga astrazione a narrazione. Particolare importanza assume un sonoro che utilizza musica rock e percussioni dal vivo che si amalgamano alla babele di linguaggi utilizzati da un cast composito - il protagonista, Wole Sawyerr, è inglese e di colore mentre importante è la presenza del danzatore di buto Gyohei Zaitu - che rendono la proposta

La regista del Kismet crea spettacoli articolati e complessi che si rivolgono non solo al pubblico giovane ma anche a quello adulto, come *Bella e Bestia*, replicato in quattro lingue in tutto il mondo, e *Gilgamesh* tratto dal poema sumero - E in agosto a Tokio metterà in scena *La regina della nevi* di Andersen che sarà ripresa in versione europea la primavera prossima

novità dei Colla

ATTRAVERSO LA RUSSIA con il corriere dello Zar

Il tema del viaggio, con ogni mezzo, in ogni luogo e condizione è alla base della nuova produzione della Compagnia Marionettistica Carlo Colla e figli, commissionata dal Théâtre National Bordeaux Aquitaine in occasione del centenario della morte di Jules Verne. È il viaggio, che è struttura narrativa portante di *Michele Strogoff*, oltre a farsi metafora di un percorso interiore, offre sempre spunti notevoli alla fantasia dei marionettisti, come ben sanno i Colla, che di Verne hanno già in repertorio *Il giro del mondo in 80 giorni*. Michele Strogoff, corriere dello Zar, deve attraversare tutta la Russia per consegnare un messaggio al governatore della Siberia, minacciata dall'invasione dei Tartari, guidati dal traditore Ivan Ogareff. Strogoff è un eroe epico, ma anche politico, perché disposto al sacrificio della vita e degli affetti per la salvezza della patria e del bene comune. Affronta le avversità della natura e la crudeltà degli uomini, conosce l'amore e la prigionia, ma soprattutto attraversa uno sterminato paese, come ci ricorda la cartina dipinta sul fondale-sipario che cala tra una scena e l'altra. Treni, battelli, slitte, traghetti, palazzi imperiali, isbe, tende tartare, stazioni di posta: ancora una volta i Colla hanno materia su cui esercitare la loro consueta, e pur sempre stupefacente, perizia artigianale. Nulla è lasciato al caso o all'approssimazione, a costo di rischiare la pedanteria. L'interno delle carrozze del treno o la tenda di Ogareff, l'ufficio del telegrafo e l'orso feroce, la fuga di Michele e Nadia su blocchi di ghiaccio galleggianti o l'ingresso trionfale di Feofar Khan incantano in egual misura adulti e bambini. Con qualche piccolo calo di tensione quando l'impianto narrativo del romanzo di Verne ha la meglio sulla drammaturgia, rallentando e dilatando i ritmi richiesti dal palcoscenico. *Claudia Cannella*

MICHELE STROGOFF, testo e regia di Eugenio Monti Colla dall'omonimo romanzo di Jules Verne. Scene e luci di Franco Citterio. Costumi di Eugenio Monti Colla e Cecilia Di Marco. Con la Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli. Prod. Associazione Grupporiani, MILANO.



e paladini

Angela Lucilli è un'attrice appena trentenne formata alla scuola del Kismet di Bari con all'attivo già una decina di anni di lavoro con molteplici compagnie pugliesi. Con questo *Spade e cipolle* fa il gran salto e si fa autrice e protagonista di uno spettacolo che la rivela in una veste inedita e grintosa, una vera sorpresa accolta con un piccolo trionfo al Maggio all'infanzia, il festival di Gioia del Colle, tributato da una difficile platea di addetti ai lavori. *Spade e cipolle* d'altronde era reduce, in forma di breve studio, dai consensi raccolti alla rassegna dei corti teatrali organizzata dal Teatro delle Briciole di Parma e colloca l'interprete di diritto quindi tra i più interessanti protagonisti della nuova scena pugliese già ricca di talenti. La forza della messa in scena risiede in una drammaturgia affascinante e spiazzante supportata da una prova d'attrice di tutto rispetto. La Lucilli dà corpo a un delirio dai bagliori gotici venato costantemente da sprazzi di comicità irresistibile nel tratteggiare due figure femminili che in realtà sono gli aspetti di un'unica, schizofrenica identità. Sofronia è la padrona che rivendica un trascorso eroico al fianco dei paladini di Francia, mentre Nina è la cameriera nera che l'accudisce nonostante le torture che la vecchia le infligge. Tra leggende medievali e accenni contemporanei, tra crudeltà e indifferenza, tra pregiudizi atavici e accettazioni sofferte, le allucinazioni delle due donne si fanno storia di fantasmi in cui non ci è concesso di pervenire a una qualche verità. Passato e presente si mescolano, il sangue della battaglia di Roncisvalle macchia ancora anime in cerca di pace. Ben scritto con sapienza avvolgente, *Spade e cipolle* è intrigante e divertente, inquietante nei chiaroscuri creati da un maestro delle luci come Vincent Longuemare. *Nicola Visti*

molto in sintonia con i suoni e la realtà multietnica che caratterizzano il contemporaneo dei giovani mentre stupefacente risulta il disegno luci di Vincent Longuemare che trionfa nelle sciabolate di viola scuro che colpiscono l'emozionante pioggia di cenere finale. A breve - il debutto è previsto per il prossimo agosto - la Ludovico è attesa a Tokio dove il Setagaya Public Theatre le ha affidato la regia dello spettacolo che celebrerà Andersen in Giappone. *La regina delle nevi*, questa la fiaba scelta, continuerà nel solco tracciato dalle precedenti prove firmate dall'artista che questa volta pare voler accentuare elementi poetici ed atmosfere sospese. Leggiamo infatti nelle note di regia: «La fiaba narra del percorso iniziatico di due bambini dall'infanzia all'adolescenza, un tempo della vita in cui si è molto vulnerabili, ci si ritrova soli e si semina intorno solitudine. Il bacio di ghiaccio della regina delle nevi ruba lo stupore dell'infanzia e la razionalità domina l'esistenza. Ci sono momenti della vita in cui l'assenza d'amore ci violenta, ci sradica dall'appartenenza ad una comune umanità. Questa fiaba ci incoraggia ad andare là, in quell'altrove dove qualcuno è prigioniero delle nevi, e uscirne insieme». Per la primavera del prossimo anno sarà allestita una versione europea dello spettacolo, targata al solito Kismet e frutto della collaborazione con partner internazionali. ■

Il gioco del teatro e Maggio all'infanzia

Il teatro ragazzi spunta a PRIMAVERA

Da nord a sud, come ogni anno, la primavera segna l'inizio delle tradizionali vetrine dedicate al teatro per i ragazzi. Prima tra tutte, al solito, il gioco del teatro piemontese quest'anno segnato dalla particolare euforia per l'imminente apertura della Casa del teatro ragazzi e giovani, un bellissimo spazio provvisto di due palcoscenici molto attrezzati, di un anfiteatro e di quattro sale prove più vasti uffici e magazzini. Un'opera che pone Torino e la regione all'avanguardia nel settore e che ha suscitato l'invidia bonaria della totalità della numerosa compagine di addetti ai lavori presenti alla rassegna. Una

Teatro dell'Angolo

Due naufraghi su un tetto

ROBINSON & CRUSOE, testo e regia di Nino D'Introna e Giacomo Ravlicchio. Scene di François Chanal. Musiche originali di Giacomo Ravlicchio. Esecuzione e arrangiamenti di Claudio Mantovani. Luci di Roberto Antonello. Fonica di Agostino Nardella. Con Toni Mazzara e (a seconda delle repliche) Pasquale Buonarota e Nino D'Introna Prod. Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani, Teatro dell'Angolo, TORINO.

Due uomini in divisa militare, uno con un'insolita sottile fascia rossa attorno alla fronte, si scontrano sul tetto di una casa, completamente circondata dall'acqua. Prevalgono ora l'uno, ora l'altro, giungendo presto alla conclusione che la collaborazione è il mezzo migliore per garantirsi la sopravvivenza in simili incerte situazioni. Certo la comunicazione è difficile: uno parla un italiano arricchito da elementari conoscenze di inglese e francese, mentre l'altro si esprime con un colorito idioletto che mima giapponese e cinese. I due, tuttavia, dopo una serie incalzante di baruffe e incomprensioni, esasperazioni e litigi, divengono amici, uscendo insieme modalità di fuga - costruiscono due imbarcazioni - e mitigando la nostalgia e l'angoscia della lontananza con i loro dialoghi strampalati e le loro improbabili partite di ping-pong. Lo sviluppo del rapporto fra i naufraghi - solo per la situazione e per i nomi ispirati al romanzo di Defoe, che qui manca un "sottoposto" Venerdì e i due sono le facce complementari del protagonista omonimo - avviene attraverso un rapido susseguirsi di sipari, attraversati da un'irresistibile vena comica. Una comicità che nasce dalla mimica e, ovviamente, dal linguaggio: un esilarante *pastiche* di gesti amplificati e suoni carichi di assonanze che genera naturalmente la risata. Un riso che consente di far passare con insospettata efficacia il messaggio sotteso al testo, vale a dire la necessità - o meglio la possibilità - di convivere con il diverso da noi. L'allestimento mostra quanta poca distanza esista tra uomini anche molto lontani per lingua e tradizioni, sottolineandone la comunità del sentire. E il merito maggiore di questo spettacolo, e la ragione del suo ventennale successo (il debutto avvenne nel 1985!), è proprio la sua capacità di dribblare con agilità qualsiasi facile retorica e di regalare ai suoi spettatori, grandi e piccoli, emozioni non superficiali e difficili da dimenticare.

Laura Bevione

manifestazione caratterizzata, secondo tradizione, dal professionismo delle compagnie presenti con le loro ultime produzioni all'insegna di un teatro di narrazione e di parola. Tra le tante proposte è da segnalare il buon esito di Viartisti Teatro che con *Don & Sancho* e il *Gran premio della Montagna*

affronta il tema classico del viaggio di formazione nell'ottica di una verghinosa carrellata fra letteratura e cronaca sportiva con drammaturgia serrata e ben interpretata da Pierpaolo Congiu e Savino Genovese. Vincitore del premio istituito dal festival *Mi mangio la luna!* del Teatro del Piccione di Genova e del Kikkabù Dance Theatre di Amsterdam, un piacevole e lieve racconto che trova espressione in una danza accurata e mai banale che fa di questa proposta quella forse più convincente dai tempi di un capolavoro come *Romanzo d'infanzia*. Ma il gioco del teatro quest'anno ha stupito per la grande qualità degli spettacoli stranieri invitati: il visionario, stupefatto *Lézaré ménagé* della compagnia Coati Mundi che ha letteralmente affascinato la platea e che speriamo possa circolare prossimamente nel nostro paese e il divertente, intelligente *Fait divers* dei belgi di Sac à dos, esemplare nel dimostrare la forza nella semplicità del teatro di figura. Un salto di mille chilometri ed eccoci al Maggio all'infanzia di Gioia del Colle in Puglia, quest'anno in particolare stato di grazia per la bontà di scelte caratterizzate da respiro europeo e provviste di una cura produttiva di alto livello. Rispetto al primo a Gioia prevale una spettacolarità fondata sulla visione e sulla problematicità delle tematiche. Michelangelo Campanale immerge il suo *Oz nel paese delle meraviglie* in una dimensione di sogno tra Puglia e Arizona per raccontare dell'accettazione della morte di un ragazzo autistico da parte delle due sorelle alle soglie dell'adolescenza mentre la ferrea regia di Rossana Farinati fa di *Attraverso il bosco* del Kismet una solida rappresentazione sul rapporto difficile tra giovani e anziani, tra realtà e fantasia che guarda ai palcoscenici internazionali. Grandi consensi per il *Mangia disk* che segna la collaborazione tra il gruppo salentino di Koreja ed Enzo Toma che mette in scena il testo del fedele Francesco Niccolini ispirato alla celebre fiaba di *Hansel e Gretel*. Questa volta i protagonisti sono un fratello e una sorella già grandi che si recano in visita dalla nonna, una vecchina dal fascino inquietante identificata dai due, quando erano bambini, come la strega cattiva che mangiava i piccini. Toma gioca da par suo con le immagini e le atmosfere e mescola nostalgie anni Sessanta a incubi notturni, paure ancestrali a più moderni smarrimenti mentre non rinuncia ad effetti di grande impatto come l'"odorama" di cinematografica memoria facendo diffondere una deliziosa fragranza di marzapane mentre i protagonisti si ingozzano di pasticcini sulla scena. Nicola Viesti



In apertura un'immagine di *Bela e Beba*: nella pag. precedente le marionette di Michele Strogoff la nuova produzione della Compagnia Marionettistica Carlo Ceia e figli; in questa pag. una scena di *Mi mangio la luna!* del Teatro del Piccione

SAGGI E MANUALI

Carlotta Sorba (a cura di), *Scene di fine Ottocento. L'Italia fin de siècle a teatro*, Carocci Editore, Roma, 2004, pagg. 246, € 20,60.

Una raccolta di saggi e testimonianze su attori, attrici e cantanti d'opera ed operetta. Particolare attenzione viene dedicata anche alle figure di operatori teatrali, tra cui editori e imprenditori, traduttori e autori, così da offrire un quadro completo dell'attività teatrale nei decenni a cavallo tra Otto e Novecento.

La nuova Scala. Il cantiere, il restauro e l'architettura, Marsilio, Venezia, 2005, pagg. 232, € 58,00.

In una edizione bilingua (italiano, inglese), arricchita dalle fotografie di Enrico Lonati, si entra nel cantiere che ha dato vita alla nuova Scala. Il volume descrive e spiega gli interventi tecnici che hanno interessato il restauro del celebre teatro milanese e la creazione delle nuove strutture come l'elissoide, che ospita all'interno camerini, sala prove, spogliatoi, e la nuova macchina scenica che permette il movimento orizzontale e verticale delle scene consentendo l'avvicinarsi di più rappresentazioni e più cambi di scena in contemporanea.

Maria Del Sapio Garbero, *Il bene ritrovato*, Bulzoni, Roma, 2005, pagg. 263, € 13,00.

Una puntuale e suggestiva analisi dei personaggi: femminili dei testi shakespeariani dalle streghe di *Macbeth*, alle figlie di Lear, a Miranda della *Tempesta*, fra citazioni e richiami interni ai testi.

Anton Bierl, *L'Oresteia di Eschilo sulla scena moderna. Concezioni teoriche e realizzazioni sceniche*, Bulzoni, Roma, 2004, pagg. 219, € 20,00.

La storia delle rappresentazioni dell'*Oresteia* di Eschilo dai primi tentativi dei Meininger nel 1868 alle messinscena di Ulrich V. Wilamowitz-Moellendorf e di Peter Stein fino agli spettacoli di Pier Paolo Pasolini, Luca Ronconi, Franco Parenti, Anar e Mnouchkine e Romeo Castellucci. Nella trattazione si tiene conto delle moderne teorie di scienza della letteratura e della cultura e della semiotica teatrale. Inoltre l'autore si sofferma su come il contesto sociale e intellettuale del momento condizioni la messinscena. Completano il volume una postfazione in cui Bierl esamina le motivazioni del fascino dell'*Oresteia* e un apparato fotografico degli spettacoli citati.

Roberto Ganziani, *Comunicare spettacolo*, Franco Angeli, Milano, 2005, pagg. 214, € 19,50.

Un agile manuale che illustra le tecniche e le strategie da usare per organizzare un ufficio stampa. Un approfondimento riguarda le trasformazioni indotte dalle tecnologie digitali e dalle opportunità offerte da internet, strumento di comunicazione e di marketing. La seconda parte spiega come viene trattata la notizia sui quotidiani, sulla stampa periodica, alla radio e televisione. La terza sezione è interamente dedicata a come si lavora in rapporto con i vari ambiti dello spettacolo teatro, danza, musica, cinema.

Alessandro Lucchini (a cura di), *La magia della scrittura*, Sperling & Kupfer, 2005, pagg. 371, € 22,00.

Una serie di saggi e studi specialistici nei diversi settori in cui la comunicazione scritta riveste un ruolo fondamentale: nella prima parte vengono illustrati ottanta modelli neuro-linguistici usati nella comunicazione interpersonale, nella seconda parte diversi autori forniscono un'utile guida a chiunque voglia interagire attraverso la comunicazione scritta nelle varie applicazioni possibili: dall'*advertising* alla burocrazia, dalla divulgazione scientifica al giornalismo, dal settore televisivo alla formazione.

Lorenzo Mucci, *Beckett, l'ultimo drammaturgo rifondatore*, Bulzoni, Roma, 2004, pagg. 237, € 19,00.

Lungo i capitoli dedicati a *Elsbetha*, *Aspettando Godot*, *Finale di partita*, l'autore indaga fra le radici culturali e storiche della drammaturgia di Beckett, illustra i procedimenti di costruzione dei personaggi, scava fra le interpretazioni dei grandi attori della prima metà del secolo che lo hanno portato in scena. Si sofferma sull'opera di rifondazione operata dal drammaturgo all'interno della civiltà teatrale novecentesca, ponendosi in linea di continuità con l'arte dei padri fondatori della regia. Interessante il capitolo *Beckett oltre Beckett* dedicato ai testi scritti per la radio e ai film, e l'appendice con interviste ad attori che hanno interpretato lezioni significative dei testi di Beckett tra cui Franca Valeri, Jocelyn Herbert.

Il realismo magico di Celestini

Ascanio Celestini, *Storie di uno scemo di guerra*, Roma, 4 giugno 1944. Einaudi (L'Arcipelago), Torino, 2005, pagg. 156, € 11,50.

Andrea Porcheddu (a cura di), *L'invenzione della memoria. Il teatro di Ascanio Celestini, Il principe costante*, Pozzuolo del Friuli, 2005, pagg. 218, € 15,00.

È uscito, faticosamente il 4 giugno, il primo romanzo di Ascanio Celestini, *Storie di uno scemo di guerra*. Per chi ne frequenta il teatro, leggere in prosa quest'autore sortisce un curioso effetto. Non è immediato infatti scorporare la sua voce narrante, registrata in memoria, dalle parole lette. In questo caso l'eco è inevitabile. Nasce prima il libro, ma *Scemo di guerra*, diventato spettacolo, ha debuttato a ottobre 2004 alla Biennale: prima di leggere abbiamo dunque già ascoltato, la storia del giorno della liberazione di Roma come la raccontava suo padre, all'epoca ragazzino di otto anni. Eppure proprio nel rimando tra lettura ed ascolto si coglie il gioco di Celestini, e la sua capacità: far emergere l'oralità dalla scrittura, sedurre sempre narrando, con parole-ponte tra parola detta e scritta. Nel libro (ma quasi pare un dipinto del realismo magico: sullo sfondo si adagia la realtà, davanti a noi sorge la sua trasfigurazione) l'epica del racconto ha inoltre tempi e spazi per dilatarsi. Si sofferma su luoghi, ambienti, oggetti, dilata la dimensione del fantastico e sviluppa quella delicata degli affetti, evoca pagine/immagini potenti, vedi il bombardamento di San Lorenzo (che non c'è nello spettacolo, e viene da invitare Celestini alla pura scrittura). Con grande piacere si legge anche l'opportuna, curata monografia *L'invenzione della memoria*: il curatore Andrea Porcheddu parte dal (saggio) presupposto che «Ascanio questo conosciuto», sia in realtà portatore di una «complessità problematica», di una «vitale e vivace aporia» in magmatico divenire. A un inedito scritto autobiografico di Celestini, seguono gli approfondimenti sul suo teatro, di (tra gli altri) Guido Di Palma, Cristina Valentini, Antonio Audino, un'utile teatrografia (con emerografia) e un'intervista all'organizzatrice Debora Pietrobono. *Emanuela Garampelli*

ASCANIO CELESTINI
STORIE DI UNO SCOMO DI GUERRA



L'attore nella letteratura

Agostino Lombardo (a cura di), *Il romanzo dell'attore*, Bulzoni Editore, Roma, 2005, pagg. 326, € 20,00.

Agostino Lombardo, l'illustre studioso shakespeariano recentemente scomparso, ha curato un ricco volume dedicato all'importanza dell'attore nella letteratura, traendo materiale dalla sua attività di docente di anglistica presso l'Università di Roma La Sapienza e in particolare dal *work in progress* organizzato per dottorandi e dottori di ricerca. Numerosi i saggi raccolti e i temi affrontati: si va dall'epoca shakespeariana con il suo denso *Prologo shakespeariano* ad Oroonoko, personaggio amato da Aphra Behn, alla particolare angolatura con cui Charles Dickens guarda all'attore in *The old curiosity shop*, all'analisi della tecnica teatrale proposta da Nathaniel Hawthorne in *The blithedale romance*, all'importanza del teatro nella formazione di Lucy, protagonista di *Villette* della Brontë, a *The tragic muse* di Henry James. Viene anche rivalutata l'importanza teatrale di R. L. Stevenson per il suo "attore con la chitarra" in *Providence and the guitar*, si confrontano Pirandello dei *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* con Fitzgerald, si passa per gli attori di Hollywood fino agli attori del "ciberspazio" William Gibson, Pat Cadigan.



a cura di Albarosa Camaldo

I Pinocchio di Nairobi

Marco Baliani, *Pinocchio Nero. Diario di un viaggio teatrale*, Rizzoli, Milano, 2005, pagg. 175, € 13,00. Giulio Cederna e John Muiruri (con la partecipazione di Peter Ngigi) *The Black Pinocchio. Le avventure di un ragazzo di strada*, introduzione di Marco Baliani, fotografia di Giuliano Matteucci, Giunti, Firenze, 2005, pagg. 128, € 15,00, allegato DVD dello spettacolo *Pinocchio Nero*.

Concluso il "Paese dei Balocchi Tour" (25 mila spettatori in 16 repliche nell'aprile 2005), tornati a Nairobi i 20 ex-*chokora* (ragazzi di strada) protagonisti di *Pinocchio nero*, spettacolo di Marco Baliani, Teatro delle Briciole e Amref, restano due bei libri per approfondire questa avventura teatrale a lieto fine. In *Pinocchio Nero. Diario di un viaggio teatrale*.

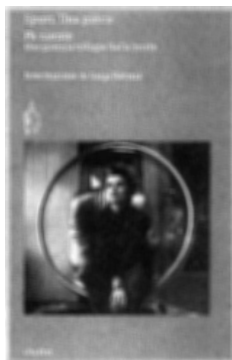
Baliani narra con grande scorrevolezza, senza enfasi e quasi con pudore, tutte le tappe del progetto, mescolando esperienza umana e artistica: l'impatto-shock con lo *slum*, il primo laboratorio con i ragazzi, le loro biografie e la sorprendente creatività, i villaggi masai e la vegetazione... Invece Giulio Cederna e John Muiruri (consulente alla comunicazione, e assistente sociale di Amref) in *The Black Pinocchio. Le avventure di un ragazzo di strada* ci portano nel cuore della comunità dei *chokora*: grazie ai disegni, fotografie e testimonianze degli stessi ragazzi, che raccontano luoghi, furti, botte e ricette, insomma come sopravvivere nelle discariche. Un volume colorato e fantasioso, disperato e coraggioso proprio come i *chokora*. È assolutamente necessario per noi, che viviamo nel paese dei balocchi. Emanuela Garampelli



I flussi verbali della Jelinek

Elfriede Jelinek, *Sport. Una pièce. Fa niente. Una piccola trilogia della morte*, Milano, Ubulibri, pagg. 177, € 22,00.

Sono voci smaterializzate quelle di Elfriede Jelinek, un flusso di materiali verbali tratti dal magma della *langue* delle nostre postmoderne società delle merci e dei pensieri scambiati come merci. Il personaggio si dissolve in un puntillismo corale fatto di riflessioni che contrastano, si sviluppano, si annodano. Ultima rivelazione della grande letteratura austriaca, insignita del premio Nobel, autrice di un teatro radicale che mette a frutto le crisi linguistiche e di identità che hanno attraversato la scena d'oltralpe a partire da quell'altro flusso di voci che era *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus, fino alla camera della tortura e di estinzione del soggetto di Thomas Bernhard. Ubulibri continua la meritoria opera di affondo in questa tradizione, pubblicando due testi della Jelinek dopo il teatro di Broch, di Schwab e quello di Bernhard. *Sport. Una pièce* affronta l'agonismo sportivo per intrecci di voci e per assenza di azione, elevando la competizione e la guerra a principio delle mitologie di vita contemporanee. L'altro testo, *Fa niente*, è composto di tre monologhi ispirati ad altrettanti *lieder* di Schubert, definiti dall'autrice «trilogia della morte». Accurata è l'introduzione di Luigi Reitani. Massimo Marino



Domenico Ventola, *Dal grido al silenzio. Teatro in Italia 1994-2004*, Bulzoni, Roma, 2005, pagg. 222, € 15,00.

Un'ampia raccolta di saggi sui principali spettacoli teatrali di registi italiani e stranieri andati in scena in Italia dal 1994 al 2004, che offre un interessante quadro del teatro di regia contemporaneo. Dopo un omaggio a *I Giganti della montagna* allestiti da Strehler si spazia dall'*Antigone* con la regia di Terzopoulos al *Macbeth* diretto da Sepe, al *Otello* secondo Patroni Griffi, al *Re Lear* di Ronconi, al *Borkmann* di Castri, a *Zio Vanja* di Peter Stein.

Gilberto Santini, *Lo spettatore appassionato*, ETS, Pisa, 2004, pagg. 220, € 15,00.

Una sorta di diario dedicato alle principali esperienze e vicende teatrali del panorama italiano con qualche incursione in Europa. Interessanti le interviste ai protagonisti della scena tra cui i Motus, Fanny & Alexander, Marco Martinelli, Mario Martone, Sandro Lombardi, Ferdinando Bruni, Emma Dante, Franco Branciaroli. In appendice una conversazione con Franco Quadri.

Susanna Battisti, *Metamorfosi del teatro. Gli adattamenti shakespeariani di John Dryden*, Adriatica Editrice, Bari, 2005, pagg. 168, € 15,00.

Un ampio e documentato lavoro sugli adattamenti che John Dryden, guardando a un classico come Corneille e ai teorici neoclassici francesi, realizzò dell'opera shakespeariana nel tentativo di radicare l'autore inglese nella tradizione drammatica consolidata, pur conservandone alcuni principi basilari. Oltre a una precisa analisi delle trasformazioni linguistiche vengono anche approfondite le tematiche shakespeariane.

Stephan Greenblatt, *Vita, arte e passioni di William Shakespeare capocomico*, Einaudi, Torino, 2005, pagg. 460, € 21,50.

Un giovane abbandona la famiglia decisa al commercio del pelame per intraprendere la carriera artistica nel difficile e competitivo mondo teatrale londinese: uno dei massimi studiosi shakespeariani ci racconta la vita del drammaturgo inglese, nel tentativo di ricostruirne anche i momenti più oscuri. Nel volume la vivace descrizione dell'Inghilterra elisabettiana si intreccia con il racconto biografico e con l'analisi delle principali opere.

Euganio Barba-Nicola Savarese, *L'arte segreta dell'attore*, Ubulibri, Milano, 2005, pagg. 318, € 40,00.

Nuova edizione del dizionario di antropologia teatrale che illustra quali principi hanno in comune attori e danzatori di diverse culture, illustrando i punti di partenza che consentono alle qualità individuali di divenire attraverso la creatività tecnica un'espressione artistica efficace. Ricchissimo l'apparato fotografico e iconografico che accompagna le varie voci.

TESTI

Ruggero Jacobbi, *Brasile in scena*, Bulzoni, Roma, 2004, pagg. 433, € 30,00.

Dopo anni trascorsi in Brasile l'eclettico Jacobbi, drammaturgo, autore, regista, critico, cineasta, professore, traduce alcuni testi teatrali. Cinque sono ora pubblicati: *La volpe e l'uva*, un apologo esopiano sulla libertà, di Guilherme Figueiredo, romanziere, commediografo, critico teatrale e musicale; *La parola data* di Alfredo Dias Gomes, trasposto anche al cinema; *Rivoluzione alla Sudamericana* di Augusto Boal che, grazie alla traduzione di Jacobbi, fa conoscere negli anni '60 in Italia il suo "teatro dell'oppresso"; *Racconti di Capacabana* di Pedro Bloch esponente del *bolevard carioca*. In appendice *Immagine del Brasile*, una suggestiva descrizione dei luoghi cari a Jacobbi.

Vittorio Pavorcello, *Teatro*, Gremese Editore, Roma, 2005, pagg. 94, € 8,00.

Il dittico composto da *Eufanasia di un ricordo* sulla tragedia della Shoah e *Un compleanno in paradiso* sull'emancipazione femminile ci due giovani ebrei vengono riuniti da Pavorcello, fondatore del teatro ebraico Kavanà. I due testi, in una prospettiva tutta al femminile e, illustrano il prima e il dopo della Shoah, così da dare voce a una tragedia da non dimenticare e un futuro difficile da definire, e alle ansie che caratterizzano la condizione ebraica contemporanea.

Marcello Isidori, *Rovescio della medaglia. Terramadre*, Editoria & Spettacolo, Roma, 2003, pagg. 150, € 6,50.

Dall'editore del ricco sito www.dramma.it due testi che raccontano due storie differenti come impostazione (la prima enigmatica e simbolica, mentre la seconda è ricca e articolata), ma che costruiscono entrambi l'atmosfera del giallo attraverso dialoghi serrati e battute brevi. Prefazione di Giuseppe Manfredi.

Addio a VALERIA MORICONI

di Domenico Rigotti



di Domenico Rigotti

Intelligente, colta, dotata di grande ironia. E un'incontrollabile passione per il palcoscenico. Cento e più personaggi interpretati. Tutti disegnati con espressività incisiva. Figure femminili disparate per sostanza, caratterizzazione, gioco esteriore. Una predilezione per le parti tragiche, ma non solo, visto che aveva avuto occasione e desiderio di concedersi anche alla commedia leggera e al musical e una volta aveva perfino recitato in groppa a un cavallo bianco che caracollava in tondo nella pista di un circo di fantasia, felicemente rievocato per la commedia di Horvath *Storie del bosco viennese*. Nel suo strepitoso curriculum, nell'arco di cinquant'anni e più (era nata il 15 novembre del 1931 a Jesi), tutti i classici, da Shakespeare a Ibsen, da Euripide a Pirandello, da Goldoni a Williams passando per Cechov (i casi della vita l'avevano portata a recitare in tempi e occasioni diverse tutti e tre i ruoli femminili del *Gabbiano*) e Andreev, ma incursioni pure nel mèlo più popolare (a fare risuscitare anche *Madame Sans Gêne* di Sardou e *La nemica* di Niccodemi) nel contemporaneo Bernhard tra i molti e l'amato Savinio. Il Savinio di quella *Emma B.* vedova Giocasta, nella regia di Egisto Marcucci, in cui si era immedesimata, un record, per settecento volte. Chi potrà mai sostituire Valeria Moriconi? Possedeva tutte le virtù dell'autentica mattatrice. Una prepotente presenza scenica, una vocalità precisa e intensa, uno splendore espressivo particolare. Doti alle quali si aggiungevano una calda, vorace simpatia (grande, totale era il suo *feeling* con gli spettatori) e una luzzanesca bellezza. Che gli anni non avevano cancellato, nemmeno quando la maturità lo aveva recato quella piccola ragnatela di rughe messe a sentinelle degli occhi ridenti o pieni di energia. Gli occhi di marchigiana puro sangue, figlia di un direttore di banca, si affaccia timidamente al cinema nel 1953 coprendo un piccolo ruolo in *Amore in città* di Lattuada. Sul grande schermo in un altro piccolo ruolo la vedrà Eduardo De Filippo

che la vorrà accanto a sé per la sua commedia *De Pretore Vincenzo*. È il trampolino di lancio, il salto dentro quel teatro che l'aveva rapita fin da bambina ma che aveva incontrato fino a quel momento solo amatorialmente, non avendo frequentato alcuna scuola, Valeria Abbruzzetti (il cognome Moriconi le era venuto dal marito Aldo Moriconi, industriale e pittore amico di famiglia sposato quando era ancora minorenni e con il quale per alcuni anni condivise con lei la voglia di lasciare la provincia per frequentare artisti e intellettuali della capitale). Passerà poi a recitare - mentre spia le "grandi" di quella stagione, la Pagnani, la Morelli, la Brignone - con Vito Pandolfi, Luciano Lucignani, Luchino Visconti (è Mina nella scandalosa *Arielda* di Testori). Finché arriva l'incontro - succede nel corso di un Festival del teatro a Bologna - con Franco Enriquez con il quale inizierà un fecondo sodalizio artistico e anche sentimentale (che dura fino alla morte del famoso regista) Interpreta *I rinoceronti* di Ionesco assieme al pure marchigiano Glauco Mauri, a Marcello Moretti, Luigi Cimara e Carlo Giuffrè. Un successo sorprendente. Era il primo anello di una lunga e folgorante catena artistica che non avrà mai termine. Sono i fervidi e ruggenti anni Sessanta quando Valeria Moriconi è una delle colonne della famosa Compagnia dei Quattro (gli altri "in ditta" sono Enriquez, Mauri e Scaccia, quest'ultimo poi sostituito in locandina dal nome di Lele Luzzati). Porta sulla scena, la temperamentosa Valeria, Max Frisch, Brecht-Marlowe, Pasolini, Lorca, Goldoni. E stravinisce soprattutto nella *Bisbetica domata* di Shakespeare. Spettacolo che diventerà una sorta di cult: impagabile, ricca di sarcasmo sconosciuto la sua Caterina non avrà l'uguale. Reca al personaggio qualcosa della sua natura vivace ed esuberante che la porterà a una tumultuosa vita sentimentale che solo il tempo smorzerà. Il lavoro con Enriquez lascia un segno profondo e che non andrà perduto quando, esaunta la parabola della storica compagnia, l'avventura artistica di Valeria Moriconi (che include anche l'esperienza, se pur breve e in anni non lontani, di direttrice dello Stabile delle Marche) proseguirà su altri fronti e con altri incontri fondamentali. Se venne a mancare quello con Strehler, non mancarono quelli con tutti gli altri registi più importanti degli ultimi decenni. Incontri mai di routine. Con Castri e con Cobelli che la portarono a interpretazioni memorabili. Si vedano (col primo) l'ibsoniana *Hedda Gabler* ma anche *La vita che ti diedi* di Pirandello, e (con il secondo) uno straordinario *Antonio e Cleopatra*. Con Missiroli e Scaparro che la diresse in quella *Venexiana*, da lei recitata anche in inglese a Los Angeles. Con Patroni Griffi, Maccannelli, Vacis e Salvati. Anche con Ronconi, in *Due commedie in commedia* di Andreini. Incontri e interpretazioni che hanno contribuito a fare di Valeria Moriconi la più ammirata e la più amata delle nostre attrici di prosa. La più intrepida e coraggiosa che, a 74 anni, nella sua natale e amatissima Jesi, un un tumore alle ossa ci ha strappato quando forse altri personaggi di donne e di madri straordinarie erano nei suoi traquardi. ■

scomparso lo scrittore romagnolo



BALDINI

che amava i gomitoli di parole

di Giulia Calligaro

Della qualità della poesia estremamente teatrale e del teatro estremamente poetico di Raffaello Baldini, scomparso nella sua casa di Milano lo scorso 28 marzo, è stato detto, se non tutto, molto, e che fosse una delle voci più potenti di cui ancora potessero vantarsi questi anni di grande arsura creativa, non credo restino dubbi, e il tempo certo parlerà per noi: ma che dietro (dentro?) a una tale natura di giocoliere metafisico del verbo ci fosse una persona di rara umanità e gentilezza, non è scontato e va certo a suggello della sua vera grandezza. Baldini era nato a Santarcangelo di Romagna il 24 novembre 1924, aveva fatto parte del gruppo di intellettuali santarcangiolesi che nell'immediato dopoguerra diedero vita al cosiddetto Circolo del Giudizio (oltre a Baldini, Tonino Guerra, Gianni Fucci, Flavio Nicolini, Nino Pedretti) e che avevano fatto della piccola cittadina romagnola una capitale della poesia. A dargli notorietà contribuì nel 1988 il premio Viareggio per la raccolta *Furistir*, scritta in romagnolo. Ma al di là del riconoscimento, certamente meritato, la ricorrenza vale la pena d'essere ricordata per meglio comprendere la modestia di Baldini. Infatti in quell'occasione, nonostante l'appoggio della maggioranza dei giurati, che sottolinearono come ormai il dialetto fosse una delle poche voci autentiche che rimanesse ai poeti, proprio gli autori di versi in giuria espressero perplessità: Giorgio Caproni dichiarò di essersi rifiutato di giudicare poesie in una lingua che non capiva; per Giovanni Giudici far versi in vernacolo, approfittando del mistero e della magia del suo suono e senso, era «un po' come nuotare con le pinne». Nel dibattito intervenne lo stesso Baldini, pacato e timido, come scusandosi di provocare tanto trambusto, rifiutando ogni discorso di scelta programmatica: «Scrivo in dialetto - spiegò - perché è il modo più intimo di esprimermi, ma sono sempre mie anche le versioni in italiano a fondo pagina, che possono aiutare nella lettura. Per certa gente le cose avvengono in dialetto e solo così hanno un senso, come quando al mio paese si dice che uno, impegnato in occupazioni futili, lo fa per dar colore al tempo». E in questo senso il suo teatro può sicuramente dirsi un caso - un colore - particolare della sua poesia. Nei tre monologhi *Zitti tutti!*, *Carta*

canta e *In fondo a destra* - il primo messo per la prima volta in scena nel '93, per la regia di Marco Martinelli e l'interpretazione di Ivano Marescotti; il secondo nel '97 per la regia di Gallione, sempre con l'interpretazione di Marescotti; il terzo, ancora oggi in *tournee*, nel 2003 con la regia di Tiezzi e la voce di Silvio Castiglioni -, come nelle affabulazioni dei suoi teatralissimi "personaggi" poetici, la storia è quasi sempre pretestuosa al parlare in sé e al comporre delle lunghe colate «a perdita di fiato», secondo il modello «a gomitolo» con cui l'autore stesso aveva definito la propria organizzazione del discorso, e con le quali il punto di partenza reale viene sempre a sfociare in un'interrogazione metafisica senza risposta, a tentare continuamente di ordinare con il verbo il caos. E può dirsi davvero fortunato chi abbia avuto l'occasione di sentire lo stesso Baldini eseguire le proprie partiture, sottolineandone gli spigoli e la consistenza fortemente consonantica, con effetti quasi di "divisionismo" sonoro. L'ultima volta era stata pochi mesi fa, quando il comune di Milano, per iniziativa dei suoi tanti amici e estimatori (quelli che lo chiamavano "Lello"), lo ha insignito dell'Ambrogino d'oro in occasione dei suoi ottant'anni. Prima di leggere si era anche scusato per la voce un po' rotta, «Non sto tanto bene», aveva detto a spiegazione di un male incurabile che gli procurava enormi dolori e che ultimamente lo aveva costretto a rarefare la sua presenza anche nelle platee teatrali di cui era stato assiduo frequentatore. Poi se n'è andato in silenzio, ringraziando e restando quasi stupefatto che tanta gente lo conoscesse. E anche lasciandoci per sempre, lo ha fatto, strano scherzo del destino, spegnendosi nei giorni del bombardamento mediatico per l'imminente scomparsa del Papa, per non fare troppo rumore e quasi incarnando lui stesso uno dei suoi *fool*: «mett ch' e' venga la fein de mond, admen... mett che venga la fine del mondo, domani/ dopodomani, e moriamo tutti, mett che la terra/ s'infradici, si sbricioli/ che si riduca un polverone, che si perda nell' aria,/ e la luna lo stesso, si spegne il sole,/ le stelle, viene un buio/ non c'è più niente, e in tutto quel buio il tempo/ andrà ancora avanti? da solo?/ e dove andrà?... l'andara' ancora avanti? da par leu?/ e do' ch' l'andrà?». ■

aveva creato il Ttb

**RENZO VESCOVI**

trampoli in piazza e danze indiane

di Pier Giorgio Nosari

È morto il 3 aprile scorso Renzo Vescovi, regista del Teatro Tascabile di Bergamo. È stato uno dei "maestri coetanei" del teatro degli anni '70, ma è stato soprattutto un artista schivo, in perenne controtendenza con il tempo e le mode. Aveva deciso di vivere senza compromessi l'utopia del teatro di gruppo, di portare il teatro all'aperto alla stessa finitezza formale del teatro "indoor", di immergersi nella tradizione teatrale indiana per ritrovarvi radici e senso di un nuovo linguaggio attoriale. Ha fatto tutto ciò senza preoccuparsi dell'isolamento a cui questa ricerca lo avrebbe spinto, al di là dei circoli e del network "terzoteatrista". Vescovi fu uno dei primi allievi italiani di Eugenio Barba. Il fratello maggiore del "terzo teatro" italiano anni '70: Pottlatch, Pontedera, Teatro di Ventura, Nucleo. Un regista finissimo e accurato. E fu un tenace cacciatore di tesori estetici, uno di quelli che seguono fino in fondo il filone trovato, costi quel costi. Con lui, nato a Mantova il 15 agosto del 1941, residente a Bergamo dalla fine degli anni '60, sparisce un protagonista della scena internazionale. Nel 1972 aveva trasformato in laboratorio permanente una compagnia di prosa che - aveva scritto Ugo Volli - si faceva castamente tentare dall'avanguardia. Fu solo la prima di una serie di sfide, alcune al limite dell'impossibile. Ci fu la decisione di portare il teatro in strada, nelle piazze,

Bergamo

Il centro e la circonferenza

È stato dedicato a Renzo Vescovi Il Centro e la circonferenza, il festival internazionale di teatro, musica e danza organizzato dal Teatro tascabile di Bergamo e che si è svolto nelle prime due settimane di maggio. Realizzato con il contributo del Comune di Bergamo e inserito nel progetto Cultura 2000 dell'Unione Europea, il festival ha offerto diciassette spettacoli, tre seminari e un Simposio con artisti, maestri e studiosi di fama internazionale intitolato "La trasmissione del sapere teatrale - Pratiche, libri, leggende e tecnologie". Corposa la presenza dell'Odin Teatret col suo nuovo spettacolo *Il sogno di Andersen* e altri spettacoli del repertorio. È ritornato poi il teatro in spazi aperti con il Teatro Due Mondi (*Oriente*) e Bilicoteatro (*Longart*), la tradizione orientale con la maestra Usha Raghavan e il suo Ensemble (*Canti d'amore*) e poi ancora l'argentino Teatro Alpagata (*Juancito y Maria, Tras carton*) e la Compagnia Brincadera (*Gang Aft Agley*). Hanno completato il programma spettacoli del Ttb (*Valse, E d'ammuri l'arricuordi, Albatri*) e azioni teatrali realizzate insieme ai gruppi ospiti.

ze, nei parchi e sulle scogliere. Oggi pare ovvio, è pure di moda. Allora fu uno shock. Vescovi andò oltre l'influenza dell'Odin Teatret e del Festival di Belgrado 1976: trasferì nel teatro degli spazi aperti la stessa precisione del teatro al chiuso, inventò una drammaturgia meticolosa e vi riversò una rete di riferimenti alti, la colta rilettura del romanticismo, i segni e il magistero delle culture sceniche orientali, le tecniche della *clownerie* e dei saltimbanchi occidentali. Compose *Albatri* (1977), *Sonja* ('79), *Alla luna* ('84) e *Valse* ('94), e dimostrò che era possibile. Intanto s'innamorava del teatro asiatico: fu la scoperta dell'India, un'altra "follia". In tempi in cui l'India era solo una moda, lui mise se stesso e i suoi attori alla prova più dura: ripartire da zero, imparare tecniche che, nel luogo d'origine, richiedono anni di apprendistato fin dalla tenera età. Fu un'altra, clamorosa, vittoria. E fu l'acquisizione, in Occidente, di un sapere teatrale immenso, sofisticatissimo, mitizzato e talvolta "assaggiato", ma pressoché sconosciuto. Il risultato fu che il Ttb divenne un teatro-laboratorio e una sorta di compagnia-festival, un gruppo, cioè, capace di percorrere un ampio spettro di registri e repertori teatrali: dai trampoli al teatro-danza, dalla *clownerie* (*Si fa per ridere*, '82) al canto, dall'alta



cultura al popolare (*E d'arrivuri l'arricordi*, 2002), all'aperto e al chiuso (*Esperimenti con la verità*, su Gandhi, del '92). Tutto questo si calò in un progetto pedagogico a misura della propria poetica, in un totale sprofondamento fino alle radici della propria ispirazione, un rigorosissimo approccio tecnico-stilistico. Questa, oggi, è forse la lezione più attuale: un perentorio rifiuto di ogni approssimazione, a costo di chiudersi in apparenti, lunghi "silenzii" creativi. Sul piano storico, restano due iniziative che molto hanno pesato sul teatro italiano: l'Atelier del '77, che

per molti rappresentò la prima scoperta della linea Grotowski-Barba, il teatro orientale, l'utopia del teatro di gruppo, i fermenti connessi all'antropologia teatrale, e Sonavan le vie d'intorno, il festival che ne ha fedelmente espresso poetica, relazioni poetico-artistiche, percorsi di ricerca. Sono le due dimensioni della vita artistica di Vescovi: un teatro che uscisse dai canoni, in senso fisico e mentale, e al tempo stesso un teatro-laboratorio. Aveva orrore del dilettantismo, credeva che i mezzi contassero come e più dei fini. Una lezione da non disperdere. ■

Sembra strano, ma il primo ricordo che ci viene alla mente di Barbara Nativi è di lei, trentenne, in scena, come attrice, nei teatri "alternativi" che esistevano allora a Firenze. Una donna molto bella, affascinante, con il suo fisico imponente e la personalità che si avvertiva subito, solo a vederla e a sentirla dire poche battute. In molti, più volte, si sono rammaricati, con lei, che avesse abbandonato l'attività di attrice. Ma certo, per lei, ad un determinato punto del suo percorso (compiuto dagli anni Settanta fino agli ultimi giorni, finché il male che l'ha uccisa a soli 54 anni l'ha permesso, con eguale entusiasmo, dedizione e convinzione), era stato naturale, inevitabile trasformarsi in regista. Così leader (pur senza protagonismi stupidi), così trascinatrice, così appassionata nel voler creare e far nascere teatro non poteva. Barbara, che diventare, oltre che regista, promotrice, organizzatrice, formatrice di attori. E ricordiamo quando, in occasione dello "sbarco" di lei e Silvano Panichi al Teatro della Limonaia di Sesto, dopo anni di coraggiosa attività al Laboratorio Nove nella periferia di Firenze, Barbara creò, piano piano, a tappe, un *Woyzeck*, anzi un *Da Woyzeck*: lentamente, quasi con coscienzioso, ponderato "rispetto" del primo lavoro che affrontava, facendo contemporaneamente nascere anche una compagnia. Era il 1988; insieme alla Compagnia del Laboratorio Nove nasceva anche il festival Intercity, un'avventura stimolante, un'impresa da cuori di leone, visti i fondi a disposizione, cioè quasi niente. Eppure Intercity è riuscito a crescere e a resistere, e ad essere, nel tempo, una vetrina preziosa del teatro e soprattutto della drammaturgia dei paesi del mondo visitati: ad esso si devono autentiche rivelazioni, soprattutto nel caso di realtà poco note, dall'Ungheria al Quebec, dal Portogallo alla Grecia al Brasile. Insieme al festival la regista ha sviluppato un interesse che sarebbe diventato il suo predominante: quello verso una scrittura teatrale fortemente attuale, contemporanea, spesso violenta e trasgressiva (anche troppo), ma comunque problematica, drammatica, capace di lasciare il segno. Il percorso di Barbara Nativi come regista è stato in diciassette anni, vane-gato, sempre aperto ad esperimenti, a scarti, a scelte rischiose. Ha condotto a spettacoli che restano nella memoria, come quell'*A casa con Claudio*, del 1992, di René-Daniel Dubois (uno dei quebecchese di Barbara), la cui struggente colonna sonora, di Marco Baraldi, ha accompagnato, som-messa, in sottofondo, l'ultimo doloroso saluto a Barbara, nel Teatro della Limonaia, in una camera ardente, popolata dai "suoi" giovani, attori o allievi, e da gente di teatro di tutta Italia. E ancora ricordiamo il toccante *London, Losangeles, Luebbenau* (2000) di Oliver Bukowski per Intercity Berlino, o

scomparsa a 54 anni



di Francesco Tei

il durissimo *Carezze*, di Sergi Belbel (1994), per Intercity Madrid; un lontano, colto *Barbablu* (1991) del teorico del cinema Béla Bálász, per Intercity Budapest così come il recente (2002), spoglio e visionario *Muoia come un paese* in un teatro abbandonato e in ricostruzione, di Dimitri Dinitriadis per Intercity Atene. E il suo *Noccioline* di Paravidino (2002), lucido e pungente. Di molti spettacoli, la Nativi ha firmato anche il testo: ricordiamo *Io è un altro - Dedicato a Rimbaud* (1988) che fece scandalo e fu vietato ai minori, il poco compreso *Dracula. Non solo per me*, con l'amica di sempre Renata Palmiello. Particolarmente adatta a Barbara, un po' a sorpresa, si è rivelata, negli anni, una vena ironica, graffiante, che l'ha portata a risultati felicissimi in spettacoli come *L'importanza di essere Ernesto* (1998), e il "must" *Le cognato* di Michel Tremblay, un altro quebecchese, lavoro del '94, irresistibile, travolgente, tutto al femminile, andato in tour per un numero incredibile di stagioni (almeno cinque). Il gusto per i temi provocatori, ha portato anche ad allestimenti meno riusciti, come quelli di *Blasted* (1997) di Sarah Kane e di *Shopping and fucking* di Mark Ravenhill (2000), forse sulla scia di una scelta di trasgressività "ideologica" che rischiava di diventare continua e programmatica. ■

II

è

TEMPORALE, di August Strindberg.
Traduzione di Luciano Codignola. Uno spettacolo di Giorgio Strehler. Regia di Enrico D'Amato. Scene di Ezio Frigerio. Costumi di Franca Squarciapino. Musiche di Fiorenzo Carpi. Luci di Gerardo Modica. Con Franco Graziosi, Giulia Lazzarini, Piero Mazzarella, Umberto Ceriani, Laura Pasetti, Gianpaolo Corti, Michele Nani, Nicole Vignola, Gala Zoppi. Prod. Piccolo Teatro di MILANO - Teatro d'Europa.



Sarebbe meglio, forse, che non ci si limitasse a ricordare Strehler con gigantografie in via Rovello, estenuate commemorazioni da parte degli "Amici del Piccolo" o la trasferta planetaria dell'*Arlecchino* tutta sulle spalle dell'"immortale" Soleri. Per affrontare seriamente l'esame e il riesame critico, oggi storicizzabili, del magistero del regista fondatore, ad evitare che di lui si formi, col tempo, un'immagine sbiadita. Ma i tempi sono contrari, anche nel teatro, all'approfondimento culturale, e dunque accontentiamoci dei lampi di ritorno dello strindberghiano *Temporale*, rimasti nella memoria degli spettatori anziani e motivo di curiosità per l'ignaro pubblico giovane. Dopo avere risposto alla domanda se fosse il caso di riprendere, con programmata fedeltà, l'allestimento di quello che fu uno degli storici eventi del Piccolo in via Rovello. La mia risposta, tutto sommato, è sì: meglio la ripresa dell'oblio, per sommuovere qualche emozione *d'antan* e mostrare alla Milano giovane "come eravamo", quando il Teatro Pubblico era più di una vetrina di eventi: luogo di formazione e di riflessione. Mi sembra anche superata la questione che nell'80 aveva occupato la critica, e che qualcuno ha cercato di riproporre oggi: se Strindberg e Strehler fossero compatibili. A parte che oggi il teatro italiano, disinvoltato e qualche volta baro, non si pone se non raramente il problema della "compatibilità", credo si possa rispondere che lo erano. Quel tanto di cechoviano introdotto da Strehler, e ripreso con qualche amplificazione di D'Amato, nell'amaro *kammerspiel* che nel 1907 aveva inaugurato il rivoluzionario teatro da camera strindberghiano; e le anticipazioni

della sua regia magistrale (Musil, Freud e controvoce Beckett, fino al Bergman del *Posto delle fragole*, proiettavano già allora e ancora proiettano le "scene da un matrimonio" del vecchio Signore murato nei ricordi, e della sua instabile moglie Gerda, in un presente che ci occupa: la crisi della famiglia istituzionale). D'Amato, nella ripresa, è insieme aderente al modello e autonomo. Ha conservato le scansioni sceniche, le cesure in nero dopo i lampi e i tuoni come metafore metacorologiche delle tensioni dei personaggi. Il turbinio del valzer triste di Carpi che il pianoforte ripete senza mani sulla tastiera; gli effetti di trasparenza nella casa abitata dal Vecchio o dalla parente-governante Louise: le luci dell'appartamento sotto i tetti dove il nuovo marito di Gerda tiene una bisca, e il misterioso sotterraneo del pasticciere Starck col forno sempre acceso come fosse una bolgia dell'inferno, tutto questo è ben presente nella nuova regia. D'Amato ha accentuato, mi pare, il simbolismo metafisico del testo, infittito di pause e di silenzi, ed ha visualizzato insieme a un ottimo datore di luci, Gerardo Modica, l'ordito cechoviano, spleenico, incline alla malinconia. Tutto questo in aderenza con l'espressività dei due illustri protagonisti: un Graziosi che disegna un Vecchio Signore smarrito in una rassegnata sconfitta, una Lazzarini nevroticamente inquieta alla ricerca del tempo perduto. Il Ceriani è, nel ruolo del fratello un tempo forse invaghito di Gerda, efficacemente asciutto e implacabile. Piero Mazzarella dà del pasticciere una corposa caratterizzazione, con risvolti di quieta disperazione: la Pasetti è una Louise di intrigante *self-control* e di inconfessate ambizioni. Ugo Ronfani

PASSATO?



Man mano che le sette nervose sequenze di questo *Temporale* precipitavano verso il diaframma di buio che le scandiva ad una ad una, seduta sulla mia poltroncina della sala di via Rovello, era come se una vecchia musica dimenticata mi riaffiorasse alla memoria. Ne riconoscevo il ritmo rotto, sincopato e come sospeso, di tempesta che non vuol sfogare. Proprio così mi si riaffacciava alla mente, e l'automatismo del ricordo mi induceva ad anticiparne le scansioni, i bruschi crescendo, le rarefazioni delle pause e delle afasia, le ondate musicali e le sinistre vibrazioni di tuono, perfino, con esatta precisione, le impressionanti sequenze di lampi che frantumavano in mille ombre le ultime convulsioni degli istinti non placati, e li precipitava, subito dopo, nella più buia oscurità. Perché lo spettacolo che Giorgio Strehler aveva concepito, e che doveva restare l'unico suo appuntamento col teatro di Strindberg, aveva il carattere di un'aspra sinfonia di tarda estate, gonfia di una pioggia che restava nell'aria e la rendeva elettrica come una contrazione del cuore. Solo alla fine l'acquazzone veniva e inondava la scena. Ed aveva, quello spettacolo, il ritmo implacabile della partitura musicale. Abbastanza incredibile la precisione con cui Enrico D'Amato riesce oggi a ripercorrere con amorevole cura quella partitura. Ma qui un problema si pone. A partire dallo spettatore che è chiamato ad assistervi. È giusto che seduto in sala stia chi inevitabilmente non può che far rifluire in se stesso non solo il ricordo della perfetta struttura di quello spettacolo, ma anche i suoi sapori più reconditi e segreti: insomma, l'emozione di allora? Sarebbe forse più giusto che chi ha già "vissuto" si astenes-

se e che lasciasse la platea decisamente ai più giovani? Si dice: in fondo i giovani che non hanno mai visto uno spettacolo di Strehler hanno in operazioni siffatte l'opportunità di far-sene un'idea. Sì, ma quale idea? E come mai, seduta in sala, ero in grado di riconoscere fin nei minimi particolari lo spettacolo che avevo visto tanti anni prima, ma non riconoscevo più, benché la ricercassi ansiosamente, l'energia vitale di allora? La trasmissione della memoria è un grande tema del teatro di sempre. Brecht aveva inaugurato la scrittura dei libri-modello che dovevano racchiudere per i teatranti a venire la più precisa indicazione della trama di gesti che erano il patrimonio maturato coi suoi attori al Berliner: ai tempi d'oro dei Teatri-studio russi si studiava per escogitare un metodo "scientifico" che permettesse di scrivere perfette partiture degli spettacoli (i musicisti possono avvalersi di partiture e noi no?), e Copeau, dal canto suo, con feconda intuizio-

no, credeva di intravedere in una farsa di Molière la partitura, sia pur criptata di una gestualità in azione: c'era Molière in filigrana, tra le parole di quella farsa, col suo corpo vivo, le sue smorfie, le sue angolazioni, il suo ritmo. Che atto di teatrale fratellanza saper penetrare quel segreto a distanza di secoli, allungare la mano fino a toccarsi e prolungare un'esistenza che non ha mai smesso di scalpitare sotto le immobili parole di una pagina scritta. Ecco, forse, è questo il modo migliore di perpetuare la memoria del teatro, più che scrivere libri-modello, più che inscenare spettacoli-modello: accettare cioè che il ciclo di un grande momento d'arte si esaurisca per rigenerarsi altrove, in altre forme. Ma c'è un insegnamento che lo spettacolo del Piccolo ci lascia, nel ricordare quel grande uomo d'arte che fu Giorgio Strehler. Ed è, una volta di più, nel farci capire come egli traesse tutta la forza della sua ricerca espressiva dal lavoro con l'attore. Non v'è immagine, sia pur magistrale, che egli escogitasse, che non fosse prolungamento visionario dell'essere che stava in scena. Tutta l'arte costruttiva di Strehler non era che "visione" dell'attore, che egli stesso scatenava, con un massacrante lavoro, in lui. Ed ecco che uno spettacolo può anche essere ricostruito perfettamente, perfino i lampi di questo *Temporale* possono avere la stessa impeccabile sequenza e suggestione di allora. Ma il teatro è fatto di sottilissime relazioni. Senza togliere nulla agli ottimi interpreti dell'edizione odierna (Franco Graziosi che qui è il Signore era tra l'altro il fratello nell'edizione strehleriana), che fare se quegli stessi lampi non corrono più, come un'elettricità diffusa tra gli spasimanti personaggi di questo dramma? E quei lampi dei riflettori, senza il furore con cui balenavano di riflesso negli occhi folli di Tino Carraro, hanno oggi assai meno luce. *Roberta Arcelloni*

Lo spettacolo sul scena di *Temporale* a destra: Tino Carraro e Edmonda Ronchi nella messa in scena di Strehler del 1983 e a destra: Franco Graziosi e Giulio Licummi nel riferimento di Enrico D'Amato di quest'anno. Foto: Luigi Cimarrò

Tutti matti per Proust

ALLA RICERCA DEL TEMPO PERDUTO, un'opera shock con café chantant, da Marcel Proust. Maestro, direttore e regista Denis Gaita. Musiche di Denis Gaita, Richard Wagner, Edith Piaf, Georges Moustaki, Jacques Prévert. Con un gruppo di portatori di disagio psichico e psicofisico. Prod. La Stravaganza-Organizzazione Musicoterapica di Volontariato onlus, MILANO.

Non basta il Prozac o una bella clinica tutta bianca per curare i matti. E il lavoro musicoterapico, che da tempo Denis Gaita e l'Organizzazione Musicoterapica di Volontariato onlus La Stravaganza svolgono, ha dimostrato una grande efficacia: in pochi anni si dimezzano tempi di ricovero e dosi dei farmaci. Questa volta è toccato niente di meno che a Proust sottoporsi al gioco di libere associazioni da cui poi, con un lungo e paziente lavoro di prove e riscritture, nascono gli spettacoli della Stravaganza. Qualcuno dei pazienti ha addirittura letto la *Recherche*, tutti insieme hanno inventato una storia che ha per sottotitolo *un'opera shock con café chantant*. Ma c'è del metodo in questa follia. Protagonista è il piccolo Marcel che, curato in manicomio da un'infermiera-mamma-suora-kapò, vede in sogno tutti i personaggi proustiani impegnati ad allestire un *café chantant* con champagne, sigari e assenzio, valzer e paso doble, mescolando Wagner a Edith Piaf, Moustaki e Prévert. *Le foglie morte* diventano *Le voglie morte*, *La vie en rose* una ben più pragmatica *La viande est rose*. Il tema della "caduta degli dei" accomuna Wagner e Proust in uno svelamento terapeutico sul tema delle umane debolezze. In scena un gruppo di 80 persone, di cui 50 pazienti portatori di disagio psichico e psicofisico e 30 tra volontari ed educatori. Sono tutti vestiti di bianco, avventori malinconici di un surreale *café chantant* dove la Piaf e Prévert convivono con Tristano e Isotta, tra valletti luciferini e clown tristi, personaggi proustiani al guinzaglio, valchirie cornute e cuochi con i baffi in una sarabanda stralunata e commovente che non prevede "lieto fine". E qui sta la svolta, impegnativa e coraggiosa, di quest'ultimo

spettacolo della Stravaganza: la ricerca del tempo perduto porta sollievo e dolore, ma non certo catarsi. Per quella forse ci vuole l'assenzio, ma già riu-

scire a trasformare la sopravvivenza in vita è una gran cosa, alla faccia di Wagner e dei suoi infelici eroi. *Claudia Carnella*

La Tempesta in monologo

IL PROSPERO burattinaio di Bruni

Comincio dalla fine registrando le molte chiamate e gli interminabili, convinti applausi a Ferdinando Bruni alla prima milanese della scespiriana *Tempesta*, in forma di monologo per attore con fantocci, ombre, fantasmi, figure mortuarie e mixer di rumori mediterranei e di musiche d'epoca. Un trionfo, e chi scrive lo ha approvato. Abbandoniamo filologi e tradizionalisti alle loro perplessità.

Shakespeare è così grande che sopporta le letture più disparate e audaci, senza esserne sminuito. Strehler e Peter Brook, Eduardo proprio con la sua *Tempesta* vernacolare e Nekrosius sono, fra le tante, la prova che - a patto di non fraintenderlo poeticamente - a Shakespeare sono consentiti gli approcci più disparati. Nel ruolo del mago Prospero Bruni - attore monologante che si offre e ci offre una lettura tutta interiorizzata del testo, dando voci e gesti a qualcosa come 18 personaggi-marinette - non si limita a realizzare una eccellente *performance* di attore solista. Ci propone anche - in una elaborata struttura drammaturgica alla cui costruzione presiede un intelligente lavoro tecnico di gruppo - un modello di teatro multicode, o totale che dir si voglia, che vale assai più dei tanti discorsi astratti che si vanno facendo in proposito. Coerente e compatto, proiezione scenica fortemente suggestiva di un teatro mentale che, mentre rispetta l'intreccio del testo, si appropria della poetica febbrile di un Auden, usa le suggestioni del teatro di figura, dà concretezza scenica al teatro-sogno della vita, brucia in un fiabesco avventuroso i temi estremi della filosofia, della morale e del potere, l'allestimento dà, a livello attoriale, tutta la misura della matura perizia di Bruni. Che si propone come il legittimo erede di Carmelo Bene nell'arte della *phonè* e nel contempo, a due anni dalla sua straordinaria interpretazione di *disOrè*, si conferma come l'ideale continuatore del teatro degli Scarozzanti di Testori. Burattinaio - onnipotente - delle marionette umane, delle larve e dei fantasmi che animano la storia sull'isola del naufragio, vittima della crudeltà del potere cupamente occupato a farsi giustizia scatenando gli

elementi, il Prospero di Bruni, prima di spezzare la bacchetta degli incantesimi prende coscienza alla fine, laicamente, delle virtù del perdono: proprio come emerge dalla fiabesco moralità scespiriana.

Bruni e Frongia si erano ripromessi - ci hanno detto - «di fare di questa

Tempesta una materia magica capace di fare emergere da simulacri di corpi, parole, immagini e musica, le emozioni, i sentimenti e pensieri dell'uomo». Come aveva inteso fare Shakespeare. Per cui: nessun tradimento. *Ugo Roufau*



Amleto alla Brando

AMLETO, di William Shakespeare. Progetto e regia di Corrado d'Elia. Scene di Fabrizio Palla. Luci di Karun Grasso. Fonico Roberto Finizio. Con Marco Brambilla, Maurizio Denison, Paola Giacometti, Gustavo La Volpe, Roberto Marinelli, Fabio Paroni, Elisa Pella, Maurizio Suraci, Andrea Tibaldi. Prod. Compagnia Teatri Possibili, MILANO.

Certo stupisce e può sembrare una stonatura un *Amleto* in cui manca il personaggio di Orazio. Ma ha una motivazione la secca espulsione del personaggio che Corrado d'Elia opera in questo *Amleto* varato per i suoi Teatri Possibili che conclude, così sembra, una tetralogia shakespeariana modellata su un calco giovanilistico, per un pubblico vale a dire che il teatro e i classici solo mordicchia. Scompare Orazio, l'amico onesto e sincero, perché l'azione - e il processo è quello del *flash-back* - viene interpretata dal giovane regista milanese come se fosse vista con gli occhi della sua memoria. Già tutta vissuta insomma, e dunque a passare nel ricordo perché altri vengano a conoscerla. Operazione che può anche apparire interessante; se non fosse che man mano che prosegue la cosa diventa prolissa, finisce con lo spegnere l'interesse. Detta in soldoni, ci si accorge che il continuo giochetto paracinematografico, quegli infiniti luce buio, buio luce, tutti quei flash scanditi dal ritmo convulso di una colonna sonora affidata alla musica rock di *Matrix* e di Marilyn Manson, sanno alquanto di mezzuccio. Non ravvivano la vicenda e non fanno emergere i valori - assoluti - del capolavoro. Tutto a ridursi a una sorta di *Digest*. Vero che sono salvate dagli attori le battute vitali, ma è come se uscissero dalle loro bocche simili alle didascaliche *strip* di un fumetto gigante. Tormenti, angosce esistenzialistiche del protagonista, che nell'abbigliamento sembra emulare Marlon Brando in *Fronte del porto*, rovellati, perfidie o tremori degli altri (e quali!) personaggi lasciati al di là delle quinte. O, meglio, al di là di quella claustrofobica scatola grigiastra in cui si aprono porte che vuole essere metafora di un luogo mentale più che reale. Interessante anche questo, ma non certo nuovo. *Domenico Rigotti*

Iacchetti, travet fra i pc

UN VIRUS NEL SISTEMA, di Richard Strand. Traduzione e adattamento di Enzo Iacchetti e Massimo Navone. Regia di Massimo Navone. Scene e costumi di André Benaim. Luci di Mario Loprevite. Con Ester Elisha, Roberta Nanni, Antonio Petroncelli. Prod. Iac Produzioni srl - Compagnia Teatro Moderno, MILANO.

Cosa succede se un operaio qualunque, tale Dennis, di una multinazionale, addetto alla catena di assemblaggio, improvvisamente teme il licenziamento, poiché è venuto a sapere di una nuova assunzione nel suo reparto, e decide di scalare il fantozziano palazzo in cui lavora per parlare con i fantomatici dirigenti della sua ditta che vivono trincerati dietro i loro computer e comunicano fra loro solo con il telefono e le *e-mail*, senza sapere quasi che faccia abbiano i propri colleghi? Ed ecco abilmente lo scenografo Benaim escogita dei grandi computer sopra una pedana dietro i quali i volti degli impiegati si intravedono appena proprio per sottolineare la spersonalizzazione in cui si vive nel mondo contemporaneo. A Dennis però tutto questo non va bene e con incalzanti domande e illazioni pungenti rivela assenze, mancanze, intrighi dei capi, mai visti da nessuno, facendo crollare a poco a poco le certezze dei suoi interlocutori. Il finale a sorpresa sovverte le sorti della commedia e della ditta facendo trionfare l'intelligenza umana sul cervello elettronico. Con abilità e l'istrionismo che lo caratterizza, Iacchetti costruisce Dennis, ora spaventato e tra le nuvole, ora determinato e ben convinto di quello che dice, dando sprint a un testo a tratti prolisso. Efficace la regia di Navone a tirare le fila dello spettacolo e ad asservire gli altri brillanti attori alla bravura del protagonista. *Albarosa Camaldo*

Pinter come un reality

IL CALAPRANZI, di Harold Pinter. Traduzione di Alessandra Serra. Regia di Antonio Syxty. Scene e costumi di Andrea Taddei. Con Paolo Casiraghi e Gerardo Maffei. Prod. Teatro Litta, MILANO.

Il calapranzi del titolo è sparito. Al suo posto c'è un monitor tele-

visivo che comunica le famose e improbabili ordinazioni culinarie con scritte sul video. Questa è la prima novità della messa in scena del capolavoro di Pinter di Antonio Syxty. Di più: quasi rovesciando il rapporto tra un esterno post-atomico e un interno residuale del *Finale di Partita* beckettiano (e di Beckett ce n'è molto!), qui è la stanza claustrofobica in cui Ben e Gus attendono di conoscere l'identità della loro prossima vittima a fungere da non-luogo - una stanza finta, con due porte vuote, due letti inclinati e sovraesposti, un interfono per comunicare con il mondo esterno, segnali musicali frastornanti e intermittenti e strani segnali luminosi che si accendono e si spengono secondo la temperatura emotiva, quasi ci fosse un'intelligenza misteriosa a leggere nelle menti dei due protagonisti, mentre all'esterno si percepisce una vitalità incomprensibile e turbante che muove i comandi. È così che *Il calapranzi*, chiara metafora dell'inquietudine umana, diventa un *reality show* in salsa grottesca. Complice anche la trovata finale di far apparire gli stessi volti dei due killer nel video-calapranzi, riportando alla mente dello spettatore, oltre ai finto-veri confessionali dei *realities*, l'abberrante fruizione della violenza dei sequestri e dei prigionieri delle guerre contemporanee, come se tutto, nel mondo in cui finzione e realtà non sono più distinguibili, si mettesse sullo stesso livello: il gioco al massacro e il massacro come fosse un gioco. Il provocatorio e intelligente disegno registico di Syxty sommerge anche i due interpreti, Paolo Casiraghi e Gerardo Maffei, che, spesso artisticamente spaesati, sembrano piuttosto le prime vittime della fagocitazione del Sistema. *Giulia Calligaro*

Nella pag. precedente Ferdinando Bruni nella sua *Tempesta* di Shakespeare; in questa pag. una scena da *Il Calapranzi* di Pinter, regia di Antonio Syxty.



Un Piacere non nuovo

IL PIACERE DELL'ONESTÀ, di Luigi Pirandello. Regia di Lamberto Puggelli. Scene di Paolo Bregni. Costumi di Giacomo Ponzio. Musiche di Filippo del Corno. Con Giuseppe Pambieri, Lia Tanzi, Antonio Fattorini, Nino Bignamini, Alessandra Raichi e Orazio Stracuzzi. Prod. T. C., MILANO.

Ci sono commedie che vivono nell'immaginario dello spettatore perché legate al carisma dell'attore che le interpreta. *Il piacere dell'onestà* di Pirandello è certamente fra queste. Da sempre, a partire dal primo e storico interprete Ruggero Ruggeri e poi su su fino al grande Salvo Randone e al non dimenticato Alberto Lionello, passando anche per Renzo Ricci, Gianrico Tedeschi e Umberto Orsini, il ruolo di Baldovino, l'uomo che si presta a giocare il ruolo del marito fittizio, è stato appannaggio di mattatori; e ciò soprattutto perché la psicologia complessa del personaggio offre la possibilità di una lettura ricca di sfumature. Ultimo a entrare nell'elenco è Giuseppe Pambieri. È arcinoto che *Il piacere dell'onestà*, risalente al 1917, è lavoro che anticipa molto futuro "pirandellismo" e del manifesto programmatico risente nello schematico e nella dimostratività del racconto, oggi in verità più che mai invecchiato. Racconto che fa leva appunto sulla figura del nobile decaduto Angelo Baldovino il quale per denaro accetta di sposare una signorina di ottima famiglia rimasta incinta di un marchese impossibilitato a riparare perché sposato. Soltanto che una volta entrato nel gioco egli impone alla lettera le regole formali della società per bene: pretende cioè di dare sostanza a un codice di comportamento tutto affidato alle

apparenze. Cosa questa che permette forti momenti di teatralità e offre la grossa occasione del finale quando Baldovino, sotto l'urgenza dell'umano coinvolgimento rinuncia alla maschera che si è imposto. Un Baldovino al quale anche Pambieri riesce a dare un'interpretazione persuasiva e personale. Capace egli di passare con sicurezza dai toni frivoli e scettici iniziali alla prepotenza della vita che fa il

suo irrefrenabile ingresso. Per la sua prova forse avrebbe potuto rivolgersi a un regista anch'egli nuovo all'impresa e capace di recare al testo qualche idea nuova. Ha preferito affidarsi a Lamberto Puggelli che ha rispolverato il suo vecchio allestimento (comprese le scene di Paolo Bregni, vistose e di sapore surrealista), che nulla stravolge ma che, dimostrando rispettosa ironia nei confronti di quel che è considerato un classico, più che altro mira a contenere dissonanze e scompensi esistenti nel lavoro, badando insomma ad una misura di equilibrio. Il cast che attornia Pambieri è professionale ma più d'uno tende a degradare il personaggio che interpreta a pura macchietta. Ivi compresa la grintosa e pur brava Lia Tanzi, tutta tesa a caratterizzare in modo ampiamente caricaturale una figura di anziana madre. *Domenico Rigotti*

Un vero Scandalo!

SCANDALO!, di Alberto Bassetti. Regia di Francesco Branchetti. Scene e costumi di Giorgio Ricchelli. Musiche di Antonio Di Pofi. Con Gabriele Ferzetti, Loredana Solfizi, Anna Ferzetti. Prod. Teatro Cultura Produzioni, MILANO.

Scritta da Alberto Bassetti e cucita su misura per l'interpretazione di Gabriele Ferzetti, *Scandalo!* racconta la storia di un vecchio attore alle prese con i fantasmi del proprio passato lungo il viale di un tramonto artistico e anagrafico fatto di solitudini, amarezze e della scoperta di una paternità negata a causa di egoistiche ignoranze. L'allestimento di Francesco Branchetti, con i suoi dialoghi fin troppo descrittivi, recitati frequentemente con stucchevole didascalicità, sottolineati dalle note di un malinconico pianoforte e conditi con una serie di effetti sonori da Luna Park, risulta il più delle volte ingenuo e lezioso. Una drammaturgia che stenta a servirsi dell'allusione e dell'implicito e finisce per risolversi nell'equivalente teatrale di una melensa *fiction* televisiva. Branchetti, già interprete di alcuni celebri sceneggiati tv, non ha evidentemente imparato a conoscerli così bene da riuscire a sbarazzarsene nel momento opportuno. Una messa in scena a tratti imbarazzante che, sulle note pucciniane di *O mio babbino caro* del Gianni Schicchi, in un *tourbillon* di didascalici suggerimenti, battute telefonate e tronfi rumori fuori

scena, giunge a sfiorare a tratti il ridicolo. Un dramma mai realmente consumato e non nell'inconsapevole indeterminazione delle proprie premesse, cui neppure la presenza del bravo Gabriele Ferzetti riesce a porre freno. Anna Ferzetti, sua figlia nella finzione come nella realtà, con il suo prontuario di situazioni scolastiche, risulta ancora molto acerba. Meglio se la cava Loredana Solfizi nel ruolo dell'ex ballerina e compagna di una vita dell'anziano protagonista. *Dimitri Papanikas*

Smanie da palcoscenico

LA TARDI RAVVEDUTA, di Giuseppe Giacosa. Regia di Carmelo Rifici. Scene di Guido Buganza. Costumi di Francesca Faini, Alessandro Perriello, Giuseppe Rifici. Luci di Jean Luc Chanonaf. Musiche di Bruno De Franceschi. Con Francesco Colella, Guglielmo Menconi, Carlotta Viscovo, Pasquale di Filippo, Mariangela Granelli, Michele Maccagno. Prod. Teatro Litta, MILANO.

La marchesa Isabella, già commediante e sposata a un vecchio marchese per motivi di interesse, rinuncia alla sua agiata posizione per tornare al suo primo amore, il teatro. Ambientata da Giacosa nel 1680, l'inconsistente trama della *Tardi ravveduta* (1886) è in realtà un *divertissement* colto in cui, in un gioco di scatole cinesi, si intrecciano tre grandi momenti della tradizione teatrale italiana: la Commedia dell'Arte, il melodramma e il teatro mattatoriale ottocentesco. Ottimo "pretesto", quindi, e utile oggetto di studio per il giovane e talentoso regista Carmelo Rifici, al suo secondo anno del Progetto Work in progress (un *master* di regia teatrale, ideato dal Teatro Litta per dare concrete occasioni di studio e lavoro, nell'arco di tre stagioni, a un giovane regista "tutorato" da Antonio Syxty), per sviluppare, insieme al gusto per le scelte bizzarre "alla Ronconi", un eccellente lavoro di artigianato teatrale "all'antica italiana". Sono state dipinte bellissime scene, cuciti e ricamati sontuosi costumi, composte musiche *ad hoc*. Una intelligente forma di "autopedagogia", con pregi e difetti legittimi (per esempio un gruppo di giovani attori generosi ma non sempre a proprio agio nel barcamenarsi tra canto e recitazione), che si riduce però a un raffinato ed estroso esercizio su materiali drammaturgici francamente poco interessanti, con buona pace di Giacosa. *Claudia Cannella*



Milano



È di scena

il QUARTO STATO

Da alcuni anni il mondo del lavoro sta suscitando interesse sempre crescente fra una certa genia di teatranti (un esempio per tutti, *Fabbrica* di Ascanio Celestini). Ormai lo si può considerare una sorta di micro genere teatrale, che spesso fa coincidere i suoi temi e le sue modalità espressive con quelli del teatro di narrazione e di impegno civile. Come l'intrecciarsi di Storia e storie o la riscoperta delle radici, della lingua e delle tradizioni popolari. A Milano, i teatri Verdi, Blu e della Cooperativa hanno unito le loro forze per proporre il "Quarto Stato Festival". Il filo conduttore dei sei spettacoli in programma (*Italiani cincali!* di Nicola Bonazzi e Mario Perrotta e *Braccianti* di Armamaxa Teatro, già recensiti rispettivamente su *Hystrio* nn. 2.2004 e 1.2005) è ben sintetizzato dall'eloquente sottotitolo "Storie di miseria, emarginazione ecc.". Nell'intenso e poetico *Ballare di lavoro* Renata Ciaravino racconta, attraverso un rapporto epistolare tra madre e figlia, il lavoro in un paese straniero tra gli anni '20 e '60: la madre a lavorare in America per far studiare la figlia rimasta e casa e offrirle un futuro migliore. In quarant'anni di lettere le due donne (Veronica Cruciani, anche regista, e Silvia Gallerano emozionanti per delicatezza e sensibilità) crescono e invecchiano insieme, imparando a volersi bene a distanza, senza pretendere di ritrovarsi un giorno in realtà ormai irrimediabilmente per entrambe. Provocatori, come è loro vocazione, i leccesi dei Cantieri Teatrali Koreja gridano, in *Dimissioni dal Sud*, il loro rifiuto per stereotipi e identità fittizie del Mezzogiorno. Su testo e regia di Gianluigi Gherzi, tre attori-autori (Cristina Mileti, Fabrizio Pugliese, Fabrizio Saccomanno) raccontano, mescolando linguaggi antichi e contemporanei, illusioni e disillusioni del Meridione di ieri e di oggi, dal sogno comunitario della terra alle mancate promesse di sviluppo industriale e progresso. Esperimento riuscito a metà, il loro, in cui i toni del grottesco e del comico non bastano a sostenere una drammaturgia alquanto sconclusionata che si riduce a un catalogo di invettive. Ben più interessante, sempre rimanendo in terra di Puglia, è *Murgia* di Teatro Minimo, in cui Michele Sinisi e Michele Santeramo ricostruiscono la morfologia di un popolo attraverso il paesaggio in cui è nato e vissuto. In un monologo un po' folle, che sembra procedere per libere associazioni, Sinisi tocca vari argomenti (emigrazione, famiglia, adulteri, servizio militare) entrando e uscendo con una fisicità esasperata e sorprendente dalla pelle di un gecko millenario con funzione di narratore e servendosi solo di tre barattoli vuoti di vernice per dar vita a situazioni e personaggi. All'ultima generazione di narratori appartiene invece Alberto Nicolino, vita al Nord ma radici al Sud, che il bisogno di ritornare alla terra degli avi e di riallacciare un dialogo con la tradizione hanno spinto alla creazione di *Kalatrasi*. Con la Sicilia di oggi sullo sfondo e due musicisti in scena (la Piccola Compagnia delle Serenate), Nicolino, volenteroso ma ancora acerbo allievo di Mimmo Cuticchio, racconta, utilizzando la forma del "cunto", l'esperienza stessa della sua ricerca sul campo e l'incontro con alcuni vecchi siciliani. Sono storie di diavoli e giganti, ma anche di emigrazione, acqua che manca e morti ammazzati, in cui i braccianti assumono la fisionomia di personaggi mitici e la realtà si trasfigura in epica cavalleresca. *Claudia Cannella*

Commedia al femminile

VERGINE MADRE, canti, commenti e racconti di un'anima in cerca di salvezza. Dalla Divina Commedia. Un progetto di Lucilla Giagnoni. Collaborazione ai testi di Marta Pastorino. Collaborazione alla regia di Paola Rota. Scene e luci di Lucio Diana e Massimo Violato. Musiche originali di Paolo Pizzimenti. Con Lucilla Giagnoni. Prod. Mas Juvarra, TORINO.

Una donna, prima ancora che un'attrice, sceglie di leggere la *Divina Commedia* e di ricercare all'interno dei cento canti personaggi che evocano stili e situazioni ricorrenti nella propria vita. Ci sono la donna, Francesca; l'uomo, Ulisse; e, poi, il padre, Ugolino; la bambina, Piccarda; e, infine, la madre, la Vergine. Lucilla Giagnoni, ideatrice e coinvolta protagonista di questo emozionante spettacolo, interpreta con accenti inusuali sei fra i canti più noti del poema dantesco, offrendone una lettura allo stesso tempo letterariamente impeccabile e arditamente personale. Il viaggio intrapreso da Dante diviene quello compiuto da una quarantenne nostra contemporanea che, giunta «nel mezzo» della propria vita, accetta di cercare risposte a domande fino ad allora ignorate. Lucilla non nasconde il forte autobiografismo del proprio lavoro eppure l'ansia di ricerca non annulla ma, anzi, incentiva lo scrupolo filologico e lo studio approfondito del testo. L'attrice introduce la lettura di ciascun canto dialogando con il pubblico e alternando toni più familiari ad approfondite lezioni di ermeneutica dantesca; ricordi personali a considerazioni di carattere universale sull'esistenza umana. La retorica e il didascalico, pur in agguato, sono felicemente evitati da Lucilla, mossa dall'obiettivo di offrire un punto di vista femminile e originale sulla *Commedia*. Un fine raggiunto anche grazie all'ausilio delle musiche originali composte da Paolo Pizzimenti che, insieme alla parola pronunciata, formano un *unicum* di emozionante intensità. *Laura Bevione*

Nella pag. precedente Giuseppe Pambieri in *Il piacere dell'onestà*; in questa pag. una scena da *Dimissioni dal Sud* dei Cantieri Teatrali Koreja (foto: Claudio Longo); in basso Lucilla Giagnoni, autrice e protagonista di *Vergine Madre*.



Rivelazione velletaria

APOCALISSE, LA RIVELAZIONE, ovvero L'ultima ora de Johannes De La Rota. Testo e regia di Domenico Castaldo. Collaborazione artistica di Katia Capato. Oggetti di scena di Maurizio Maletti. Costumi di Debora Gambino e Cristina Voglione. Luci di Gianluca Saccone. Con Katia Capato, Domenico Castaldo, Piero Greco, Francesca Netto, Margherita Ortolani, Francesco Puleo. Prod. Laboratorio Permanente di Ricerca sull'Arte dell'Attore, con il sostegno del Sistema Teatro Torino. TORINO.

Un uomo e una donna, che presto scopriremo essere due guardie, ci invitano ad accomodarci su una sorta di tribuna lignea e ci offrono silenziosamente del tè. L'ingresso di un Giudice austero ci rivela la nostra transitoria identità di detenuti di un carcere, chiamati ad assistere ai riti della notte precedente, l'esecuzione di un tale Johannes De La Rota, accusato di offesa alla religione cattolica e di crimini sanguinosi. Interpretato dallo stesso Domenico Castaldo, il protagonista fronteggia senza esitazioni l'incalzante interrogatorio del Giudice e del Santo Ufficiale, decisi a condurlo a un improbabile pentimento. Lo spettacolo si articola in sette momenti, corrispondenti alla rottura di quei sette sigilli di biblica memoria qui identificati con altrettanti capi d'imputazione. Lo scontro che contrappone Johannes ai suoi accusatori - oltre al Giudice e al prelado, anche il Boia e una Guardia - si articola in serrati confronti allo stesso tempo verbali e fisici. In entrambi i casi alto e basso convivono: l'italiano latineggiante si mescola al napoletano, i formali gesti del rito scivolano nell'agile fisicità e persino nella trivialità. Ardite speculazioni teologiche si dissolvono nel pragmatismo

del Boia, la sicura retorica del Giudice e del Santo Ufficiale si sciogliono nel banale sentimentalismo. Il difetto principale dello spettacolo messo in scena da Castaldo è proprio il suo ingenuo velleitarismo, ossia il presuntuoso desiderio di affrontare tematiche "profonde" - come le oscure modalità secondo le quali è plasmato il destino umano - utilizzando un linguaggio incapace di sondare abbastanza a fondo quel terreno tanto arduo. E non solo, l'imbarazzo di fronte a situazioni troppo complesse spinge Castaldo a soluzioni scontate e incongrue: così, per fare un esempio, veniamo inopinatamente a scoprire che i turbamenti del religioso sarebbero dovuti a un suo presunto passato legame con il protagonista. La superbia artistica rende Castaldo autore di uno spettacolo artificioso e incoerente che neppure l'indubbia bravura degli attori riesce a giustificare. *Laura Bevione*

Ricordando De André

F.D.A. BOCCA DI ROSA... E ALTRE STORIE, ideazione e regia di Ivana Ferri e Bruno Maria Ferraro. Con Bruno Maria Ferraro. Prod. Tangram Teatro, TORINO.

Non tanto, o comunque non soltanto, un omaggio al cantautore genovese, ma una rilettura personalissima e una riflessione svincolata dai luoghi comuni di parole e musiche di Fabrizio De André. Ferraro, dotato di una voce calda e profonda, reinterpreta secondo la propria sensibilità e la propria esperienza successi senza tempo come *Marinella* e *Suzanne*, il *Pescatore* e, ovviamente, *Bocca di Rosa*, il *Testamento di Tito* e *Geordie*. L'attore e cantante non tenta di imitare l'arte - fra l'altro inimitabile, a meno di correre il rischio della ridicola mediocrità - del cantautore, ma traccia un percorso originale all'interno di un repertorio vastissimo ed eterogeneo. Lo spettacolo assume la fisionomia di *recital*, informale quasi come una serata fra amici

che ricordano con affettuosa nostalgia uno di loro che purtroppo non c'è più. E, come in tutte le riunioni di amici, i ricordi sono inevitabilmente corrotti da emozioni ed eventi affatto personali: il De André rievocato da Ferraro, dunque, è il "suo" De André, il compagno di avventure di vita e prove artistiche. Le canzoni si susseguono intervallate dalla lettura di pagine dall'unico romanzo scritto dal genovese, ovvero di un ritratto composto da Michele Serra o, ancora, di qualcuna delle "voci" dell'*Antologia di Spoon River*, per concludere con le genuine parole di una prostituta di Via del Campo, capaci più di qualsiasi altro elogio a restituire l'ideologia e la fine sensibilità di Fabrizio De André. *Laura Bevione*

Isbjorg leonessa islandese

IO MI CHIAMO ISBJORG, IO SONO UN LEONE, di Havar Sigurjonsson. Dal romanzo di Vigdis Grimsdottir. Regia di Sergio Maifredi. Scene e luci di Emanuele Conte. Costumi di Daniele Sulewic. Con Enrico Campanati, Bruno Cereseto, Lisa Galantini, Simona Guarino, Andrea Lupo, Valentina Picello, Edoardo Ribatto, Mariella Speranza. Prod. Teatro della Tosse. GENOVA.

La sala è circolare, divisa esattamente in due, al centro, da due griglie di ferro che disegnano un corridoio. Il pubblico è seduto a destra e a sinistra di questa bellissima scenografia lunga e stretta. Chi è seduto si guarda in faccia. Chi recita entra ed esce, sale e scende sulla struttura di metallo che, sempre, ricorda una prigione. Sia che serva a immaginare la casa di Isbjorg, sia che si identifichi con la strada dove si prostituisce, sia la cella dove viene rinchiusa. Lo spettacolo racconta la sua storia di figlia e donna perduta. La madre è impegnata a lottare contro una depressione che la devasta. Il padre le riserva attenzione ambigua, che sfiorano l'incesto. Isbjorg per sopravvivere deve essere forte come un leone, fare cose che la dilanano, come vendere il suo corpo. Finché arriva un uomo che vuole anche la sua anima e lei, che la sua anima ha dovuto dimenticare, lo uccide. Allora la arrestano. Mettono in gabbia il leone, che non si difende neppure più. L'unica azione che riesce a compiere è raccontare la sua



storia, quando trova qualcuno che la vuole ascoltare. Un avvocato si fa carico, insieme agli spettatori, di tutta la sofferenza che ha subito e inferto. Il regista Sergio Maifredi ha molti meriti. Il primo è avere proposto un testo inedito, islandese, valido, interessante, universale perché parla di vite corrotte, nascoste dentro una dimensione sociale povera, non solo di soldi, ma anche di strumenti, parole e vitalità. Una tragedia moderna, in cui è facile riconoscere la violenza di cui tanto si ama discutere nei salotti televisivi. Il secondo merito è avere condotto la regia con chiarezza e polso deciso, come la storia richiedeva. Sono, del resto, le condizioni in cui più e meglio si esprime la sua personalità. Le sue migliori prove sono sempre state favorite dalla forza del materiale narrativo inserita in una struttura classica, fatta di solida intelaiatura verbale e tensione narrativa. Maifredi non si spaventa di fronte ai pugni nello stomaco e al sangue. Tiene gli occhi aperti sul male e scava a fondo, seguito da un gruppo di bravi attori. Isbjorg è interpretata da due attrici, Lisa Galantini e Valentina Picello, che ne rappresentano una la realtà tragica, l'altra l'anima pura nascosta. Ciò che è e ciò che avrebbe potuto essere. La Galantini invita il pubblico ad accettare una recitazione che non risparmia niente, né le scene di sesso, né la morte né l'abitudine alla disperazione. La Picello si deve accordare con lei ed esprimere l'armonia possibile e mancata. Lo fa con precisa discrezione, a volte con un respiro, un filo di voce e la scena dell'unico momento in cui la nudità corrisponde a un vero slancio d'amore, con un cugino. Simona Guarino dà alla madre la nevrosi terribile e cieca di chi non riesce ad aiutare neanche se stessa. Bravissime tutte e tre, in un cast di buon livello. Ottima coerenza stilistica fra scene, regia e recitazione. Una novità da non mancare. *Elia Quattrini*



regia di Sciacaluga

L'Alcandro di PAGNI mago eduardiano

L'ILLUSIONE COMICA, di Pierre Corneille. Traduzione di Edoardo Sanguinati. Regia di Marco Sciacaluga. Scene e costumi di Valeria Manari. Musiche di Andrea Nicolini. Luci di Sandro Sussi. Con Eros Pagni, Federico Vanni, Andrea Nicolini, Fabrizio Contri, Aldo Ottobrina, Antonio Zaverri, Sara Bertelà, Eva Cambiale. Prod. Teatro di GENOVA.



L'attualità dell'ambientazione (un capannone bombardato) suscita un primo confronto sconcertante per l'attesa dello spettatore, memore almeno dell'edizione parigina di Strehler nel 1984. Il linguaggio di questa "strana mostruosità", somma di generi teatrali che fornisce il dialogo a questi strani personaggi, è il secondo elemento di interesse e di stupore dello spettacolo di Marco Sciacaluga. Quest'illusione è "comica" alla lettera, in quanto il rispetto dell'etimologia coinvolge lo scopo metaforico e didattico della pièce; mentre lo spettacolo è diretta esibizione di artifici d'incanto e d'emozione; di teatrale intrattenimento. Difatti Sciacaluga non s'attarda in digressioni sul teatro nel teatro, ma con la "cronaca in diretta" confida nella sensibilità reciproca di attori e spettatori. Il testo in traduzione ne fonda l'andamento, musicalmente ritmato e rimato. Il gioco mai astruso degli incontri e scambi fra queste vite pure fantasiose, incongrue ma umane che si mostrano nel loro avvicinarsi amoroso, presuntuoso, disperante o ambizioso, è il risultato di una visione chiara, riflessa anche nelle luci e nei costumi, e di una lingua straordinariamente viva. I personaggi maschili sono tutti in divisa militare. Un figlio di ufficiale, Clindoro, fugge da casa per l'autoritarismo del padre Pridamante, e finisce al servizio di capitano Matamoro, proverbiale guascone, mitomane "meraviglioso". Il padre in cerca di perdono, con l'aiuto del Mago Alcandro, può seguirne le peripezie. Vede così il figlio rivaleggiare per l'amore di Isabella con lo stesso Matamoro e col pretendente Adrasto (Aldo Ottobrina), cliché patinato dell'ufficiale di carriera, affiancato dalle figure dei padri (Federico Vanni e Antonio Zaverri), adusi al battere di tacchi. Nel contrasto, Clindoro uccide il rivale ed è quindi arrestato e condannato. Però evade e ottiene il ricongiungimento con l'amata. Con brusco cambio di situazione, il melodramma volge in tragedia quando Clindoro, ormai sposo di Isabella, viene ucciso per vendetta al suo adulterio, consumato ai danni di un nobile rimasto ignoto. Finché, stavolta dietro una scena di quinte e sipari dipinti come sul palcoscenico antico, si scorgono gli attori intenti a dividersi l'incasso della serata. Il padre già straziato apprende che la morte del figlio era finzione; mentre il Mago può effondersi nell'encomio delle virtù del Teatro, strumento di illusione e di piacere eternamente necessario alla vita vera. Eros Pagni è il mattatore; moltiplica nel doppio ruolo i portenti dell'Attore: in Alcandro, sposa la napoletanità e la "grande magia" di Eduardo al virtuosismo d'una vocalità metamorfica; in Matamoro restituisce in quintessenza la retorica da caserma, rendendola emblematica del Potere. Sara Bertelà è Isabella dal fascino luminoso quando è fanciulla contesa; d'impulsiva reazione, di provocante sensualità, quando rispondendo al tradimento del marito lo seduce e lo perdona. La fronteggia la serva Lisa, una Eva Cambiale aggressiva maliziosa volitiva, in un duello per l'interposta persona di Clindoro (Fabrizio Contri), forse il più impassibile nella ridda di intrighi e passioni. Per la totale dedizione degli attori, la loro piena corresponsabilità con l'idea-guida, diventano plausibili e godibili gli anacronismi (dal telefonino ai *top e trend e relax*) e gli scarti più vistosi dal clima del lontanissimo originale, in una piacevole e funzionale coerenza di stili. *Gianni Poli*

Nella pag. precedente una scena di Apocalisse, la rivelazione di Domenico Castaldo; in questa pag., in alto, Eros Pagni e Sara Bertelà in *L'illusione comica* di Corneille, regia di Marco Sciacaluga; in basso Lisa Galantini in *Io mi chiamo Isbjorg*, io sono un leone di Havar Sigurjonsson, regia di Sergio Maifredi.

Melato e Lavia

NAUFRAGIO DI COPPIA nel salotto discarica

Una coppia. Ormai usata. Vent'anni e più di vita abitudinaria, di litigi, di disprezzo reciproco. Una coppia sorpresa a notte fonda, nel suo salotto borghese, presso l'università dove abita e dove l'uomo insegna. Fin dalle prime battute l'atmosfera è annunciata: l'insulto, l'ingiuria, l'oltraggio, un linguaggio da caserma, osceno, provocatorio. Le scene di un *ménage* a teatro non mancano mai. E qui, psicanalisi aiutando, Edward Albee - avrete capito, siamo di fronte a *Chi ha paura di Virginia Woolf?* - spinge le cose all'impossibile. Che cosa sappiamo di George e di Martha, coniugi che fanno naufragio? Che sono invecchiati insieme, che si odiano e si spalleggiano, che da sempre si disprezzano, per sopportarsi, per continuare a vivere affossati laggiù a New Carthago cittadina del New England. E che si sono inventati un figlio e che sta al centro dello psicodramma giocato ogni sera; che si ripeterà anche in questa notte senza luna al ritorno da una malinconica festa, dopo che farà ingresso un'altra coppia (il loro doppio più giovane, certo) che, presa nella vertigine, si decomporrà come la loro. Grande ubriacatura verbale della terapia di gruppo sotto l'occhio vigile di papà Freud. E del pubblico che, ancora e chissà fino a quando, si lascia attrarre da questo orami vecchio, usurato (come la coppia) copione (si passi la tautologia); banco di prova di mattatori ormai da un paio di generazioni. Questa volta vi sono incappati Mariangela Melato e Gabriele Lavia che si assume la regia. E per dar prova di andare controcorrente, sfodera la carta anti-realistica e gioca al postmoderno. Tenta di trasformare la commedia (astuta e perfettamente costruita, intrisa di spietata ironia e di livido umorismo, come scriveva la critica al suo apparire da noi nel 1963; in realtà poi solo un bel *mélo*) nella metafora di un mondo in piena crisi di valori e di identità. Il tramonto del sogno americano, che nella cultura occidentale ha rappresentato ideali di libertà e di benessere. Dagli insomma, all'America.

E giù allora a esprimere il concetto a cominciare dalla scena *monstre* di Carmelo Giammello. Che dilata a dismisura il salotto borghese e lo fa diventare una discarica dove lo spettatore ci mette più di un quarto d'ora (ma poi s'arrende) per decifrare tutto quanto è finito dentro. La Cadillac rossa e il letto matrimoniale, la ripida scala che porta alla (crediamo) toilette dove si va a vomitare e le poltrone sbilenche verde pistacchio. L'immancabile *juke-box* anni Sessanta e la catasta di televisori che trasmettono immagini e ingrandiscono le sembianze. E non manca la montagnola di giocattoli e la sediolina del bimbo mai nato. Simbolo, l'imponente scena, del disfacimento morale. Tutto iper. Tutto a tendere all'esagerazione. Certo a reggere l'impalcatura c'è l'istrionismo dei protagonisti. Con un Lavia che si lascia andare al narcisismo e cade nei vezzi a lui cari. Con la Melato che s'aggira sulla scena come una leonessa. Sfodera tutti i suoi artigli passando dal tragicomico al drammatico, dalla sguaiataggine all'ironico per un personaggio che però non ha la grandezza di un'eroina greca e nemmeno di un O'Neill o di uno Strindberg. Istrionismo ma che da solo non basta a un'operazione sulla cui necessità dubitiamo fortemente.

Domenico Rigotti

Vita di porto nel fascismo

VIAGGIATORI IMMOBILI, da *La regina disadorna* di Maurizio Maggiani. Adattamento di Vico Faggi e Daniela Ardini. Regia di Daniela Ardini. Scene di Giorgio Panni e Giacomo Ricalza. Costumi di Giuliano Oggiano. Luci di Alessio Panni. Con Federica Granata, Sandro Palmieri, Dario Manera e Federica Ruggero. Prod. Lunaria Teatro, GENOVA.

Negli anni pieni del fascismo fino alla guerra, la città portuale genovese si pone ancora, con decadente nostalgia, quale snodo commerciale e luogo mitico di condensazione del denaro e del potere. È questo il motivo scelto dai riduttori del romanzo di Maggiani, *La regina disadorna*, sviluppato attorno alla storia di Maria, La Combattuta, di alcuni suoi clienti, di Paride il portuale e di Sascia, trovatella allevata in casa del Principe. La Combattuta (una Federica Granata dalla sensualità greve e dalla sentenziosità disincantata), è una puttana in disarmo, ma spirito libero e caparbio. Il mestiere, più che il denaro, le procura il gusto del possesso maschile e quindi potere sul potere. Dall'inizio dialoga con una bambola, simulacro della scomparsa Sascia e così rivive momenti di un passato svanito e rimpianto. Fra questi, la mancata conquista di Paride, il bel campione degli scaricatori di carbone, che non compare mai in scena e causa un vuoto drammaturgico che s'avverte negativamente. Questi è attratto da Sascia, giovane bellezza silenziosa e misteriosa (Federica Ruggero), artigiana dalle mani d'oro, che lo ricambia spontaneamente. La Combattuta, invidiosa e gelosa, si vendica, consegnando l'uomo, ora eroe della Resistenza, ai tedeschi. Toni neo-veristici, per fortuna ironizzati, caratterizzano i due personaggi centrali con coloriture grottesche. Il melodramma suggerisce romanze a Gigi, il Trafegùn melomane, un Sandro Palmieri becero e presuntuoso ritratto del tipico (un po' troppo) trafficante genovese. Alcune canzoni, su motivi dell'epoca, si aprono quasi a citazioni brechtiane, con la *Lode del Commercio* o la *Ballata del Corpo Venduto*. La scena, insieme il salotto di Madame e il magazzino del rigattiere, suggerisce la confusione di un *bric-à-brac* domestico. Il linguaggio, un misto a preponderanza dialettale, causa qualche intoppo agli



attori e qualche perplessità nel pubblico. In una certa ridondanza di componenti, la regista coordina le molteplici suggestioni visive e sonore in uno stile che talvolta appare omaggio alla lezione del suo maestro, Aldo Trionfo. *Gianni Poli*

Hamm e Clov all'ospizio

FINALE DI PARTITA, di Samuel Beckett. Traduzione di Carlo Fruttero. Regia di Laura Sicignano. Scene di Emanuele Conte. Costumi di Francesca Marsella. Con Maurizio Sguotti, Riccardo Croci, Massimo Cagnina, Cecilia Vecchio. Prod. Teatro Cargo, GENOVA.

La sobrietà è la cifra distintiva di questa rappresentazione del capolavoro di Beckett. Clov e Hamm vi appaiono due sopravvissuti in un ospedale, o casa di riposo. Hamm è seduto su un letto-carrozzella, bendato, con gli occhiali scuri e paglietta in testa: un cieco che reclama continuamente l'assistenza di Clov, un infermiere in camice bianco con alamari, forse ricordo d'una livrea da maggiordomo. Una scala, un cane di *peluche* e un cannocchiale, costituiscono gli altri accessori mediante i quali le due figure si rapportano, da vittima a carnefice, in uno scambio complementare. Le indicazioni del testo sono ben presenti e seguite con libera fedeltà dalla regia; anche certe allusioni paiono attente alle note dello stesso autore per l'edizione da lui curata nel 1967. Lo spazio scenico è appena delimitato da tre grandi schermi neutri. Ai lati del proscenio, i due bidoni contenenti Nagg e Nell. La musica per archi e pianoforte che accompagna alcune sequenze, infonde un sentimento di disperazione patetica, via via esaltata nei ricorrenti *crescendo*. La tipica contraddizione tra il detto e l'agito viene spesso sottolineata, fino al momento estremo, quando all'affermazione di Hamm, «Tu resterai con me», corrisponde Clov in posizione di partenza con la valigia ai piedi. Maurizio Sguotti è Hamm, dalla voce che passa dal falsetto flautato alla durezza d'una rabbia livida e impotente; comanda Clov a colpi di fischietto o a tentativi più subdoli di seduzione. Riccardo Croci è Clov, remissivo e

distante, un esemplare "camminatore" beckettiano che con distorta andatura cerca un equilibrio raggiunto e continuamente perduto; per questo esegue il rovesciamento, la flessione all'indietro come sintomatica inversione di orientamento, in un mondo post-apocalittico. La distanza dei bidoni contenenti i genitori di Hamm (entrambi in nero), rende più improbabile e incongrua la loro comunicazione spezzata. Massimo Cagnina è un Nagg velleitario e nostalgico e Cecilia Vecchio una Nell versatile, specialmente nei toni della risata sgangherata e clownesca. Apprezzabile la moderazione nei segni visivi, l'asciuttezza della recitazione e il risalto contenuto attribuito al "sottotesto", a confermare l'impressione che la novità della commedia sia già tutta nel testo creato cinquant'anni fa. Virtù che Laura Sicignano ha saputo trasmettere ai suoi interpreti, di qualità espressive notevoli. *Gianni Poli*

Villeggiatura anni '60

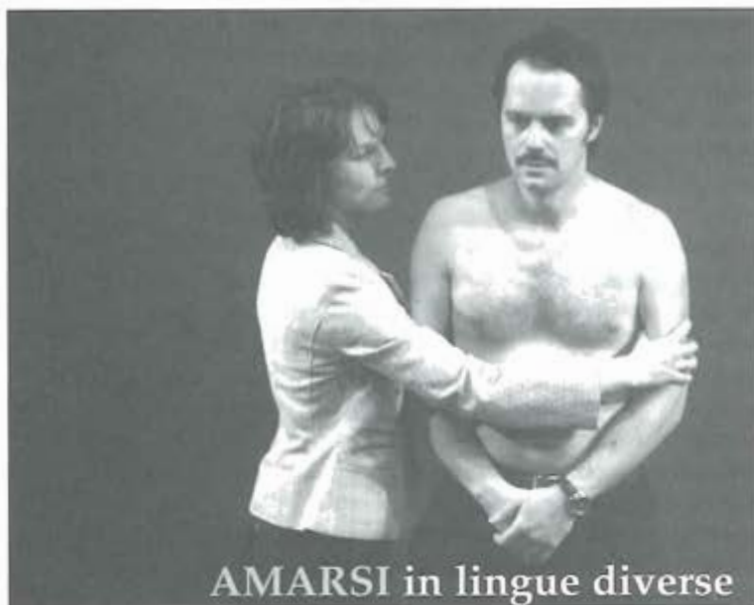
LA TRILOGIA DELLA VILLEGGIATURA, di Carlo Goldoni. Riduzione, adattamento e regia di Luca De Fusco. Scene di Antonio Fiorentino. Costumi di Giuseppe Crisolini Malatesta. Musiche di Antonio Di Pofi. Luci di Emidio Benezzi. Con Lello Arena, Gaia Aprea, Elisabetta Valgoi, Max Malatesta, David Sebastì. Prod. Teatro Stabile del VENETO e Teatro Stabile di Catania.

Dopo Strehler e Missiroli, anche Luca De Fusco si fa tentare dalla *Villeggiatura* goldoniana in un'unica tirata, al prezzo di notevoli tagli nel testo, per evidenti motivi di durata. Ma non è questa la maggiore novità della nuova edizione del trittico del drammaturgo veneziano. L'azzardo De Fusco lo spende ancor di

più nella confezione di una versione attualizzata della storia, a dimostrare l'universalità e la modernità del teatro e della filosofia goldoniana. Certamente suggestionato anche dalle operazioni di tanti suoi illustri colleghi che di grandi testi del passato hanno fatto pretesto per saggi virtuosi sui generi teatrali (si pensi solo alle messe in scene ronconiane di Giovan Battista Andreini), confeziona dunque uno spettacolo in tre tempi, dei quali il primo di ambientazione, benché lieve e giocata più sui costumi che sulle scene, settecentesca; la seconda allestita nel pieno del boom economico italiano degli anni '60 e la terza in un contemporaneo scenario *noir*. A spiegazione della scelta, il regista porta la parentela che avvicina la critica ai nuovi ricchi dell'era goldoniana a quella del superbo rinascimento post-bellico nazionale, nonché il fatto che una maggiore distanza temporale tra una tappa e l'altra della *Villeggiatura* (le *Smanie*, le *Avventure* e il *Ritorno*) rispetto a quella, comunque prevista, da Goldoni chiarifica i passaggi. E fa certo un effetto strano (e straniante), sentire le musiche di Tenco, Gino Paoli e i primi passi del rock che scandiscono gli affetti e le infelicità di Giacinta (Gaia Aprea) - viziata dalle mollezze del padre (Filippo interpretato da Lello Arena) -, Leonardo (Max Malatesta), Vittoria (Elisabetta Valgoi) e Guglielmo (David Sebastì); veder roteare le gonne a palloncino, le camicie hawayane e gli occhiali da sole da maliarde e vitelloni. Tuttavia il capolavoro veneziano regge anche questo, ed è vero che le geometrie dell'amore e del destino appaiono così molto chiare e strazianti, rette per altro benissimo dalle due reginette Elisabetta Valgoi e Gaia Aprea che si lasciano dietro tutti i colleghi, compreso il simpatico gigione Arena; ma sfugge la necessità reale di questo stravolgimento, con il rischio di sfiorare a tratti il ridicolo (così è per il tuttofare Fulgenzio di Piergiorgio Fasolo, per il quale il regista ha scelto una caratterizzazione da moderno mafioso) e di allestire uno spettacolo che guarda sì al cinema (ritorna a tratti anche la *Lolita* ancora di Ronconi), ma a quello al sapor di sale dei fratelli Vanzina. *Giulia Calligaro*



Nella pag. precedente Mariangela Melato e Gabriele Lavia in *Chi ha paura di Virginia Woolf?* di Edward Albee, regia di Gabriele Lavia; in questa pag. Riccardo Croci e Maurizio Sguotti in *Finale di partita* di Samuel Beckett, regia di Laura Sicignano.



AMARSI in lingue diverse

A DIFFERENT LANGUAGE, di Renato Gabrielli. Regia di Graham Eatough. Scene di Luigi Mattiazzi. Suono di Kenny MacLeod. Con Sergio Romano e Selina Boyack. Prod. Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, TRIESTE e Suspect culture di Glasgow.

A different language, l'ultimo testo di Renato Gabrielli, realizzato in un'inedita e apprezzabile coproduzione tra lo Stabile del Friuli Venezia Giulia e la compagnia scozzese Suspect culture, è una «before-love-story», come la definisce lo stesso autore: ovvero un tentativo di storia d'amore nell'era della globalizzazione, delle *chat-line* e delle compagnie *low-cost*. Ne risulta un impietoso ritratto della generazione dei trentenni e dei quarantenni occidentali, che non hanno problemi a utilizzare internet e il mondo digitale, ma non sanno più come si incontra e si ama una persona: l'incomunicabilità nell'era della comunicazione totale. Lui, l'Uomo, si presenta all'agenzia - l'emblemizzata The Agency - come Cinzio: trevisano, lavoratore manuale, forte, sessualmente esperto. Lei, the Woman: Petula, inglese di Bath, dolce, carina, benestante, nullafacente, in cerca di sostegno e protezione. Due schede-maschera che semplicemente filtrano lo stesso bisogno d'amore. Compatibilità tra i due ottantasette per cento, garantiscono gli addetti dell'agenzia che, tra mille difficoltà e resistenze, preparano il primo

incontro tra i candidati. E le difficoltà dell'incontro vengono rese tangibili dalla "differenza linguistica" tra inglese e italiano con cui è stata concepita la partitura di Gabrielli, ben interpretata da Sergio Romano e Selina Boyack (ma attenzione: chi non capisse l'inglese non è escluso dalla comprensione del testo, semmai perfettamente immedesimato nella difficoltà che descrive), e dalla sua trasposizione scenica in forma di intricato percorso a montagne russe in cui le pedine umane corrono senza incrociarsi mai, con il terrore del salto nel vuoto che è l'amore. L'esperimento, tutto tenuto al

mezzo tra un registro comico e uno serio, tra la parabola amara e il videoclip, è certamente interessante, ma merita forse un maggiore approfondimento, perché a tratti il desiderio di compiacere il pubblico rende meno affilato lo sguardo su quel vuoto interiore di cui Gabrielli vorrebbe farsi sensibile cantore. *Giulia Calligaro*

Stupori in cammino

STUPOR MUNDI, drammaturgia di Pierangela Allegro. Progetto artistico e regia di Michele Sambin. Suoni di Kole Loca, Michele Sambin, Alen Sinkauz, Nenad Sinkauz. Video di Raffaella Rivi. Fonica di Enrico Maso, Davide Sambin Zara. Con Andrea Cravatta, Milena Antonucci, Paola Valente, Claudia Fabris. Prod. Tam Teatromusica, PADOVA.

Stupor Mundi, l'ultimo lavoro di Tam Teatromusica, compagnia padovana guidata da Michele Sambin, da sempre

attenta al dialogo fra arti diverse e alla fisicità del lavoro dell'attore, assume lo stupore come tema di ricerca. Stupiti restano gli spettatori, scoprendo che non siederanno in platea, ma percorreranno luoghi. L'interazione fra spettacolo e spazio diviene totale, lo spazio stesso si fa spettacolo. Il percorso trova il suo contrappunto nel discorso proposto, un itinerario nella complessità delle cose, nell'informe che genera forme, dal caos originario, che è suono avvertito, si genera il flusso della storia. La meraviglia si spalanca così perché qualcosa entra nella visibilità: c'è potere di stupore in quanto c'è visione. L'aspetto visivo è però doppio: può far vedere cose che non sono, illusioni e riflessi. Le installazioni video, il richiamo a Man Ray e al *dripping* di Pollock sottolineano questo aspetto: la vista è un caleidoscopio che genera variazioni enigmatiche a seconda di dove lo sguardo si posa. Eppure non tutto si può vedere, qualcosa resta celato, ma sempre legato al visibile, come dimostra la leggenda di Cola Pesce che regge la Sicilia dal fondo oscuro del mare. L'itinerario si delinea alla fine nel suo aspetto di laica via crucis, interrogando da dentro lo spettatore, invitandolo ad accettare le inevitabili zone d'ombra. Un rischio è quello di lasciare le stazioni irrelate fra loro, come scenette a se stanti di cui gli astanti faticano a vedere le connessioni in un continuo andare, venire e sovrapporsi di spazi e di suoni, ma, forse, lo stupore si declina per bagliori e illuminazioni. In questo caso il pubblico resta solo nel labirinto del mondo, senza punti di riferimento per arginare l'assurdo legato al fatto di esserci, con uno spaesamento che gli impedisce di capire il suo ruolo, perché non sa bene dove è stato condotto. *Andrea Gartel*

In alto Selina Boyack e Sergio Romano in *A different language* di Renato Gabrielli, regia di Graham Eatough; in basso una scena di *Stupor mundi*, di Pierangela Allegro, progetto artistico e regia di Michele Sambin.



Scommessa vinta

LA SCOMMESSA/DIE WETTE, di Ferruccio Cainero. Regia di Georg Clementi. Scene e costumi di Nora Veneri. Musiche di Franco Ferrarese/La Zag. Con Georg Clementi, Alessandra Arlotti, Vanni de Lucia, Horst Hermann, Antonio Sarasso, Ursula Elzenbaumer, Hannes Holzer. Prod. Teatro Stabile di BOLZANO-Vereinigte Bühnen, BOZENO.

Il tema de *La scommessa/Die Wette* di Ferruccio Cainero, drammaturgo friulano-svizzero, è indovinare il sesso del misterioso personaggio, una sorta di tenebroso e minaccioso Dartagnan in versione tedesca (Ursula Elzenbaumer), che arriva in una locanda di Bolzano dove casualmente si sono incontrati Carlo Goldoni (Vanni de Lucia), Gotthold Erphaim Lessing (Horst Hermann) e Giacomo Casanova (Antonio Sarasso) in fuga dai Piombi veneziani. A movimentare e orchestrare la disputa c'è Kaspar (Georg Clementi), un dinamico tuttofare in linea con lo schema goldoniano dell'*Arlecchino servitore di due padroni*, bilingue e innamorato della dolce Smeraldina (Alessandra Arlotti). La compresenza di lingue e dialetti diversi costituisce l'elemento caratterizzante del testo, e diventa il motore che attiva continue situazioni e battute comiche. I passaggi narrativi della vicenda si colorano di visioni ora comiche con il divertente Goldoni, ora tragiche con Lessing, e trasgressive con il cupo e allucinato Casanova. Il gioco degli attori si anima in una suggestiva scenografia, una specie di biblioteca che si trasforma in *stube* tirolese, ed è sostenuto dall'intervento di un gruppo di musicisti mascherati che conferisce i giusti ritmi all'articolazione delle azioni, contribuendo a connotare l'allegria e il divertimento di una trama contaminata di elementi fiabeschi. In questo tripudio delle lingue e della convivialità *La scommessa* la vince anche la regia di Georg Clementi, attento a calibrare e disegnare con la giusta misura cromatica le caratteristiche dei personaggi, le loro tensioni e bizzarrie, che concorrono a confezionare uno spettacolo semplice, ordinato e godibile. *Massimo Bertoldi*

Orfeo metropolitano

THE ORPHEUS COMPLEX, regia di Steven Wasson e Corinne Soum. Con Carmen Amigo, Jorge Bettencourt, Arianna D'Angiò, Jane Douglas,

Monica Giacomini, Andre Guerreiro Lopes, Renata Hilomi Collaco, Corinne Soum, Kentaro Suyama, Valentina Temussi, Oscar Valsecchi, Steven Wasson. Prod. Théâtre de l'Ange Fou, Londra. Centro Teatrale La Soffitta, BOLOGNA.

Un viaggio nei labirinti della mente tra psicosi, nevrosi e manie alla ricerca archetipica dell'amore come principio di autodeterminazione. Steven Wasson e Corinne Soum - ultimi allievi e collaboratori del grande mimo corporeo Etienne Decroux - danno forma alla farsa drammatica di un circo di marionette senza fili, struggenti quadri in movimento di azioni biomeccaniche alla Mejerchol'd. Una riunione di famiglia di celebri miti, spiriti, un'esposizione di cadaveri neoclassici, giullari e saltimbanchi, furie, diavoli, militi ignoti e scheletri ambulanti in bilico tra la vita e la morte, tra il sacro e il profano, tra il sogno e la veglia di un Orfeo metropolitano vittima della sua insana follia d'amore. La drammaturgia visionaria del Théâtre de l'Ange Fou giustappone gli eccessi verbali di un esilarante *nonsense* linguistico - di matrice mitologica e psicanalitica - ad una gestualità visionaria cui i giovani attori si concedono con una grande abilità, in una sorta di galleria di schizofrenici *ex voto*. Il tempo viene amplificato da un'azione scenica che ripiega a spirale su se stessa fino ad arrivare a mostrare l'eterno ripetersi di alcuni singoli istanti. Gli spazi si compenetrano a vicenda - grazie ad una porta situata su una pedana mobile che continua a rimescolare l'interno e l'esterno, il sensibile e l'emotivo - e finiscono per coincidere con quelli della mente del suo protagonista. Una tavola che diventa di volta in volta bara, altare dell'ultima cena, chiesa e letto nuziale dove Steven Wasson può dare libero sfogo alla sua danza sublime in una terra di nessuno dove il pallore statuario dei visi cede il passo al sopraggiungere di un folle angelo della morte. Dispensatore di un lungo viaggio attraverso il complesso psicanalitico di noi spettatori, impotenti visitatori di un inferno sulla terra. *Dimitri Papanikas*



Brecht e il "Parmacrack"

SANTA GIOVANNA DEI MACELLI, di Bertolt Brecht. Riduzione e adattamento del testo di Gigi Bertoni. Regia di Alberto Grilli. Scene, costumi e oggetti di scena di Maria Donata Papaia. Musiche originali e direzione musicale di Antonella Talamonti. Luci di Marcello D'Agostino. Con Beatrice Cevolani, Stefano Grandi, Tanja Horstmann, Angela Pezzi, Maria Regosa, Delia Trice, Renato Valmori e, musicista in scena, Alessandro Valentini. Prod. Teatro Due Mondi, FAENZA.

Il testo, scritto agli inizi degli anni Trenta, mette in scena il crollo di Wall Street e le lotte sociali nei macelli di Chicago. Risale al periodo più politico e didattico del drammaturgo tedesco, ma introduce due grandi caratteri, che annunciano i personaggi maggiori della scrittura brechtiana. Il capitalista Mauler e l'intellettuale Giovanna, soldatessa dell'Esercito della Salvezza, si fronteggiano davanti a uno scenario di speculazione, disoccupazione e miseria, in un lavoro dal fortissimo taglio politico, sicuramente datato, che il Teatro Due Mondi rende coinvolgente e attuale. Cori di chiesa o politici, immagini forti, a partire da operai con i grembiuli e i guanti rosso sangue, azioni molto fisiche a stretto contatto con un pubblico disposto su due gradinate fanno viva, palpitante, vicina la storia. Ma anche la scarna scenografia ci precipita nel nostro tempo: due costruzioni, simili a scorci di città o di fabbrica, fatte di giornali che titolano sulla fame nel mondo, sul "Parmacrack", sulla globalizzazione, ci riportano alle crisi dei nostri giorni. Vari flash avvicineranno all'Africa sfruttata all'osso, alle speculazioni nostrane, al dominio di allora e di oggi della menzogna mediatica, capace di trasformare la ragione in torto, la ribellione in delitto. Alla riuscita contribuiscono attori di grande intensità: prima fra tutti la Giovanna dall'aspetto di dimessa catechista di Angela Pezzi, che percorre una via crucis di presa di coscienza del male del mondo attraverso errori e dubbi; poi il grottesco Mauler di Renato Valmori,

mascherato con pancia posticcia, cilindro e un paio di mustacchi. Ma tutti gli interpreti si offrono con grande generosità, comunicativa ed entusiasmo al pubblico, in quasi due ore di spettacolo ricche di sorprese, che non annoiano mai. *Massimo Marino*

A lato una scena di *The Orpheus complex*, regia di Steven Wasson e Corinne Soum.

Luana e i cinesi

LUANA PRONTOMODA. *Racconto teatrale di paglie e di maglie*, drammaturgia di Luigi Gozzi e Marinella Manicardi. Scene e costumi di Davide Amadei. Musiche di Antonia Gozzi. Con Marinella Manicardi e, al violino, Michela Tintoni. Prod. Teatro Nuova Edizione, BOLOGNA.

Luana è una manager di un maglificio di Carpi, sbrigativa e sanguigna come una vera popolana fattasi da sola. Al telefono raccoglie gli ordini, prepara il campionato, parla delle tendenze, dello spazio di esposizione che ha cambiato il rapporto con la clientela. È frenetica, in una lama di luce. Poi si blocca: costa troppo la produzione, i cinesi lo fanno a meno. È l'inizio di un viaggio nella memoria, sottolineato dalle note e dalle raschiature delle corde di un violino che riproducono il rumore dei telai, nel miracolo economico del lavoro a domicilio, fatto apposta per le donne, tessere e filare mentre si gira il ragù e si tiene dietro ai bambini... Un boom fatto di riconversione, impiantato intorno all'ultima guerra su una più vecchia industria, quella dei cappelli, dell'intreccio della paglia, in un mondo contadino di mondine, di intraprendenza personale e di solidarietà sociale, lì nella bassa emiliana, dalle parti di Modena. Un secolo e più di storia scorre in una narrazione partecipata, che è anche un'indagine in ricordi famigliari, in donne conosciute, vicine come la nonna, o interrogate dall'attrice in una ricerca sul campo. Molti livelli si confrontano, tra l'analisi e la commozone, il tentativo di capire non solo un modello di sviluppo ma anche dei caratteri, delle persone. Il finale, a ritmi elevati, alienati, trova la via di uscita dalle crisi: in epoca di mondializzazio-

ne dell'economia, facciamo a minor costo con i nostri cinesi, quelli clandestini, accumulati nei sottoscala e negli scantinati. E così, forse, il miracolo potrà ripartire! *Massimo Marino*

Il lavoro nobilita chi?

MURATORI, di Edoardo Erba. Regia di Massimo Venturiello. Scene di Francesco Montanaro. Costumi di Sandra Cardini. Musiche di Ennio Rega. Con Nicola Pistoia, Paolo Triestino, Eleonora Vanni. Prod. Sosia&OPistoia, BOLOGNA-ROMA.

Drammaturgo "puro", cioè non - come più spesso avviene - autore-attore o autore-regista fisso dei suoi testi, Edoardo Erba arriva in dirittura di stagione avendo messo a segno almeno un paio di successi. L'adattamento da Veber di *L'apparenza inganna*, con Marcoré, e la ripresa di questo *Muratori* (in giro da un paio d'anni), uno spettacolo in romanesco esilarante. Non spaventati l'idioma, che è accessibilissimo anche al pubblico nordico che, anzi, dimostra di gradire "assai". Erba sceglie di portare in scena due personaggi che a tutta prima si direbbero anti-teatrali. La drammaturgia, si sa, è avvantaggiata dal frequentare dei tipi già predisposti ad incorporare poesia. Derelitti o eroici che siano. Ma questi Germano (Nicola Pistoia) e Fiore (Paolo Triestino) che Erba ci profila, saremmo pregiudizialmente propensi, piuttosto, ad agirli in una cornice da cabaret. È qui che l'autore ci smentisce. Onestamente realistici, cesellati a puntino sotto il profilo psicologico, i due fotocopiano con precisione impressionante due operai edili rappresentativi certamente del loro settore, ma capaci anche di dare voce a un mondo

del lavoro che ci accomuna tutti. Dove rischi, speranze, fallimenti, e titubanze tra etica e calci all'etica, esauriscono, oggi più di prima, chi sbarchi il lunario prestando lavoro. E chissà, magari perché più deluso, è più disposto a sognare, come i nostri, ammalati dall'apparizione fatale di Giulia (Eleonora Vanni). Ma a partire dal testo, nessun ingrediente manca. Bravissimi gli atto-

ri, super credibili e assolutamente decisivi per la resa dell'opera. Efficace la regia di Venturiello. Splendida la colonna musicale che spazia tra vari generi e strumentazioni di Ennio Rega. *Anna Ceravolo*

Uno Schwab fecale

LE PRESIDENTESSE, di Werner Schwab. Regia di Eugenio Sideri. Ideazione tecnica di Dennis Masoffi. Con Ciro Masella, Marco Scanna, Enrico Carovita. Prod. Lady Godiva Teatro - Meridiano Zero - Tra cielo e terra, Festival di Montone, RAVENNA.

Nel vuoto esistenziale e scenico che caratterizza l'ambiente e le coscienze, accedono tre donne, Erna, Grete e Maria. Lo spazio viene riempito dal loro parlare, in una logorrea che dice il dolore e che incalza di continuo. Il tempo è azzerato: regna solo la presenza della miseria. Inizia con questo bemolle dell'anima il primo dei "drammi fecali" del drammaturgo austriaco Werner Schwab, che è solito sezionare la condizione umana con sguardo penetrante e tagliente. Spetta alla giovane compagnia Lady Godiva Teatro aver portato sulle scene italiane *Le Presidentesse*, con un allestimento che mostra la disperata ricerca di salvezza attraverso le parole, quasi a voler credere alla possibilità del linguaggio di ridare nuova innocenza con cui ricominciare. Ma è qui l'anello che non tiene: Maria, la «Vergine delle latrine», vede e dice, con la precisione del veggente dileggiato, la squallida realtà, svaporando ogni sogno. La feroce vendetta delle disilluse, Erna e Grete, non tarda ad attuarsi e, in un rituale sinistro, la Parola verrà nuovamente fatta Carne, anzi disfatta nella più viscerale carnalità. Il lavoro del regista, Eugenio Sideri, accentua il grottesco disincanto del drammaturgo austriaco, prepara una scena scarna, dove i pochi oggetti si caricano di valori simbolici: il tavolo da cucina che diventa ara sacrificale, le sedie che celano water e fa interpretare le tre protagoniste da attori maschili che non ammiccano al pubblico, consentendogli un emotivo riconoscimento, ma che anzi mantengono tutta la loro mascolinità, in una prossimità che non sa di identificazione. *Andrea Garlet*





Il VATE in Cinquecento

L'AUTO DEI COMIZI, di Andrea Adriatico e Alessandro Fullin. Con Alessandro Fullin. Prod. Teatri di Vita, BOLOGNA.

Quarto spettacolo del ciclo "Automobili sulla linea d'ombra", ideato e diretto da Andrea Adriatico che vede nel nostro mezzo di locomozione e ingorgo più comune il centro di molti rituali quotidiani, un'inquadratura della città e delle crisi esistenziali che la costellano. Questa volta protagonisti sono un D'Annunzio sbilenco e umoristico e una Fiat Cinquecento gialla, Ermione, pronta a trasformarsi in zeppelin, in biplano, in motosilurante o anche solo in supporto per giocare ai soldatini. L'attore, una delle icone della scena comica e *camp* bolognese, sbuca dalla cappotta aperta nei panni improbabili del Vate, del superitaliano, del superardito, tra la pioggia di qualche estenuato pineto e urbanissimi rombi di motore, domati dagli scatti surreali e delicati, ostentatamente effeminati, del Nostro, una vispa Teresa travestita da Paolo Poli, o l'inverso, alle prese con un'infilata di eroi nazionali di cartapesta. Fra caratteri sovrapposti Fullin gioca con supremo distacco, con maliziosa partecipazione tutta falsetti e mossetine, in racconti *blasé* di ridicole imprese eroiche, di slanci erotici, di erezioni da dirigibile, smontati dal mezzo di locomozione così dimesso e familiare, mostrando, sotto le parole alate, sotto le imprese mirabolanti, un retrogusto molto casereccio e piuttosto inquietante. Dalla

miscela Fullin-D'Annunzio spunta la proiezione più alta di quell'italianità retorica, decisionista e pataccara, reazionaria nel fondo, di belle parole e di poca sostanza, attenta solo al proprio particolare: il Berlusca sepolto nel dna nazionale. *Massimo Marino*

Lucido varietà dell'orrore

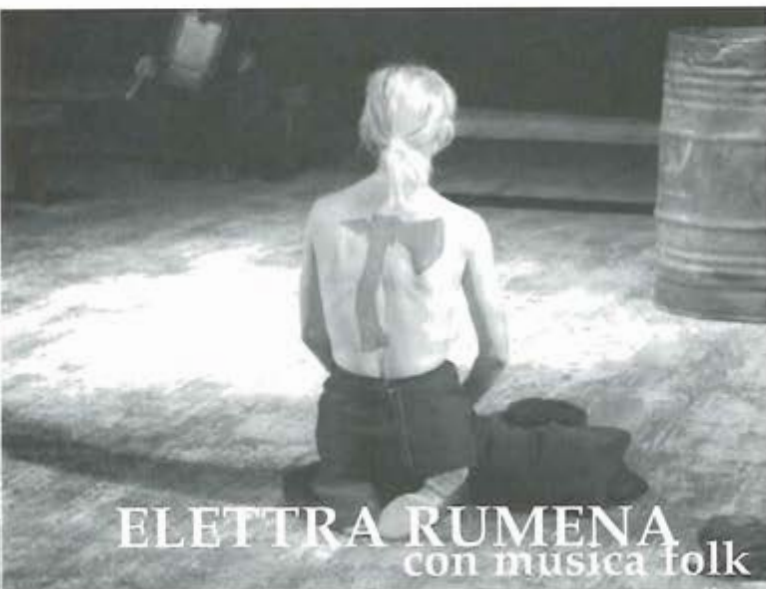
POOL, progetto di Kinkaleri, in collaborazione con Teatro Metastasio Stabile della Toscana - Contemporanea 05, PRATO.

Benvenuti al varietà dell'orrore, dove vittime e carnefici ballano il tip tap accompagnati da un'orchestra diretta dalla Pantera Rosa, dove le identità si sciogliono come il trucco alle luci di una ribalta affacciata sul vuoto. Dopo la trilogia sulla rappresentazione aperta da *My love for you will never die* e *I Cenci/Spettacolo*, Kinkaleri torna sul luogo del delitto per apporre con *Pool* una disperata postilla alla sua indagine sulla contemporaneità. Il risultato è una sintesi lapidaria, condotta con una sprezzatura che giustappone con precisione chirurgica nitore estetico e secchezza didascalica come le labbra di una stessa ferita. Siamo forse sul fondo di una delle tante piscine in secca evocate da James Ballard nei suoi primi rac-

conti di fantascienza, tra telefoni che squillano e coniglietti di *peluche* che squittiscono, sosia di Fassbinder e grottesche rockstar, pale di fichi d'india (a ricordarci che il deserto avanza) e fasci di microfoni (a restituirci gli impercettibili scricchiolii della superficie). A differenza di quanto avveniva nei *Cenci/Spettacolo*, qui tutto è levigato, traslucido, asettico; le figure sono più che mai simulacri, puri portatori di segni che si aggirano in una bolla priva d'aria: ripetono i loro numeri solitari con programmata estraneità, con un furore freddo che ustiona gli occhi. Disposto su tre lati intorno alla scena, chiusa solo parzialmente da un fondale che lascia penetrare gli sguardi anche nel *backstage* a sottolineare l'impossibilità di qualsiasi altrove, il pubblico è un voyeur schiacciato tra il muro e lo specchio, senza alcuna via di fuga nell'inutile attesa di una risata che lo salvi, o che, come succedeva in <OTTO>, gliene dia almeno l'illusione. Come la spia mutante di un fumetto di Moebius, Kinkaleri tende il suo agguato sussurrandoci all'orecchio: «Potrei prendere tutte le forme che vorrai... anche la tua, se lo desideri», e mentre si aspetta il cambio di rotta che il gruppo ha già annunciato non si può fare a meno di pensare che la coscienza del baratro celato oltre il velo della bellezza non basterà a mitigare il dolore del confronto. *Andrea Nanni*

Nella pag. precedente una scena di *Le presidentesse* di Werner Schwab regia di Eugenio Sideri; in questa pag., a lato, Alessandro Fullin in *L'auto dei comizi*, di Andrea Adriatico e Alessandro Fullin; in basso una scena di *Pool*, progetto di Kinkaleri.





ELETTRA RUMENA
con musica folk

Fabbrica Europa

Il festival Fabbrica Europa, alla sua dodicesima edizione, che si è tenuto a Firenze dal 6 al 28 maggio 2005 con il titolo Sabbie d'Europa, si conferma specchio privilegiato per alcune realtà che operano a Firenze e in Toscana. E per il teatro grande spazio viene dato alle produzioni della Fondazione Pontedera Teatro. Naturalmente lo sguardo della rassegna è rivolto anche altrove, svelando interessanti sperimentazioni europee e percorsi virtuosi a 360 gradi. Fra gli spettacoli di questa edizione segnaliamo *Alma* di Giorgio Rossi, *Visitazione - Mother Rhythm* della Compagnia Virgilio Sieni Danza, *Il sogno di Andersen* dell'Odin Teatret e i due

frammenti proposti dalla Compagnia Corte Sconta, ma anche questa volta, preferiamo puntare l'obiettivo esclusivamente su tre nuovi spettacoli. Partiamo con il non del tutto convincente *Accadueò* del Teatro Minimo di Adria/Teatro Scalo, scritto da Michele Santeramo. L'idea di esplorare attraverso il confronto scontro fra due attori un futuro possibile, condizionato dall'acqua (inondazioni/desertificazioni) era affascinante. Forse proprio per questo ci aspettavamo di più da questa azione scenica ridotta ai minimi termini (e un po' troppo urlata) in cui Franco Ferrante, Michele Sinisi sembrano vicini (ma senza la caratteristica verve surreale) agli alterchi televisivi fra Ale e Franz proposti in tv da Zelig. Un pizzico di metafora in più, qualche idea scenica, avrebbe sicuramente dato modo ai due di esprimere al meglio la loro performance. Questo non vuol dire che per forza siano necessarie scenografie

fantasmagoriche: lo dimostra il fascino sottile che un solo attore in scena, Massimo Verdastro, con il suo straccio, lo spazzolone, una cattedra e qualche sedia, è riuscito a inserire nell'interpretazione di *Eros e Priapo (da Furore a Cenere)*. Lo spettacolo di Roberto Bacci e dello stesso Verdastro, ispirato dal libro gaddiano delle furie, ma anche dalla lezione di Nicolò Machiavelli, è un'invettiva garbata (e proprio per questo acuminata) sull'ingombrante figura del Duce. Una retorica ben riuscita che si appoggia su un fiume di parole e sui gesti misurati (anche se un po' troppo di maniera) di un performer di classe. Verdastro, con quel suo sorrisino dolce e amaro stampato sul volto riesce a incarnare sia l'imbarazzo sia lo sdegno del personaggio che interpreta, senza mai alzare i toni. Di grande impatto emozionale e davvero travolgente dal punto di vista musicale e poetico *Electra*, tratto da Sofocle e Euripide, regia di Mihai Maniutiu, dello stupefacente Teatro di Oradea. Il gruppo rumeno che ha inaugurato il festival è andato a scavare sull'im-

pianto tragico, proponendo uno spettacolo dai toni espressionistici. Un remix di tragedia greca e suggestioni popolari, con l'ingenuità vivace del teatro dei pupi, la spettacolarità di una scena animata da una trentina di attori e dalle musiche eseguite dal vivo da un fantastico gruppo di suonatori folk della regione Maramures, il Gruppo Iza. Il coro, che invade e pervade il palco con le movenze satiresche della mala società cantata da De André e Capossela, detta (al pari del commento musicale) i tempi dell'azione, mentre il contesto è in continuo divenire. Il risultato è allo stesso tempo arcaico e moderno e l'epico racconto di morte e vendetta, sangue e sventura si dipana attraverso colpi di scena, anche visuali, di grande suggestione. Come in una riuscita performance di arti visive, il simbolismo timbra i momenti topici dell'azione, senza per questo sminuire i termini della tragedia. Anzi. La musica scolpisce atmosfere, stati d'animo, mentre gli attori, seppur sorretti da una lingua incomprensibile ai più, stigmatizzano i personaggi con una rara maestria. *Giovanni Ballerini*

Lo Cascio nella Tana

NELLA TANA, scritto e diretto da Luigi Lo Cascio, dal racconto *La tana* di Franz Kafka. Scena di Nicola Console. Luci di Roberto Innocenti. Video (immagini al computer) di Nicola Console e Desideria Rayner. Con Luigi Lo Cascio. Prod. Metastasio - Teatro Stabile della Toscana, PRATO.

L'idea - tradotta nella scenografia, nel "costume" e nelle animazioni video che intervallano il monologo di Lo Cascio - è di far percepire al pubblico (che è a distanza ravvicinata, in un contesto assolutamente "da camera") il personaggio, l'io narrante de *La tana* effettivamente come un essere animale e umano, senza rinnegarne o metterne da parte la ferinità. Un essere animale nell'aspetto, e umano nella mente, come viene da dire a leggere il racconto postumo di Franz Kafka. Lo spettacolo di Lo Cascio si intitola *Nella tana*, diversamente dal racconto, ad indicare - spiega l'autore e interprete - il fatto che si tratta di un percorso suo, personale, "dentro" il testo letterario, che è stato in gran parte riscritto. Rispetto al racconto, forse, il testo di Lo Cascio è meno maniacale e claustrofobico, meno dominato da una fissità paralizzante e (volutamente) monocorde. Ma resta, certo, la lucidità delirante di analisi di questo uomobestia rifugiato nella tana: una lucidità tutta incentrata sulle preoccupazioni per una sicurezza sempre precaria, sulle valutazioni dei possibili miglioramenti alle architetture e alle difese della tana sotterranea, sui timori di aggressioni e minacce sentite come incombenti e inevitabili. Il tutto in un tessuto di ininterrotta, ossessiva costruzione mentale: anche se dalla realtà concreta e fisica del labirinto sotterraneo si salta, di tanto in tanto -



nella riscrittura di Lo Cascio - a improvvise aperture filosofiche, metafisiche o esistenziali, con un effetto di grande suggestione. La parola dell'attore lascia il posto, come "commento", ad animazioni in plastilina create sul momento e fissate in video, che rimandano a presenze animali - insetti? o qualche cosa di ancora più primordiale? - che mangiano per non essere mangiati, e ingoiano implacabilmente, in maniera spaventosa, tutto ciò che passa loro vicino. Diventato popolare con *La meglio gioventù*, ma reduce anche da esperienze teatrali non casuali (ricordiamo un *Romeo e Giulietta* diretto da Patroni Griffi), Lo Cascio compie una scommessa coraggiosa proponendosi con un lavoro che poco o nulla concede al pubblico, per la sua densità di scrittura - comunque assolutamente non teatrale - che lo rende arduo da seguire. Al di là di qualche coloritura un po' ovvia, Lo Cascio dà prova, in questo impegnativo assolo, di ricchezza di mezzi e di solidità di interprete. *Francesco Tei*



La fame di Cauteruccio

FAME - MI FA FAME, di Giancarlo Cauteruccio (contributi letterari di Augusto Petrucci). Regia di Giancarlo Cauteruccio. Scenografia di Loris Giancola. Costumi di Massimo Bevilacqua. Luci di Trui Malten. Immagini video di Stefano Fomasi. Suoni ed elaborazioni live di Andreas Froeba. Con Giancarlo Cauteruccio. Prod. Compagnia Krypton, SCANDICCI (FI).

Il collegamento evidente è con il *Krapp* della stagione scorsa in cui Giancarlo Cauteruccio - interprete, oltre che regista, e più compiutamente che qui capace di proporsi come "personaggio", come performer carnale e intellettuale, in grado di "essere" teatro da solo, con il suo solo corpo e il suo modo di presentarsi - intratteneva il pubblico in sala per una ventina di

minuti, in silenzio o quasi, preparandosi un piatto di tagliatelle, che poi mangiava e degustava offrendole anche a qualcuno in platea. Introducendo, così, una dimensione legata al cibo imparentata con quella suggerita dal testo di Beckett, ma diversa da quella: sapori mediterranei, materni (forse), di casa, come il dialetto parlato da quel Krapp dolente e straziato, invece delle banane dell'originale (che peraltro apparivano quando il copione lo richiedeva). Qui, in *Fame - Mi fa fame*, l'elemento del mangiare diventa tutto, anche nel segno di una dimensione "etnica", diciamo così, visto che i cibi che stanno in scena esibiti e accumulati con dovizia, sistemati con cura rispettosa su una specie di tavola sono tipici della cultura gastronomica verace della Calabria di Giancarlo Cauteruccio: che in calabrese si esprime, su una linea iniziata oramai nel lontano *Finale di partita* di Beckett che lui e il fratello recitavano in traduzione dialettale (*U juocu sta' finisciennu*). In calabrese, con un andamento e un tono rimati, e un ritmo un po' rozzo, volutamente, da poesia popolare vera

e all'antica, Cauteruccio ha scritto un poemetto che interpreta poi sulla scena, e con la cui restituzione, sostenuta da proiezioni di immagine video, si identifica lo spettacolo. Quella dell'attore-autore è però, per la maggior parte del tempo, un'"esecuzione", recitata e detta, del testo, che non diventa sempre (come invece c'era da aspettarsi, ascoltando questo poemetto) la base su cui si crea un evento teatrale sanguigno e visionario, distruttivo e carnale. Per cui rimane uno stacco tra incisività ed energia - non di rado memorabili - della scrittura e forza scenica dello spettacolo. E lo stesso, già citato, "personaggio" di Cauteruccio ha meno peso che in altre occasioni: mentre colpisce, e impressiona, quello che scrive, questa sorta di delirio e protesta, maledizione e invettiva

basata sulla fame o sul cibo. Mangiare, condanna e scelta nello stesso tempo, è effetto maniacale di quanto gli accade intorno, e insieme vitale, anche se assurda, reazione. L'uomo sta di fronte a un mondo che lo avvilisce e lo fa imbestialire, lo fa disperare e quasi impazzire con le sue storture, la sua corruzione e stupidità, per non parlare dei suoi tanti lati delittuosamente ingiusti e criminali. Allora l'autore-personaggio traduce questa sofferenza, questa esacerbata rabbia in una compulsiva ossessione per il cibo: anche se questo, poi, appare, contemporaneamente, come una specie di rifugio, un qualcosa - forse l'unica cosa rimasta... - di genuino e di valido a cui tornare. Intanto il nostro personaggio mangia e stramangia per protesta, come forma di ribellione, di provocazione, di riaffermazione di sé sia pure paradossale e autolesionistica. Un testo, questo di Cauteruccio, che ha grande vigore e forte autenticità, che convince per la sua tensione fisica (quasi tangibile) e morale, e che ha anche - a suo modo - qualche passaggio di grande poesia. *Francesco Tei*.

Nella pag. precedente, dall'alto in basso, *Electra* di Mihai Maniutiu; *Accadueo del Teatro Minimo di Adria/Teatro Scalo*, scritto da Michele Santeramo; *Eros e Priapo (da Furore a Cenere)*, di Roberto Bacci e Massimo Verdastro; in questa pag. Luigi Lo Cascio interprete e regista di *Nella tana*.

Intercity

AMORI RICUCITI
alla scozzese

poste interessanti, a cominciare dall'*Amore ricucito* (*Stitching*), dell'autore più che trentenne Anthony Neilson, già incontrato in un'altra edizione. Più che altro, a dire il vero, a convincere sono stati l'allestimento e l'interpretazione di Pietro Bontempo (affiancato dall'altrettanto brava Teresa Pintus), che hanno saputo aggiungere forza ed efficacia teatrale convincenti e tutte contemporanee a questo gioco di coppia dai risvolti, in realtà, non sempre originali. Un ritratto persuasivo, tuttavia, ironico ed inquietante, drammatico e satirico, del disagio, delle piccole e grandi nevrosi, delle tragiche derive psicologiche e esistenziali - fino al patologico e al luttuoso - di una coppia difficile ed instabile come e più di tante del Duemila. Una storia non lineare, in cui si sovrappongono, con effetto felice, piani temporali e possibili realtà differenti, tra passato, futuro e presente (veri o immaginati) che si confondono. Un esempio, comunque, di un teatro veramente del presente, anche nello stile, nuovo nell'impostazione e nel suo ritmo, grazie soprattutto al taglio e al mordente, alla restituzione senza orpelli della regia e della recitazione degli attori. Da non trascurare inoltre l'apporto dato allo spettacolo dalla scena di Francesco Ghisu. Uno scrittore di origine italiana, Riccardo Galgani - che però è nato, vive e lavora in Scozia - ha firmato *Un uomo trovato*, coproduzione tra Intercity e il Traverse Theatre di Edimburgo, allestito, secondo una tradizione consolidata del festival, in italiano con un regista del paese "visitato", in questo caso Philip Wilson. In agosto lo spettacolo sarà al Festival di Edimburgo con attori scozzesi. *Un uomo trovato* sembra aver poco a che spartire con la nuova drammaturgia più o meno trasgressiva e di frontiera, da sempre frequentata da Intercity: se non per alcune venature cupe ed aspre, di denuncia impietosa di una sorta di male inevitabile, della violenza che può celarsi dentro ognuno di noi, come accade alla brava gente dell'isolato e povero villaggio in riva al mare che si ritrova a massacrare e uccidere un naufrago senza nome accusato falsamente di violenza carnale da una donna. La scrittura però è molto tradizionale e non a caso l'interprete di gran lunga più a suo agio è apparso un veterano illustre come Virgilio Zernitz: mentre i giovani suoi partner, alle prese con ruoli che certamente non erano i loro, hanno fatto sforzi encomiabili senza risultare credibili, nonostante le doti che pure hanno dimostrato (in particolare Alessandro Baldinotti e Roberto Giofrè). Un po' meglio Daniela D'Argenio, pure più fragile tecnicamente, perché alle prese con il ruolo più estremo di Mary. Unica ospitalità del festival (da sempre poche a Intercity) l'assolo "borderline" *Sisters, such devoted sisters*, diretto da Naomi Barr, di e con Russell Barr, interprete del primo *Shopping & Fucking*. Un monologo tra paradosso e verità, aneddoti improbabili dell'infanzia e dell'ambiente gay, effettacci ed eccentriche crudeltà, di una "drag queen" fisicamente poco plausibile. Il tono di chiacchiera inarrestabile ed emotivamente neutra, lontano da ogni recitazione, di Russell Barr-Berenice, è interrotto ogni tanto da silenzi dolorosi e lampi di sofferenza, e sfocia nel racconto di una violenza criminosa e assurda, compiuta non nei confronti dei "diversi" ma da loro stessi ai danni di una transessuale. *Francesco Tei*

È stato un Intercity tragicamente diverso da tutti gli altri per la scomparsa, improvvisa, di Barbara Nativi, creatrice, direttrice di questo festival, e artefice di tutto quello che accadeva al Teatro della Limonaia di Sesto, che visita ogni anno una città e un paese straniero diversi, scoprendone il teatro (in genere quello "off") e la drammaturgia emergente. Quest'anno Intercity ha portato il suo pubblico a Edimburgo, con tre *mise en espace* e quattro spettacoli, cui se ne è aggiunto, in chiusura uno legato, invece, a una possibile, futura edizione "balcanica" del festival: *Timone d'Atene*, del regista croato Branko Brezovec. L'impressione data da questo "viaggio" nella scrittura per il teatro in Scozia, non è apparsa, nel complesso, entusiasmante. Ci sono state, comunque, pro-

Malato poco immaginario

IL MALATO IMMAGINARIO, di Molière. Versione italiana di Tullio Kezich e Alessandra Levatesi. Regia di Guglielmo Ferro. Scene di Stefano Pace. Costumi di Santuzza Cali. Ideazione luci di Sergio Rossi. Musiche di Bruno Coli. Con Massimo Dapporto, Susanna Marcomeni, Deniz Ozdogan, Elena D'Anna, Alberto Caramel, Marco Mattiuzzo, Riccardo Peroni, Gigi Palla, Monica Barbato, Sebastiano Trincali. Prod. Teatro 3 srl, ROMA - Teatro Stabile del VENETO.

Alla quarta rappresentazione della commedia Molière venne colto da un malore che poche ore dopo l'avrebbe portato alla morte. In scena stava recitando, per colmo di ironia scenica, proprio la parte di Argan, un malato immaginario, lui che malato lo era per davvero. Il teatro che si beffa della vita e in qualche modo la supera, rendendo però immortali quel personaggio e il suo autore, in un crudele gioco di rimandi e rispecchiamenti di realtà e finzione che avrebbero poi arricchito la cultura teatrale novecentesca. Nella versione italiana del testo, curata con molta disinvoltura e più di un arbitrio da Tullio Kezich e Alessandra Levatesi, si respira un'aria da commedia borghese che i ricchi costumi ideati da Santuzza Cali collocano dalle parti di una rivisitazione colta e raffinata, perfino aristocratica, e forse poco si addicono alla metafora vera di una ossessione sul punto di precipitare in tragedia. La scena di Stefano Pace, un'ampia pedana d'un bianco luminoso ed elegante, permette apparizioni e nascondimenti degli elementi strutturali della commedia (la sedia centrale, il letto per le agnizioni della finta morte di Argan) in una lanciante chiarezza che porta ad escludere quel tanto di ambiguità e di ombre che la storia contiene. La regia di Guglielmo Ferro persegue questa *clarté* di



fondo, spesso con molta spavalderia, sottraendo "serietà" e mistero alla vicenda, ma arricchendola di un dinamismo scenico febbrile, senza sottintesi. Di questa linea di regia si avvantaggiano quasi tutti i personaggi che ruotano intorno al grande malato: dalla straordinaria Tonina di Susanna Marcomeni, alle doppie parti meravigliosamente sostenute da Riccardo Peroni e Gigi Palla del dott. Lafatutta e figlio, e poi del dott. Purgone e Sig. Olezzo, farmacista, ed anche Sebastiano Tringali, alla fine si ritaglia un bell'intervento nella parte di

Beraldo, fratello di Argan. L'attore invece che non trova una sua misura è proprio il pur bravo Massimo Dapporto, poco "malato" e poco "immaginario", preso com'è a compiacere il pubblico, e, anche dopo avere alluso alla morte "vera" di Molière, farlo tornare a casa divertito. *Giuseppe Liotta*

Scaccia volpino e bigotto

LA MANDRAGOLA, di Niccolò Machiavelli. Regia di Mario Scaccia.



Scene di Augusto Sciacca. Costumi di Antonia Petrocelli. Musiche di Federico Bonetti Amendola. Con Mario Scaccia, Carlo Greco, Rosario Coppolino, Edoardo Sala, Gioietta Gentile, Massimo Di Vincenzo, Caudia Carlone, Antonella Piccolo. Prod. Compagnia Molière, ROMA.

Mario Scaccia, decano della scena italiana, classe 1919, un anno più di Tedeschi, oltre sessant'anni di lavoro e oggi, giovanilmente combattivo contro l'età e la smemoratezza del Teatro italiano, animatore di un piccolo, vitalissimo teatro a Roma, considera *La Mandragola* «la più bella commedia italiana in assoluto». L'allestimento, quarto della sua onorata carriera, si rifà per le linee di fondo a quello di Tofano, suo maestro, nel '53; punta molto sulla splendida, corposa, inimitabile lingua di ser Niccolò, ed è un vero piacere sentirla, come folate di aria fresca, nella asfittica miseria dell'italiano anglo-televisivo di oggi. Con le sue sottolineature farsesche di piglio toscano, nella nitida, geometrica scena di Sciacca che disegna una Firenze in bianconero, fra i costumi della Petrocelli di un policromo, acceso taglio rinascimentale che sarebbero piaciuti a Vilar, con le musiche di corte rielaborate da Bonetti Amendola e un prologo rielaborato da Scaccia con tre festose muse dalle grazie botticelliane, l'insieme si stacca comunque dalle vecchie convenzioni capocomiche, non è insomma una fotocopia degli allestimenti all'antica italiana del Novecento e approda a scelte, sapide stilizzazioni. È una esilarante danza di fantasmi fra le ombre la parte notturna della beffa ordita al credulo Messer Licia (sostenuta con un bel piglio caricaturale dal Greco) da Callimaco "il Franzese" (il Coppolino, simpaticamente ribaldo) e dai suoi compagni (il Sala, che è il debordante Ligurio, e il Di Vincenzo, nei panni dell'arlecchinesco servo Siro), allo scopo di godere delle grazie di Lucrezia (Claudia Carlone, di virtuosa bellezza), con l'acquiescente appoggio della madre (Anna Cianca). E potete immaginare come Scaccia, al quale l'età impediva di essere un Callimaco credibile, si riscatta magistralmente indossando il saio di un Fra' Timoteo impiccione, volpino e bigottone. *Ugo Ronfani*

Nella pag. precedente una scena di *Un uomo trovato* di Riccardo Galgani, regia di Philip Wilson; in questa pag., in alto, una scena di *Il malato immaginario* di Molière, regia di Guglielmo Ferro; in basso Mario Scaccia, regista e interprete di *La mandragola*.

Il soprano e la pianista

L'ACCOMPAGNATRICE, canto a tre voci da Nina Berberova. Drammaturgia e regia di Walter Pagliaro. Scene e costumi di Oriana Sessa. Luci di Simone Raimondo. Con Micaela Esdra, Graziella Alessi, Francesca Innocenti. Prod. Associazione culturale Gianni Santuccio, ROMA.

Una nera *silhouette* sfugge alle ombre. Ferita, impaurita, fasciata da uno scialbo impermeabile bianco, viene alla luce tra mille esitazioni, munita solo di una valigia in cui racchiude tutta una vita. Quella vita che lentamente racconta, dipana, sussurra, evoca con l'aiuto di pochi, essenziali oggetti di scena che sbucano dal buio: un letto, dei leggi, un pianoforte. Circonfusa da un alone dorato, sul fondo, la tastiera è, per lei, Sonija Antonovskaja, lo strumento di lavoro, quello con cui sopravvivere ad una quotidianità fatta di freddo, fame, miseria. Poi l'incontro lungamente atteso, un lavoro dai Travin come pianista accompagnatrice di Marija Nikolaevna, soprano di talento, acclamata nel mondo anche per la sua bellezza. Della Travin Sonija diventa l'ombra, il doppio, la vigile custode, l'insostituibile *alter ego*, in un rapporto che è simbiotico ma anche irrimediabilmente intriso di un oscuro senso di rivolta per quanto la fortuna ha distribuito in maniera diseguale. Raffinate melodie *fin de siècle*, eseguite dal vivo, costituiscono l'ordito musicale su cui Pagliaro intesse un racconto - appena troppo lungo - impastato di parole e musica, affidato alle infinite intonazioni vocali, al virtuosistico impegno di Micaela Esdra, che si confessa povera, piccola, brutta: ma necessaria, come chi sa porsi silenziosamente al fianco dei grandi, garantendone il successo. Fedele compagna di trionfali *tournee*, in giro per l'Europa, Sonija diventa anche unica testimone e, ad un certo punto, complice di una travolgente storia d'amore, che unisce la cantante ad un amore vissuto nel mistero. Eppure, proprio quando desidera ritagliarsi un intervento protagonista, per garantire la felicità di Marija, la catastrofe ineludibile, l'improvviso suicidio del compagno Pavel Travin la sottrae ai

riflettori della vita, ancora una volta e per sempre. Accorato, ma non privo di fiducia nel futuro, il finale vede Sonija continuare ad alimentare il desiderio di uscire dall'anonimato, a proclamare «il diritto di pretendere allo splendore universale»: quasi un sogno irrealizzabile, come denunciano gli applausi che inesorabilmente coprono le ultime note del pianoforte. Giuseppe Montemagno

Marchesini doppia zitella

LE DUE ZITELLE, adattamento, regia e interpretazione di Anna Marchesini. Scene di Carmelo Giammello. Costumi di Santuzza Cali. Luci di Angelo Ugazzi. Musiche di Luciano Francisci. Prod. Marisa srl, ROMA.

Quando entra in scena, con occhio furbesco, andatura guardinga e una parrucca cotonata all'inverosimile, snocciolando l'incipit del racconto, sembra la reincarnazione di Paolo Poli. Quando attacca a descrivere i personaggi della storia - la Lilla, la Nena, la Bellonia, Donna Marietta ecc. - assume un birignao sarcastico alla Franca Valeri. Quando, infine, si addentra nella livida vicenda delle due sorelle bigotte e della loro scimmia blasfema, destinata a un'orribile fine, esplode in un trasformismo virtuosistico sorprendente, ma anche un po' frastornante. Anna Marchesini è brava, non c'è che dire. Una trina e multipla già nel precedente *La cerimonia del massaggio* di Bennett, questa volta alza la posta in gioco affrontando lo splendido e nerissimo racconto di Landolfi, messo in scena questa stagione, seppur con piglio completamente diverso, anche da Emma Dante. In un interno piccolo borghese "muffoso" e ingombro di buone cose di pessimo gusto - la scena iperrealistica e

ipertrofica è di Carmelo Giammello - due anziane zitelle sono alle prese con le malefatte della loro scimmia che, nottetempo, si intrufola nel convento vicino, divora ostie e dice messa. Che fare? Ammazzarla o perdonarla? Nella disputa teologica che ne segue (la scimmia è innocente perché, non essendo dotata di libero arbitrio non è in grado di distinguere il bene dal male o il contrario?) i due preti si azzuffano, le due sorelle non sanno che pesci pigliare e la Marchesini saltabecca compiaciuta da un personaggio all'altro, riempiendo letteralmente di ceri accesi il triste salotto in segno di espiazione dei pensieri peccaminosi di tutti i personaggi. Ma, tra tanto fumo, in realtà l'arrosto è poco. Almeno dal punto di vista drammaturgico e registico. Tutto pare costruito solo in funzione della *performance* dell'attrice, mettendo in secondo piano, nonostante la fedeltà al testo, i paradossi crudeli e grotteschi (i desideri e le fobie sessuali delle due donne o la diatriba tra i due religiosi) che fanno del racconto di Landolfi un

piccolo capolavoro. Con il rischio di ridurre tutto a un lungo sketch, che suscita nel pubblico grasse risate, ma nessuna inquietudine.
Claudia Cannella



Funereo carro di Tespi

ROMEO E GIULIETTA. COMPLESSI BANDISTICI DELLA NOBILE VERONA, da William Shakespeare. Adattamento e regia di Pippo Di Marca. Scene e costumi di Luisa Caravella. Musiche di Claudio Mapelli. Con Pippo Di Marca, Luigi Lodoli, Daniele Bernardi, Patrizia Bernardini, Carlo Fico, Vincenzo Schirru, Lorenzo Acquaviva, Linda Bonifacio, Elisa Gestri, Pietro Naglieri, Salvatore Tringali, Anna Paola Vellaccio e con i musicisti Mario Camporeale, Giuliano Lucarini, Claudio Mapelli, Danila Massimi, Riccardo Mastrogiacomo. Prod. Compagnia del Meta-Teatro, ROMA.

Quel che colpisce in questo *Romeo e Giulietta*. *Complessi bandistici della nobile Verona*, presentato in prima nazionale dalla Compagnia Meta Teatro, è la violenza e l'aggressività espressa da tutti i personaggi, compresa la balia, qui interpretata da Patrizia Bernardini, decisamente lontana da ogni dolcezza rintracciabile nel testo originale. Una violenza che affonda le sue ragioni nella volontà di accostarsi alla tragedia dei due giovani amanti come a un paradigma esemplare della follia e dell'ambiguità umana, costantemente sospesa su parole di pace e in realtà, oggi più che mai, afflitta da guerre infinite. Individuando in essa non tanto una vicenda privata d'amore, quanto una storia pubblica di inimicizie e di odi che trascina con sé una scia interminabile di morti. Come un meccanismo inesorabile che, sulla scenografia di Luisa Taravella, si traduce in una sorta di enorme palcoscenico, un po' carro di Tespi e un po' carro funebre, che gli stessi attori lasciano a tratti per mezzo di grosse corde. Mentre i due giovani innamorati, vittime predestinate di una catena di faide e scontri che li sovrastano, finiscono per essere annullati all'interno dell'allestimento. Dove la loro presenza e la loro vicenda viene di volta in volta evocata attraverso le voci infantili di un filmato, affidata alla presenza di manichini animati dagli stessi attori o addirittura trasformata in testimonianze statuarie di immagini fissate per sempre sullo sfondo dinamico di guerre in atto e di attentati recenti. Segnando peraltro momenti di particolare suggestione nel corso di una realizzazione che la regia di Pippo Di Marca, autore anche dell'adattamento, conduce sul filo di una funzionale

multimedialità e che, ricollegandosi nel sottotitolo al complesso bandistico citato in uno spettacolo di Carmelo Bene, dichiaratamente si colloca nel solco di un'avanguardia tesa a coniugare insieme valenza estetica e impegno politico. Dove l'azione si snoda come una guerra di parole, che, nella loro aggressività di volta in volta insultante, feroce o volgare, restituiscono, col senso di una paradosalità grottesca e stravolgente, la mostruosità stessa della follia del mondo. E dove gli interpreti, tutti impegnati in molteplici ruoli, danno vita a una sorta di mascherata giocata sui temi della festa, del sesso e del cibo. Grazie anche alla presenza di due *band* di musicisti che fanno da supporto o da contrasto alle schiere contrapposte dei Capuleti e dei Montecchi. Mentre Anna Paola Vellaccio, Elisa Gestri e Linda Bonifacio vanno delineando con partecipe impegno le figure quasi stregonesche di un coro che man mano si confonde coi personaggi evocati o addirittura si trasforma in un microteatrino vivente. Contribuendo con la loro interpretazione a costruire all'interno dello spettacolo il filo sotteso di una incomprensibile e demenziale assurdità. Antonella Melilli

Il tango di Tosca

IL TANGO DELLE ORE PICCOLE, di Manuel Puig. Traduzione di Angelo Morino. Regia di Giovanni De Feudis. Scene e costumi. Con Massimo Venturiello, Tosca, Fulvio Falzarano, Franco Silvestri, Irma Ciaramella, Carlos Valle, Barara Tabita, Victoria Di Pace, Alessandra Puglielli, Pino Buongiorno, e Marcelos Alvarez, Sabrina Amato (tangueros). Prod. Pietro Mezzasoma, ROMA.

Giovanni De Feudis ha allestito per la prima volta in Italia la commedia musicale *Il tango delle ore piccole* del portoghese Manuel Puig, autore anche del celebre *Il bacio della donna ragno*, sulla travagliata e breve vita di Carlos Gardel, il più grande cantante di tango, idolatrato dagli argentini. È stato il primo a cantare sulle note del tango, che era considerato una musica proibita, poiché eseguita nei bordelli. Mentre il giovane squattrinato si esibisce in uno di questi luoghi Gardel (Venturiello) incontra Nadia (Tosca), una prostituta, e se ne innamora, cerca di redimerla, ma non

riesce a sconfiggere le dure leggi della prostituzione. Solo quando si rincontra dopo vent'anni, lui, diventato ricco e famoso, lei, finalmente libera, e potrebbero vivere felicemente il loro amore, un incidente aereo li separa per sempre. L'esile trama, storia di un amore mai consumato, diventa un pretesto per ricreare le ambientazioni e per le esibizioni dei ballerini di tango e per le suggestive canzoni - eseguite dal vivo dall'orchestra del maestro Fabrizio Pieroni - che pervadono tutto lo spettacolo. Anche il regista si concentra sull'importanza della musica facendo iniziare la vicenda con l'arrivo di alcuni immigrati italiani a New York che, mentre aspettano sul molo, mischiano le loro voci e le loro melodie (tarantelle, canzoni napoletane) con le note sensuali del tango. Il tango, infatti, cantato e danzato impernia tutti i momenti salienti della storia di Gardel: la misera vita nei bordelli, il nascondersi nei vicoli malfamati, le lussuose sale dell'alta società di New York dove si esibisce una volta raggiunto il successo. La buona riuscita dell'allestimento è garantita da Venturiello, ottimo cantante e incisivo nella recitazione e dalle canzoni interpretate con vena struggente e malinconica dalla poliedrica voce di Tosca che alterna nella sua Nadia un carattere debole e forte insieme. Incantevoli le esibizioni dei due tangueros Marcelos Alvarez e Sabina Amato. Albarosa Camaldo

Nella pag. precedente Anna Marchesini, interprete e regista di *Le due zitelle* da Tommaso Landolfi; in questa pag. Tosca e Massimo Venturiello in *Il tango delle ore piccole* di Manuel Puig, regia di Giovanni De Feudis.



Malfatti madre pirandelliana

LA VITA CHE TI DIEDI, di Luigi Pirandello. Regia di Luigi Squarzina. Scene e costumi di Alberto Verso. Con Marina Malfatti, Sara Borsarelli, Adriana Alben, Marco Prosperini, Marisol Gabrielli, Margareta von Kraus, Lorenzo Piani, Simone Frenna, Massimo Donati. Prod. Emmeventi Teatro, ROMA.

Indubitabilmente la signora Malfatti è una di quelle attrici che sanno magistralmente calarsi nelle viscere di un personaggio. Riescono a soggiogare, ad avvincere con la loro sapienza scenica e la modulazione delle parole anche il più distaccato degli spettatori. E prova è tornata a darne recuperando (lo spettacolo non aveva alcun sapore di novità ma solo *repechage* di una proposta nemmeno troppo lontana nel tempo) il personaggio di Donn'Anna, la protagonista del pirandelliano *La vita che ti diedi*. Questo austero e agro poema dedicato dall'autore alla figura della Madre pensato per Eleonora Duse che però ebbe a rifiutarlo perché le parve immorale quel morboso rapporto madre-figlio che ne sta al centro. Da dubitare semmai se valeva ripetere la prova, riportare alla ribalta, nella severa ed essenziale regia di Luigi Squarzina che rifugge da tentazioni psicanalitiche,



questo testo anomalo che va inserito nel novero della produzione pirandelliana meno felice. Afflitto il dramma soprattutto da una scrittura più letteraria che teatrale, il linguaggio tendente ad un'aulicità quasi dannunziana che oggi se non infastidisce certo mette a disagio. E la cui vicenda, assai esile, si sa, si consuma, nel volgere di brevi tre atti, intorno alla figura (monolitica) di una madre: *Donn'Anna* Luna appunto, cui è appena spirato, consunto, il figlio tornato a casa dopo sette anni di lontananza e ben decisa a volerlo vivo, pensando come era prima che s'allontanasse dal nido materno. E dunque pronta ad organizzare una postuma sua vita. Cosa che appare a tutti una follia, sfuggendo al prossimo il fatto che essa patisce il suo amore non potuto dare al figlio. Donn'Anna a ricomporsi, per morire consolata, quando questo amore potrà riconsegnarlo all'amante venuta, ignara, a scoprire l'inattesa realtà, ma con in grembo un figlio di lui, nel quale egli, il figlio perduto si perpetuerà. Perfetta è sì Marina Malfatti nel ruolo di algida madre, forte di una sensibilità nascosta, e però meglio sarebbe stato se il suo impegno fosse stato rivolto ad altro testo più nuovo e intrigante che questo riproposto, difficile non credere, che per nobile esercizio stilistico.

Domenico Rigotti

Il medico e il folle

LA FIERA, testo e regia di Luciano Colavero. Con Sandro Maria Campagna, Antonio Tintis. Prod. Associazione culturale La Fiera, ROMA.

Ci vuole qualche minuto per essere conquistati da questa messa in scena essenziale, priva di orpelli, senza musica e con scarse variazioni di luce, affidata per intero alle capacità

degli interpreti e alla forza della parola. Il testo firmato da Luciano Colavero è in effetti degno del massimo interesse: l'idea che lo nutre è quella della comunicazione come tramite di una possibile catarsi, attraverso la storia di un medico che spera di guarire un folle omicida costringendo-



lo a confessare il proprio crimine in pubblico. La morbosità del rapporto tra i due, sempre sull'orlo di una non scontata inversione dei ruoli, arriva anche a suggerire che il dialogo sia in realtà un monologo a due voci. Ne scaturiscono vigorosi spunti di riflessione sul confine tra ragione e follia, sui limiti della scienza, sul dolore come mezzo di espiazione, sulle bassezze umane, che contagiano il pubblico stesso, coinvolto da autentico *voyeur* in un gioco al massacro. Colpisce nel segno anche il linguaggio, capace di simulare lo squilibrio mentale frantumandosi in monconi sintattici, in versi disarticolati, oppure accatastandosi in periodi vertiginosi. Una parola insomma che si presta benissimo alla messa in azione e insieme si fa poesia. A lasciare perplessi è semmai qualche scelta di una regia talvolta indecisa, talaltra prevedibile, o l'interpretazione un po' scolastica di Antonio Tintis, mentre il punto di forza è la sorprendente performance di Sandro Maria Campagna, un folle spaventoso quanto inerme, capace di dosare smarrimento e diffidenza, violenza e brutalità, sostenendo l'interpretazione con tutto il corpo, innaturalmente teso, convulso, deformato dal male.

Simona Buonmano

Deludente Abel Ferrara

PICCOLA ALICE, di Edward Albee. Traduzione di Bruno Fonzi. Regia di Abel Ferrara. Scene e costumi di Frank De Curtis. Musica di Franco Kuipers. Luci di Mario Feliciangeli. Con Claudio Botosso, Antonino Iuorio, Luca Lionello, Antonio Piovaneli, Chiara Caselli. Prod. La Famiglia delle Ortiche, ROMA.

Per il suo esordio in palcoscenico, Abel Ferrara, regista cinematografico di film "cult" come *Il cattivo tenente*, *Occhi di serpente*, *Fratelli*, ha scelto un difficile testo teatrale di Edward Albee intitolato *Piccola Alice* (1964), - già messo in scena da Chérif nel 1988, e che adesso lo produce - apparentemente congeniale alle sue tematiche filmiche forti ed estreme, visionarie quel tanto che basta a coniugare fatti privati, sempre sull'orlo della catastrofe, con scenari zeppi di un misticismo universale e apocalittico. Ma il teatro ha le sue regole ben precise che in scena diventano "linguaggio", quindi se non le si conosce si corre il rischio di uno spettacolo privo di senso drammaturgico. Ed è proprio quanto accaduto a questa rappresentazione presentata in "prima assoluta" al Teatro Mercadante, accolta alla fine delle sue tre ore con tiepidissimi applausi di circostanza. Chi si aspettava il "tocco" del maestro di cinema, il colpo di genio di un regista spregiudicato, è rimasto fortemente deluso. Niente di ciò che accadeva in scena riusciva ad interessare: non i dialoghi, diventati chiacchiere oziose, non gli attori, la cui violenza verbale si vorrebbe anche fisica; poco veniva restituito in scena di un testo teatrale comunque fra i meno riusciti di quelli scritti da Albee, molto oscuro e ambizioso: un dramma surreale, quasi metafisico, che racconta la storia assurda di una ricca signora che insieme a due loschi individui, un avvocato e un maggiordomo, offre 20 milioni di dollari ad un grasso cardinale, che per ottenerli "vende" faustianamente a questa mefitofelica combriccola, un povero fratellino laico, che alla fine della scombinata vicenda viene pure ucciso. I tre simbolici cavalieri di una apocalisse annunciata, compiuta la loro missione, partono verso nuove avventure ultraterrene. Abel Ferrara, non credendo neanche lui probabilmente alla storia, sostiene che i temi dominanti del testo - la religione, il denaro, il potere -, vanno rappresentati in una maniera divertente e *noir* «a metà strada fra *Dracula* e *La piccola bottega degli orrori*». Ebbene: se il progetto di regia era veramente questo, il cineasta

americano ha proprio sbagliato spettacolo. A questo punto gli attori possono anche essere incolpevoli del piccolo disastro scenico - segnaliamo soltanto la presenza di Chiara Caselli, tornata al teatro dopo tanto cinema - a cui concorre altresì un approssimativo disegno delle luci, e un impianto fonico poco curato. *Giuseppe Liotta*

Casalinga elogia la droga

QUALE DROGA FA PER ME? UNA CONFERENZA, di Kai Hensel. Traduzione di Marit Nissen, Monica Casadei. Un progetto di Marinella Anacleto e Monica Nappo. Regia e impianto scenico di Marinella Anacleto. Immagini di Lorenzo Scotto Di Luzio. Costumi di Jessica Zimbelli. Oggetti di scena di Marco Zezza. Con Monica Nappo. Prod. Compagnia Beato e Angelica, ROMA.

Un testo provocatorio del quarantenne drammaturgo tedesco Kai Hensel, *Quale droga fa per me? Una conferenza* interpretato da Monica Nappo al teatro Nuovo, nell'ambito della seconda edizione del Maggio dei Nuovi Teatri - altre scene di teatro contemporaneo, organizzato e promosso dal Mercadante Teatro Stabile di Napoli, che, sotto le pieghe di una situazione paradossale, racconta l'amara solitudine di una donna tenera e sprovveduta. Hanna, casalinga di professione, madre di un bimbo con problemi e sposata con un uomo distratto. L'atipica eroina affronta, in maniera del tutto inconsueta per la categoria a cui appartiene, il vuoto di un'esistenza costellata dalla monotonia dei problemi del vivere quotidiano: il bambino da prendere a scuola, il mutuo da pagare, i lavori di manutenzione della casa... Complice il garzone dell'idraulico, la giovane donna fa il proprio ingresso nel mondo degli stupefacenti, scoprendone gli effetti benefici per il conseguimento di un approccio sereno ad una vita subita e non vissuta. Prima l'ecstasy, poi l'hashish, l'eroina, cocaina, funghi. «Allucinogeni creatori di immagini; entactogeni o "apricuore"; stimolanti o rallegranti. Sedativi o rilassanti». Come precisa con puntualità. Con passione e serietà spiazzante, complice l'ironia straniante delle immagini che proietta durante la sua "conferenza", Hanna descrive gli effetti delle droghe assunte, intervallando la sua

conferenza con massime di Seneca il cui busto severo troneggia in scena a lato della scrivania. Il frutto di questa ricerca diventa così materia di un'accurata dissertazione, che ha il fine di facilitare gli spettatori "interessati" nella scelta dell'additivo chimico o naturale, che li aiuti a condurre il proprio personale "viaggio". Perché come ricorda Hanna «l'assunzione di droghe ci permette di vedere la nostra vita in modo più chiaro». Il febbrile distacco del personaggio, diviso tra l'ansia di vita e un nichilismo autodistruttivo, interpretato con carica espressiva e ricchezza di sfumature da Monica Nappo, regge per la prima metà dello spettacolo. Durante la seconda parte i toni sarcastici lasciano il posto ad un compiacimento consolatorio che rallenta il ritmo della *pièce* sacrificando l'ambiguità del finale e la bravura dell'attrice. *Giusi Zippo*



La Pulzella alle prove

ABJURATE! (PROVE PER UN PROCESSO), di Roberto Del Gaudio. Regia di Roberto Del Gaudio e Donatella Furino, con la collaborazione di Ludovica Rambelli. Scene e costumi di Gabriele Salvaggio. Luci di Antonio Pennarella. Con Roberto Del Gaudio, Donatella Furino, Dora De Maio, Chiara Giuliani, Francesca Lisci, Francesca Lugnano, Mauro Milanese. Prod. Galleria Toledo/Coop. Il Teatro, NAPOLI.

Giovanna D'Arco ancora una volta finisce in teatro, luogo dove i destini umani possono incrociarsi, dove sperimentare - magari proprio attraverso il processo dell'Inquisizione alla Pulzella d'Orléans - la sua vicenda (storicamente documentata), sintesi di sacralità e idolatria, ed intrecciarla (anche) a Shakespeare, nella scena del "sonno" di Lady Macbeth. Non un sonno ristoratore, e neanche mortale, perché lo stato in cui ella vive non è né

Nella pag. precedente, in basso, Marina Malfatti, protagonista de *La vita che ti diedi* di Pirandello, regia di Luigi Squarzina; in alto, Sandro Maria Campagna, Antonio Tintis in *La fiera*, testo e regia di Luciano Colavero; in questa pag. una scena di *Abjurate! (Prove per un processo)* di Roberto Del Gaudio.



Carpentieri e Della Porta

TRAMA PLAUTINA

in cinque dialetti e tre lingue

LA TABERNARIA, di Giambattista Della Porta. Riduzione, adattamento e regia di Renato Carpentieri. Scene di Bruno Garofalo. Costumi di Anna Maria Morelli. Musiche di Rosario Del Duca. Disegno luci di Bruno Garofalo e Lello Serao. Collaborazione alla drammaturgia di Amedeo Messina. Con Lucio Allocca, Antonio Franco, Francesco Procopio, Paolo Cresta, Michele Danubio, Massimo De Matteo, Enzo Salomone, Patrizia Di Martino, Antonella Morea, Lello Serao e Marco Di Palo. Prod. Mercadante Teatro Stabile di NAPOLI.

Renato Carpentieri, rigoroso regista teatrale e poliedrico attore dalle indiscusse qualità espressive, è stato ed è tra gli artefici più fecondi della ricerca teatrale napoletana. Negli ultimi anni la sua attenzione si è rivolta prepotentemente ad un teatro napoletano poco rappresentato, quello di Vincenzo Braca, Silvio Fiorillo e Giulio Cesare Cortese, Galiani e Trinchera, esponenti d'una tradizione antecedente a Scarpetta. Con *La tabernaria* (quinta produzione dello Stabile napoletano), la scelta è caduta su Giambattista Della Porta, filosofo e scienziato, tra i fondatori dell'Accademia dei Lincei, autore di quella *Magia naturalis, sive de miraculis rerum naturalium*, che gli valse l'accusa di stregoneria, intrisa com'era di gusto per l'occultismo e la magia. Della Porta fu anche fecondo drammaturgo: scrisse quattor-

dici commedie, di cui l'ultima, poco prima di morire nel 1615, fu proprio *La tabernaria*. Un teatro, quello di Della Porta di esplicita derivazione plautina, che ha fornito la base per noti canovacci della Commedia dell'arte. Una commedia che oltre l'impianto classico rivela uno straordinario gusto sperimentale che si rivela nella proliferazione dei linguaggi: ben otto, il toscano di base, il napoletano, lo spagnolo, il tedesco napoletanizzato, il *latinorum* del pedante, e il veneziano, siciliano e lombardo parlato all'occorrenza dal servo Cappio. Il luogo fisico dell'azione è l'Osteria del Cerriglio, famosa a Napoli per due secoli. La trama vede al centro dell'azione un giovane Giacomino che ama, riamato, la giovane Altilia, ma che viene avversato in questo suo amore dal padre Giacoco e da un rivale Antifilo, finché l'impedimento viene, con abile disegno, rimosso per opera del servo Cappio. Un riconoscimento finale, dopo macchinazioni e scambi di persona, lascia tutti i personaggi contenti e rassicurati per il consueto lieto fine. Splendidi costumi e una suggestiva quanto maestosa scenografia all'insegna di un classicismo all'italiana, arricchiscono i centoventi minuti di divertente spettacolo. La regia sembra aver prediletto un certosino e mirabile lavoro sugli attori, tutti perfettamente in parte e dalle abili capacità istrioniche. Un'orchestrazione perfetta, quella di Carpentieri, che ha avuto il pregio di mettere a confronto due generazioni di attori. Da un lato, dunque, Lello Serao interprete dalle ricche sfumature, sia dell'oste tedesco, retore della gola, che di Limoforo, padre di Antifilo e vero padre di Altilia. Lucio Allocca un sardonico Giacoco, la balia Lima interpretata con vigorosa espressività da Antonella Morea, e lo stralunato Pedante di Enzo Salomone. Dall'altro la coppia di giovani amanti maliziosi e beffardi, Patrizia Di Martino e Antonio Franco; Massimo Di Matteo, lo spagnolo, lacero e morto di fame, capitano Cardone; Paolo Cresta, che tratteggia con leggera ironia Antifilo, il personaggio surreale e trasognato che parla come i poeti tragici. Infine uno strepitoso e abile Francesco Procopio che mescola con sapiente maestria l'untuosità servile alla canzonatoria infingardaggine del servo sottomesso, ma non troppo. *Giusi Zippo*

vita, né morte. Piuttosto una sorta di spazio eterno in cui il tempo non esiste. Già, proprio come in *Abjurate! (Prove per un processo)*, studio di Roberto Del Gaudio (ex voce recitante de I Virtuosi di San Martino) e Donatella Furino. Scrittura drammaturgica, *mise en espace*, parola, gesto qui si combinano in elementi di una "partitura melodrammatica" protesa al dis-velamento, alla de-composizione, alla tenuta musicale. Da un lato, dunque, abbiamo un Coro in silente plasticità pantomimica o sardonica monodia, e i duetti incalzanti tra Monsignor Cauchon con la sua giovane "martire", agiti da attori di una compagnia di guitti impegnati nelle prove di uno spettacolo in una gelida

cripta (in realtà ci troviamo sul palcoscenico della Galleria Toledo di Napoli). Dall'altro, come scriveva Carmelo Bene, «una azione fermata nell'atto abortito è quanto m'è piaciuto definire "sospensione del tragico". È così che, grazie all'interferenza d'un accidentaccio, la surgelata lama del "comico" si torce lancinante nella piaga inventata tra le pieghe risibilivolate della rappresentazione nel "teatro senza spettacolo"». Quel teatro dal quale germina la provocatoria vocazione di una *pièce* che Roberto Del Gaudio, re-citando e re-citandosi, lascia aperta a qualsiasi "abiurante" interpretazione culturale, artistica, filosofica, sociale, politica. *Francesco Urbano*

Elettra tragedia in cuffia

ELETTRA, di Hugo von Hofmannsthal. Regia di Andrea De Rosa. Suono di Hubert Westkemper. Scene di Raffaele Di Florio. Costumi di Ursula Patzak. Luci di Enrico Bagnoli. Musiche di Giorgio Mellone. Con Frédérique Lollée, Maria Grazia Mandruzzato, Moira Grassi, Paolo Briguglia. Prod. Mercadante Teatro Stabile di NAPOLI in collaborazione con Fondazione Teatro Stabile di TORINO.

Nell'allestimento dell'*Elettra* di Hugo von Hofmannsthal il regista Andrea De Rosa concentra la presenza dei quattro interpreti attorno ad uno spazio fisico che si soggettivizza in un'emissione sonora/vocale necessaria alla loro identificazione psichica. Per ingenera-

re questo risultato egli si serve dell'olofonia, rivoluzionaria tecnica di ripresa del suono inventata oltre vent'anni fa dall'ex bassista dei Nomadi Umbi Maggi, che il *sound-designer* Hubert Westkemper trasforma in scenografia immaterica abitata da parole, respiri, rumori ambientali. L'unico elemento tangibile è quindi il muro in plexiglas trasparente che divide il luogo geometricamente vuoto dell'azione dagli spettatori, dotati di cuffie Sennheiser necessarie alla fruizione dell'effetto olofonico. Ciò restituisce le tensioni più profonde dei personaggi, trovando il suo punto di forza nel flusso "quasi monologante" col quale l'attrice francese Frédérique Loliée fa esprimere la nevrotica e nubile Elettra (condizione cui allude una delle etimologie del suo nome). Quali fantasie e fantasmi si posano sul significante *àlèktros* (nubile), la sorte che ella prospetta anche alla sorella Crisotemide (Moirà Grassi)? Una vita che non possa produrre un'altra, un destino identico. Questa è la sostanza della "condanna" attraverso cui, nella partitura registica di De Rosa, l'una rende partecipe l'altra, in un conflitto sororale che esalta l'"erotismo razionale" di Hofmannstahl. A noi, testimoni inconsapevoli di un mito che «non avvenne mai, ma "è" sempre», sarà difficile perdere la memoria dei tre momenti tipici dello spettacolo: quello che vede Elettra affrontare ferocemente la madre Clitemnestra (Maria Grazia Mandruzzato); il tentativo di sedurre Crisotemide per spingerla al matricidio; l'incontro col più volte invocato Oreste (Paolo Briguglia), il cui arrivo scioglierà il nodo di esasperante angoscia e odio nella conseguente sanguinosa vendetta familiare. *Francesco Urbano*

Giallo-noir farsesco

TRE SULL'ALTALENA, di Luigi Lunari. Regia di Michelangelo Fetto. Scene e costumi di Mimmo Pirola e Daniela Donatiello. Con Michelangelo Fetto, Rosario Giglio, Antonio Inforcia, Antonio Viespoli. Prod. Solot Compagnia Stabile di BENEVENTO.

Per Bertrand Russell i grandi problemi della metafisica nascono da confusioni e fraintendimenti legati alla "cattiva grammatica" ovvero a un uso improprio del linguaggio e alla sua interpretazione affrettata e superficiale. Ci perdoni l'antimilitarista filosofo premio Nobel per averlo tirato in ballo, ma la bislacca "macchinazione comica" compiuta dal regista e protagoni-

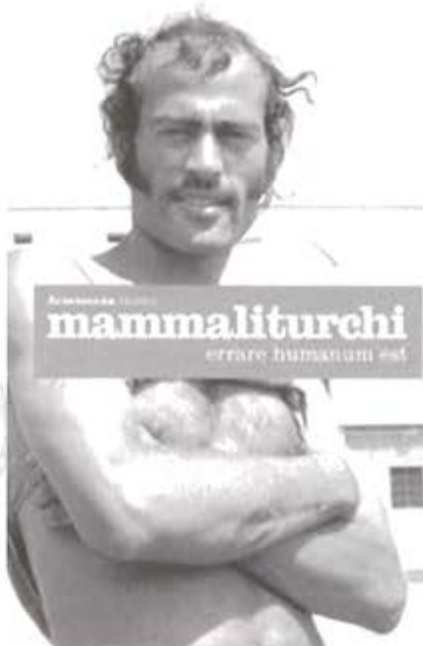
sta Michelangelo Fetto sulla commedia di Luigi Lunari *Tre sull'altalena* - nell'allestimento proposto in prima nazionale alla Sala Assoli del Nuovo per la rassegna Teatro Terra Napoli - gronda fraintendimenti. Della babelica profusione di parole tra note di regia e comunicati stampa, in cui pleonasticamente si parla di «giallo-noir-farsesco-metafisico», la testimonianza reale ne sconfessa fatalmente ogni proclama. Bloccati in una stanza da un allarme anti inquinamento tre personaggi, il Capitano, il Commendatore, il Professore, ciascuno giunto lì per un diverso appuntamento, vengono a trovarsi in una sorta di limbo esistenziale mentre pigramente prende corpo l'ipotesi che il luogo rappresenti l'anticamera dell'aldilà. Lo sgomento cresce con l'apparire di un uomo delle pulizie (nel testo di Lunari è una figura femminile), che assiste attonito alle loro improbabili confessioni perché convinti di trovarsi al cospetto di Dio. *Tre sull'altalena* è la tipica commedia che, per gli espliciti riferimenti filosofici e culturali in essa contenuti - Beckett, Wittgenstein, Leibniz, Schopenhauer, Pinter -, fa sentire intelligente e dotto lo spettatore. Ma presenta comunque diversi livelli di lettura: ci sono battute divertenti e materia per stimolare la riflessione. Solo che il giovane pubblico presente è caduto, per così dire, nella trappola della risata facile. Di certo non è stato aiutato dalla regia cabarettistica né dal didascalismo fumettistico della scenografia, dominata da poltrone "antropomorfe" ed oggetti-quadro ispirati alla prospettiva metafisica di De Chirico, Morandi, Magritte. *Francesco Urbano*

Migranti nel Salento

MAMMALITURCHI: *errare humanum est*, di e con Enrico Messina e Micaela Sapienza. Disegno luci di Michelangelo Campanale. Ricerca fotografica di Pasquale Susca. Prod. Armamaxa Teatro, FOGGIA.

Dopo il fortunato *Braccianti, la memoria che resta*, presentato due anni fa al Festival Tracce di Teatro d'Autore, e dedicato alla storia delle lotte contadine nel Tavoliere, la compagnia Armamaxa - nella suggestiva cornice della nona edizione del Festival ideato e diretto, con grande entusiasmo, da Federico Toni - torna sulle scene con un allestimento estremamente ambizioso. L'obiettivo questa volta è quello di preservare la memoria delle tante storie di vita raccolte in sette mesi di ricerca tra i lavoratori stagionali immigrati nelle campagne del Salento. Un teatro antropo-

logico e documentaristico che utilizza l'oralità e la narrazione come strumenti privilegiati per la costruzione di una memoria orale. Enrico Messina e Micaela Sapienza hanno una buona padronanza della scena e non disdegnano incursioni nella canzonetta pop e nel cabaret. Il loro è un vero e proprio teatro intertestuale che, con l'ausilio di un ricco apparato fotografico proiettato su corpi scenici e pannelli mobili, è destinato in ultimo alla rete telematica, si muove senza inibizione nei territori di un'oralità nuda e di una gestualità sincopata. Enrico Messina è un narratore d'esperienza, ma è insieme a Micaela Sapienza che riesce a dare il meglio di sé in una lunga serie di monologhi stranianti. Visi che non si vedono, corpi che si sfiorano appena e sguardi che non si incontrano, a testimoniare le tante solitudini irriducibili. C'è quasi tutto quel che serve per uscire realmente straziati, anche se a tratti quest'epica del migrante risulta un po' fredda, distaccata e non sempre consapevole delle sue reali premesse. Peccato che a volte la drammaturgia non riesca a spingersi oltre un certo tabù democratico di circostanza. Come in un meccanismo autoassolutorio, dove le interminabili attese agli sportelli degli uffici immigrazione, i tempi morti, le file e la noia - peraltro ben evocati in scena dai due protagonisti - cessano di essere l'evocazione di moderni riti di spoliatura e degradazione della persona, funzionali al potere, per divenire semplici pretesti per un'indignazione soffocata e, ancora una volta, rinviata. *Dimitri Papanikas*



Nella pag. precedente una scena di *La tabernaria* di Giambattista Della Porta, regia di Renato Carpentieri; in questa pag. il manifesto di *Mammaliturchi* di e con Enrico Messina e Micaela Sapienza.

La tragedia di Marcinelle

VIA, di Francesco Saccomanno. Con Francesco Saccomanno e Cristina Mileti. Prod. Cantieri Teatrali Koreja, LECCE.

È una costruzione a scatole cinesi l'efficace drammaturgia di Francesco Saccomanno per *Via* che racconta della tragedia di Marcinelle in Belgio, dove a metà degli anni Cinquanta, trovarono la morte duecentoventisei minatori italiani. Una concatenazione di eventi che partono dalla quotidianità di un paese del Salento, Tuglie, con le sue vie che celebrano personaggi e vicende famose,

per riandare indietro con il ricordo a giorni difficili di emigrazione, di sogni infranti al cospetto di una Storia infinitamente più potente e spietata delle speranze dei singoli. Cinquantamila disoccupati nel dopoguerra arri-

varono in Belgio per lavorare nelle miniere di carbone trovando solitudine e condizioni di vita terribili per l'accordo stipulato tra il nostro governo e quello belga che prevedeva il corrispettivo di duecento chili di carbone per ogni lavoratore fornito dall'Italia. Tempi difficili, di povertà assoluta che nella scioltezza del testo di Saccomanno ritornano per spiegare l'oggi in un continuo sovrapporsi tra passato e presente non tanto, o non solo, per denunciare l'indifferenza del potere nei riguardi del destino degli uomini ma, soprattutto, per testimoniare una memoria ancora viva e capace di illuminare le contraddizioni attuali. Accompagnato dalla muta ma intensa presenza di Cristina Mileti, l'interprete si lancia in una narrazione che non prevede pause, travolgente e ironica quando occorre, fornita di adeguata drammaticità al momento opportuno. Un tango di spiritoso erotismo per smussare il peso delle vicende e poi a perdiffiato e senza alcun compiacimento o enfasi retorica a narrare di Liborio, uno dei sopravvissuti tornati al paese, con bel cipiglio di interprete maturo. *Nicola Viesti*



Mostri radioattivi d'Italia

STORIE DI SCORIE (*Il pericolo nucleare italiano: Scanzano, Saluggia, Casaccia di Roma, Latina, Rotondella*), di e con Ulderico Pesce. Musica eseguita dal vivo da Pasquale Laino. Prod. Centro Mediterraneo delle Arti - RIVELLO (PZ). Festival Primavera dei Teatri Castrovillari (CS).

Chi pensa che allo stop (vero o presunto?) al nucleare, nel nostro Paese, sarebbe, forse, chi lo sa, anche il caso di ripensare - viste le difficoltà energetiche, le nuove esigenze di oggi e così via - e chi pensa che le battaglie e gli allarmi

legati all'energia nucleare appartengano (almeno per l'Italia) al passato si guardi, quanto prima, e soprattutto ascolti l'assolo rabbioso, viscerale, trascinate di Ulderico Pesce. Un nuovo, felice, necessario (sì, è il caso di dirlo) esempio di valore

di un teatro di affabulazione che è tutt'uno con la denuncia più coraggiosa e più circostanziata di temi scottanti, scelti magari, come nel caso di queste *Storie*, tra quelli di cui nessuno parla. Ulderico (cantore prima di tutto della sua Lucania, la regione d'Italia "abbandonata" per eccellenza) mette i suoi mezzi artistici ed espressivi, con determinazione e vigorosa tensione ideologica, al servizio di un "messaggio" e al servizio doveroso di battaglie precise alle quali si chiede, anche nel dettaglio, l'adesione concreta degli spettatori, con la firma di una petizione o di un appello. E la battaglia-denuncia di Pesce - una realtà già importante del teatro di narrazione nostrano, "animale da palcoscenico" di grande personalità ed energia - è appunto contro i rischi, paurosi

quanto ignoti, del nucleare in Italia. Partendo dal progetto governativo di stoccaggio di tutte le scorie nostrane proprio nella terra di Pesce, a Scanzano Jonico: un'idea abbandonata a tempo di record, come si sa, dopo una manifestazione popolare dalla partecipazione straordinaria, il cui successo allontanò i rifiuti nucleari almeno dalla Basilicata. Ma, a questa vicenda a cui Pesce intreccia atmosfere e ritratti di famiglia immaginari e in parte veri, tra risvolti toccanti e tratti coloriti e pittoreschi che hanno un sapore di Italia rurale e autentica, il nostro affabulatore-mattatore a momenti travolgente, inarrestabile, al limite del *tour de force* fisico e vocale, affianca una ricognizione assolutamente allarmante, completa quanto scioccante di tutti i mostri radioattivi che si annidano in vari, insospettabili luoghi d'Italia. A pochi passi da metropoli come Roma, dove si cercherà di "bruciare", alla Casaccia (auspice Carlo Rubbia), enormi quantità di scorie: o nel mare Jonio, a Rotondella (Matera), dove si riversano con un tubo qualsiasi rifiuti liquidi radioattivi in acqua. E ancora scopriamo che a Saluggia (Vercelli), dove comincia la storia raccontata da Pesce, barre di uranio radioattive si trovano a poche decine di metri dal fiume, la Dora Baltea, affluente del Po, con rischi terribili di contaminazione. Al di là di questi e altri fantasmi di Cernobyl di casa nostra, si parla poi - con riscontri precisi - di traffico di plutonio tra Italia e Iraq, negli anni '70, di barre radioattive arrivate dalla California e nascoste in città a Roma, e dei proiettili all'uranio usati nella ex Jugoslavia che hanno fatto ammalare di tumore molti nostri soldati. Come Nicola, il protagonista-narratore stesso. *Francesco Tei*



In questa pag., in alto, il manifesto di *Via* di Francesco Saccomanno; in basso una scena di *Storie di scorie* di e con Ulderico Pesce; nella pag. seguente Micaela Esdra e Giuseppe Pambieri in *Alcesti* di Euripide, regia di Walter Pagliaro.

teatro dei due mari

CASSANDRA predice Hitler e APOLLO è in calze a rete



AGAMENNONE, di Seneca. Traduzione di Filippo Amoroso. Regia e drammaturgia di Giuseppe Argirò. Scene e costumi di Marina Luxardo. Con Edoardo Siravo, Marina Zanchi, Alessandra Costanzo, Luciano Virgilio, Paola Bacchetti, Jun Ichikawa, Roberto Bugio, Chiara Zizzolo. Coro di prigioniere troiane: Michela Aiello, Giusy Albanese, Gabriella Casali, Valeria Di Francesco, Antonella Familiari, Sara Ferranti, Serafina Frassica, Giusy Giarraputo, Damiana Leone, Alessandra Maccotta, Daniela Persampieri, Federica Vivolo. Soldati: Tony Ciriello, Luca Garello, Andrea Panichi, Daniele Zappalà. Prod. Pasquale Cocivera per il Teatro dei due Mari, MESSINA.

ALCESTI, di Euripide. Traduzione di Filippo Amoroso. Regia di Walter Pagliaro. Scene e costumi di Ulderico Manani. Musiche di Germano Mazzocchetti. Con Adriano Braidotti, Camillo Grassi, Dely De Majo, Micaela Esdra, Giuseppe Pambieri, Alessandro Amoroso, Massimo Venturiello, Franco Alpestre, Giovanni Argante. Coro: Sandro Querci, Giorgio Barloff, Luigi Fabozzi, Andrea Ruggieri. Prod. Pasquale Cocivera per il Teatro dei due Mari, MESSINA.

Quando al tramonto davanti a te le nubi si stratificano basse nascondendo all'orizzonte le Isole Eolie e la penisola di Milazzo sembra lievitare fra cielo e mare, ha inizio al Teatro greco di Tindari la tragedia *Agamennone*. Quella latina di Seneca non quella greca di Eschilo, giocata sulla cristallina traduzione di Filippo Amoroso e su una contemporanea messinscena di Giuseppe Argirò. Il quale agghinda lo spazio scenico con un'infinità di valige - quasi una scultura di Cesar rinvenibile nello spiazzo antistante la Gare Saint Lazare di Parigi - e con un enorme tulle bianco quadrangolare somigliante al cretto di Burri a Gibellina, su cui si consumeranno gli ultimi delitti della stirpe degli Atridi. Un bianco sudario che ricoprirà solo all'inizio le dodici donne del Coro, rigorosamente in nero e con valigia in mano, somiglianti a delle profughe di guerra dalle voci ben orchestrate e che dopo averlo arrotolato lascerà scoperta un'arena di grigia sabbia presaga di nuovi ammazzamenti. Come quelli vaticinati nel prologo dall'ombra di Tieste, padre di Egisto, quando quest'ultimo sgozzerà Agamennone, marito della sua amante Clitennestra, e allusivo e veloce scorrerà dall'alto d'un muro sbrecciato un lungo e

stretto drappo di tessuto rosso-sangue. Tragedia dai connotati arroventati e dalle tremende vendette, con rimandi alle guerre di oggi e del recente passato, infarcita di lunghe battute dei protagonisti bene calati nei loro ruoli e che tengono col fiato sospeso gli infreddoliti spettatori sino alla fine. Il Coro intona le battute al ritmo di *rap* o di slogan rivoluzionari, a volte l'inizio è in dialetto siciliano ed è addolcito dalle note d'un sax o violentato da roboanti percussioni di quattro oscuri soldati. Discutibile ma verosimile il finale, allorché la Cassandra della giovane e trepidante attrice cinese Jun Ichikawa sta per suicidarsi gettandosi giù da un muro ad arco della *skené* urlando che «anche per voi ci sarà una pazzia» e si udrà la voce di Hitler in un suo allucinante e delirante comizio. Edoardo Siravo oltre che l'ombra di Tieste è un autorevole Egisto elegante nel suo nero smoking e soprabito nero, affiancato da una viscerale Marina Zanchi nei panni di Clitennestra avvolta da un ampio scialle color prugna e di continuo combattuta tra il rimorso e il delitto. Luciano Virgilio in bianco abito da ufficiale della marina è un Euribate che rispolvera l'*Illiade* nella più

lunga battuta della tragedia; Roberto Burgio è un Agamennone in divisa colore caki incisivo e fugace e s'avvertono le presenze dell'Elettra di Chiara Pizzolo, dell'ancella di Alessandra Costanzo e della Marpessa di Paola Bacchetti. Alcesti come Persefone ed Euridice. Solo che lei a differenza delle altre due sorseggia l'Inferno solo come un aperitivo. È ricondotta infatti nuovamente viva sulla terra, grazie all'amico di famiglia Eracle: una quisquilia per lui lottare e sconfiggere Thanatos. Certo se l'è vista brutta la poverina. Lei che era stata l'unica persona al mondo a sacrificare la propria vita in favore del marito Admeto. Destinato di sicuro alla morte quello vestito con molto *pathos* da Giuseppe Pambieri, in lungo codino, che tratteggia con bravura rimorsi e pentimenti, se qualcuno non avesse preso il suo posto. Ma che s'è guardato molto bene dal dire addio alla vita. Imitato poi dal vecchio padre Farete (Franco Alpestre) e dalla madre che mai hanno pensato di donare la vita al figlio. Lei sola l'ha fatto. L'*Alcesti* è una vera tragedia. Smentendo tutti quelli che hanno parlato di tragedia semicomica. L'interesse di Euripide, reso molto chiaro dalla traduzione di Filippo Amoroso e dalla raffinata messinscena di Walter Pagliaro, è per Alcesti, la protagonista assoluta, con la quale Micaela Esdra è entrata in simbiosi sin dal suo primo apparire sulla scena color mattone (quella di Ulderico Manani, suoi pure i bei costumi) caracollando su due stampelle, avvolta da lunghi abiti viola e neri e in chiusura riapparendo resuscitata in lungo abito bianco, viso impastato di biacca e vistose occhiaie e scomparire infine col suo Admeto come in una danza macabra munchiana. Spiccano nei loro brevi ma incisivi interventi l'Apollo tutto riccioli di Adriano Bardotti in body viola, calze a rete, stivali e guanti neri; la Morte dai capelli lunghi e arruffati di Camillo Grassi ammantato da un'ampia palandrana di velluto bordeaux; l'Ancella dagli abiti color ocra e dai timbri molto chiari di Dely De Majo; il quartetto che componeva il Coro sempre in nero compresi i grembiuli di plastica da somigliare a dei becchini o a dei macellai. Da canto suo Massimo Venturiello è un baldanzoso Eracle dagli abiti rossastri, spesso in compagnia d'una carretta piena di vestiti, maschere, tamburi e una damigiana colma di ottimo vino e non disdegna di roteare una grossa mazza e distribuire teschi al Coro come fossero palloni da basket. *Gigi Giacobbe*

Palazzolo Acreide

IL CICLOPE SICILIANO

di Pirrotta

U CICLOPU, di Luigi Pirandello dal dramma satiresco di Euripide. Regia di Vincenzo Pirrotta. Scene di Fabrizio Lupo. Costumi di Giuseppina Maurizi. Musiche di Rosamaria Grioli. Con Vincenzo Pirrotta, Filippo Luna, Giovanni Calcagno, Bruno Torrisi, Antonio Silvia, Nancy Lombardo, Jennifer Schittino. Coro: Salvatore Ragusa, Emanuele Esposito, Mario Spolidoro, Marcello Montalto, Elio Caccamo, Rosario Minardi, Alessandro Nicolosi, Salvatore Tringali, Carlo Vitiello, Alessandro Romano, Andrea Gambadoro. Prod. Istituto Nazionale del Dramma Antico. SIRACUSA.

Negli anni Venti un Manifesto Futurista per le Rappresentazioni Classiche al Teatro Greco di Siracusa spronava i giovani siciliani a "riappropriarsi" degli antichi teatri: mettere in scena creazioni originali e d'ispirazione locale era l'obiettivo dei Futuristi, «sicuri che la Sicilia abbia più intelligenza di quanto il passatista Romagnoli non ne metta nelle sue tradizioni e nelle *salicce* dei suoi "drammi satireschi"». Questi ultimi drammi, che in età classica chiudevano le trilogie tragiche, dovevano

sembrare davvero sorpassati ai Futuristi, forse per l'insolito coro di Satiri che li contraddistingue. Eppure l'auspicio del Manifesto sembra incarnarsi, paradossalmente, proprio nell'attuale allestimento di un dramma satiresco, *Il Ciclope* di Euripide, al Teatro Greco di Palazzolo Acreide a metà maggio. Per una volta lo spettacolo non è d'importazione, come gli altri dell'Inda, bensì tutto siciliano, a cominciare dal testo - la traduzione in dialetto di Luigi Pirandello, del 1918 - e dalla storia, resa celebre dall'*Odissea* e di per sé ambientata proprio in Sicilia: qui Ulisse sbarca con i compagni, viene catturato da Polifemo, riesce a ubriacare il ciclope, ad accecarlo e fuggire, portando con sé il coro di Satiri. La "sicilianità" dello spettacolo è garantita dall'intera produzione, a cominciare dal regista Vincenzo Pirrotta (Ulisse) già apprezzato nel 2004 alla Biennale di Venezia per le sue *Eumenidi* siciliane (in *tournee* italiana nella prossima stagione). Palermitano, allievo della scuola dell'Inda, di Cuticchio e De Simone, Pirrotta costruisce uno spettacolo corale e composito, concepito come un ritorno alle origini, greche e siciliane: alle tradizioni etnografiche delle due culture si ispirano costumi, scenografie, musiche e coreografie di grande qualità, che intrecciano culti agrari - come la falloforia dei Satiri - con riti cristiani e contadini. Attori e coreuti, tutti bravissimi, arricchiscono di elementi autoctoni - come il *cunto* - la bipartizione del dramma greco (eroi tragici e coro) che qui si complica per la presenza di un corpo estraneo, il Ciclope. A interpretarlo è un multiforme Giovanni Calcagno che sorprende ogni volta con le sue metamorfosi: non selvaggio irsuto, come i Satiri, ma divinità candida e glabra, vestita solo di corde, che si presta a incarnare via via la Madonna o la Santa nell'edicola infiorata ("a vara" in siciliano), la crudele divinità orientale seduta a gambe incrociate, lo sgraziato e patetico corteggiatore di Sileno (un ottimo Filippo Luna), infine la dolente figura di Cristo, nudo e solo in scena, che intona una straziante monodia. Degno finale per uno spettacolo dove nulla è ciò che appare, capace di ribaltare tutti i luoghi comuni e rinnovarsi di continuo, richiamare la tradizione e rivitalizzare un genere estinto, superare i confini locali per diventare universale. Lo confermano i riconoscimenti ufficiali - Pirrotta ha ricevuto il Premio della Critica per *Eumenidi* e *Ciclope* - e il favore del pubblico, non solo siciliano: a grande richiesta *U Ciclope* viene replicato, dal 1 luglio al 3 agosto, nei principali siti archeologici italiani, a cominciare da quel Teatro Greco di Siracusa dove i Futuristi avrebbero sognato di vedere, un giorno, uno spettacolo così. *Martina Treu*

Pirandello e Marta

IL MAESTRO E MARTA, di Filippo Arriva. Regia di Walter Pagliaro. Scene di Giovanni Carluccio. Costumi di Alberto Verso. Musiche di Germano Mazzocchetti. Video di Luca Scarzella. Luci di Franco Buzzanca. Con Virginio Gazzolo, Irene Ferri, Mariella Lo Giudice, Gianfranco Alderuccio, Davide Sbrogiò, Maria Vignolo, Pamela Toscano, Giuseppe Infarinato. Prod. Teatro Stabile di CATANIA.

Due scrivanie incominciano la scena. Quella di destra, su cui troneggia una macchina da scrivere, appartiene a Luigi Pirandello, all'altra siede invece Marta Abba, attrice prediletta. Tra loro s'intreccia una fitta corrispondenza, lettere, quinte, il boccascena, perfino la sala, cinquecento quelle del maestro, appena un centinaio da parte dell'attrice. Pubblicate ormai da un decennio, costituiscono l'eloquente testimonianza di un rapporto simbiotico quanto discusso, sfogo naturale di un sodalizio artistico tra i più fecondi della storia del teatro di primo Novecento, ma anche di un'*amitié amoureuse* tra le più controverse e sofferte. Era alto, perciò, il rischio della scrittura di Arriva, che brillantemente evita invece lo scivolone romanzesco e il pettegolezzo d'alto bordo. In due giri d'orologio sintetizza un decennio d'altalenanti vicende, pubbliche e private, dal primo incontro romano del 1925, sino al telegramma che raggiunge a New York Marta Abba, carica di allori, per informarla del decesso del Maestro. Tra questi due estremi si snoda un rapporto conflittuale, fatto dell'appassionata amicizia di Pirandello e della concretezza interessata dell'attrice, di *tournee* e di successi, di schermaglie politiche e di rinnovamenti linguistici, della scoperta del "cinematografo" e della creazione di testi rivisitati secondo un'ottica labirintica, autobiografica, da *Enrico IV* a *Diana e la Tuda*, da *Quando si è qualcuno* ai profetici *Giganti della montagna*; con, al centro, quella notte a Bellagio, oggetto d'inesauste supposizioni, destinata a sconvolgere equilibri precari. Perché da un lato tradisce il fisico corrotto, piagato, di un Pirandello sessantenne, che nel teatro vede l'unica forma di una vita negata dalla realtà, dall'altro la prorompente bellezza dell'attrice venticinquenne, decisa a «vivere nella vita» una rela-



zione destinata a sublimarsi nella dimensione creativa ed epistolare: irrinunciabile surrogato, per lui, "volumi di parole inutili", per lei. Per dare corpo a questo canovaccio, vertice della produzione di Arriva per la discrezione e la raffinata sensibilità con cui tratteggia i personaggi e delinea un avvincente spaccato d'epoca, l'essenziale regia di Pagliaro immagina un'installazione, disegnata da Carluccio, al centro della quale pone uno schermo: diaframma tra la sala e la scena, sipario di un teatro dello spirito di cui s'intravede anche l'attrezzatura e su cui proiettare preziosi filmati ed immagini d'epoca, primi piani che amplificano il gioco scenico degli interpreti. Schermo, insomma, per visualizzare il diagramma psicologico della relazione, a cui danno vita, con straordinaria intensità, Virginio Gazzolo, di cui non sai se ammirare di più la somiglianza o la dolente umanità, ed Irene Ferri, maschera espressionista di travolgente, raggiante bellezza. Tra loro si pone forse l'idea più intrigante del testo, ossia quel personaggio di Antonietta Portulano, la moglie internata in manicomio, che non è mero terzo incomodo ma introduce quella vena di follia che diventa motivo di angoscia, tema di un'intera drammaturgia. Interpretata da una magistrale Mariella Lo Giudice, produce fantasmi, squaderna abissi di morte, fervidamente immagina ciò che poi, per mano del maestro, diventa tensione della realtà: e la colora di disperata nostalgia, ferita sanguinante e letale in un mondo popolato di vuoti fantocci, di ombre inafferrabili. *Giuseppe Montemagno*



Vittorini e i mali del Sud

CONVERSAZIONE IN SICILIA, di Elio Vittorini. Adattamento di Luisa Fiorello. Regia di Walter Manfrè. Scene di Roberto Laganà Manoli. Costumi di Francesca Cannavò. Musiche di Lucio Gregoretti. Luci di Renzo Di Chio. Con Caterina Vertova, David Coco, Emanuele Vezzoli, Giancarlo Condè, Daniele Gongiaruk, Aldo Toscano, Camillo Mascolino, Giovanni Vasta, Turi Giordano, Francesco Bernava, Alfredo Florio, Antonio Fermi, Marcello Buzzurro, Claudio Toldonato, Nella Tirante, Marina Sorrenti, Romana Cardile, Francesca Giuliano, Barbara Marsala, Simone Pisano. Coprod. Teatro di MESSINA, Teatro Stabile di CATANIA.

Walter Manfrè ha messo in scena al Vittorio Emanuele una sentita e personale edizione di *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini tratta da un'efficace trasposizione teatrale di Luisa Fiorello. S'intravede in questo lavoro metafisico e surreale, un'adesione di Manfrè al protagonista Silvestro Ferrauto che torna in Sicilia dopo essere emigrato adolescente nel Nord Italia, e alla sua indignazione verso un mondo sempre più indifferente e sonnolento. Un viaggio a ritroso da Milano a Neve, sotto la scossa d'una lettera d'un padre-fantasma, che

il figlio compie come una ri-scoperta del suo "io". Eccolo su un treno adesso Silvestro - ben interpretato da un sorprendente David Coco - in viaggio verso il Sud, poi sulla prua d'un ferryboat verso Messina, ben sintetizzata nella stilizzata scena di Roberto Laganà Manoli, così come lo è lo scompartimento in legno d'una littorina con le immagini del paesaggio in movimento e in compagnia d'una sfilza di figure che esprimono già i laceramenti della natia terra: il catanese Turi Giordano, il venditore d'arance Francesco Bernava, i questurini Coi Baffi e Senza Baffi (Antonio Florio e Antonio Fermi) vergognosi della loro attività e la coscienza pulita del Gran Lombardo (Emanuele Vezzoli). Giunto in casa della madre Concezione (Caterina Vertova ammantata d'uno scialle rosso-fuoco conferisce al personaggio una grande forza di donna terragna e mediterranea) viene accolto da costei senza troppi salamelecchi, affettuosa solo nell'apprecchiare la tavola e servirgli nel piatto un'abbondante porzione di aringhe. Conversano i due, del frinire delle cicale e delle torridi estati, e fra i profumi della lontana infanzia la madre gli esalta la figura del nonno socialista, gli parla del perché il padre (Daniele Gongiaruk), sognatore e amante del teatro l'ha lasciata per un'altra, riuscendo il figlio a farle confessare le sue scappatelle nel vallone almeno con due uomini. Eccolo adesso Silvestro muoversi fra tisi, mise-

Nella pag. precedente una scena di *U ciclope* di Pirandello, regia di Vincenzo Pirrotta; in questa pag., in alto, una scena di *Conversazione in Sicilia* di Vittorini, regia di Walter Manfrè; a lato Virginio Gazzolo e Irene Ferri in *Il Maestro e Marta* di Filippo Arriva, regia di Walter Pagliaro.



ria e malaria fra le case del paese in compagnia della madre nel suo giro di iniezioni e fare gli incontri più interessanti del suo viaggio: il fantasma del fratello militare ucciso in guerra e poi l'arrotino Calogero (Aldo Toscano), il sellaio Ezechiele (Camillo Mascolino), il panniere Porfirio (Giancarlo Condè), tutti e tre a soffrire non per sé stessi ma per il dolore del mondo gravemente offeso. Il trio conduce Silvestro nell'osteria del nano Colombo (Giovanni Vasta) e tutti insieme ritroveranno nell'ebbrezza del vino il calore materno della vecchia terra di Sicilia. Ma è un'ebbrezza senza speranza perché, come dice Porfirio, gli uomini hanno bisogno di acqua viva e pura. Un grande affresco allegorico, uno spettacolo corale con venti attori in scena, di grande impatto civile e culturale. *Gigi Giacobbe*

La Sicilia della Sardo

OPERA PUPE, di e con Lucia Sardo, da un'idea di Franco Battiato. Regia e composizione sonora di Miriam Palma. Progetto luci di Marcello D'Agostino e Miriam Palma. Registrazioni audio di Toni Carbone. Prod. Mandara Ke Teatro, CATANIA.

Non dimentica il teatro, per fortuna, Lucia Sardo tra una parentesi e l'altra che la vedono sempre impegnata al cinema e alla televisione. E lo fa scrivendo un testo, *Opera pupa*, che dell'antico modo di chiamare il teatro dei pupari siciliani conserva il racconto epico delle vicende popolari. Protagonisti non pupi (attorno a cui appunto si intreccia l'opera, la storia) ma

uomini, donne, bambini che popolano la vita di tutti. Figure a tratti surreali, fantasmagoriche che impastano quotidianità e sacralità, sofferenza e sacrificio, ironia e inquietudine. Con esse Lucia Sardo vive e convive. Il teatro diventa, dunque, per lei il luogo metafisico dove raccontare di loro tra bande di paese, devozione, sguardi di silenzio, rabbia, follia e irrazionalità. Lucia Sardo della scena rimane dall'inizio alla fine padrona assoluta. Attraverso quel suo corpo fasciato in una gonna sino ai piedi, un seno prorompente e il volto, magicamente e misteriosamente ammaliante, Lucia Sardo è metafora della Sicilia stessa. Quando muove le sue braccia, accompagnando la testa e i capelli, lunghi e neri, spesso è sgraziata. Appunto per questo bellissima. Come del resto la sua bocca, dal sorriso che si trasforma in ghigno per tornare feroce beffa. Tra le scene più belle quella dell'antropofagia delle madri siciliane. Lucia Sardo distrugge la bambola tra le sue mani, ne mangia piano piano il corpo di zucchero. Il suo sguardo si deforma, i suoi occhi diventano simili a quelli di una bestia, le spalle, le mani la bocca sono quelli di una feroce. Il pubblico, che per tutto il monologo si è lasciato trascinare in trovate e pensieri più o meno divertenti e sarcastici, rimane in silenzio. *Loredana Faraci*

Voce antica di donna

STORIA DI FRANGISCA, testo, regia e luci di Nino Romeo. Scene e costumi di Umberto Naso. Musiche di Franco Lazzaro. Con Graziana Maniscalco, Elena Ragaglia, Daniela Alfonso, Elisa Novelli. Prod. Gruppo Iarba, CATANIA.

Una donna informe, ricoperta di fango e decrepita parla una lingua incomprensibile, un dialetto dalle presenze gallo-italiche di un'antica Sicilia. Racconta la sua vita. È la *Storia di Frangisca*, bambina costretta ad allevare colui che le sarà dato in sposo dalla stessa comunità. Frangisca di Peppino, figlio e marito, segue tutte le fasi della crescita,



dunque anche l'abbandono. Frangisca è la bambina madre, la vergine già donna, la donna già vecchia. In questa versione, il Fromboliere, protagonista e cuntista della vicenda, non è più Nino Romeo, come nell'edizione del 1992 con cui il Gruppo Iarba meritò la menzione speciale Idi. Sulla scena adesso c'è Frangisca medesima, interpretata da Graziana Maniscalco. Il percorso di studi e di ricerca sul teatro di narrazione conduce, dunque, Romeo (regista dello spettacolo) sul versante femminile. E qui la Maniscalco si dimostra attrice intensa e di grande impatto. Di questa donna deforme in un laboratorio-magazzino con lampade al neon, mensole sospese ed enormi recipienti di acqua, si ode la voce potente. Voce cavernosa e, dunque, spaventosa, arcaica, come arcaico è il linguaggio. Gli occhi rimangono sempre chiusi, la bocca si apre per farne uscire suoni e lamenti. Frangisca, una volta medicata, lavata, pettinata, vestita da tre infermiere, parla il siciliano del Settecento quindi quello contemporaneo. È a partire dalla voce che quel corpo decrepito acquista vigore, come del resto nella tradizione del cuntista è la voce che determina senso e contenuto, col suo alternarsi di toni alti e bassi, di fiati e di silenzi. Nino Romeo e Graziana





Maniscalco scavano nell'universo femminile per trovare il dolore, il sacrificio, il senso del dovere dettato da altri, il legame viscerale che unisce uomo e donna. Uno studio elaborato, complesso sulle lingue ma anche sulla componente antropologica e mitica dei popoli. E lo spettacolo che ne deriva, nella prima parte, soprattutto, appare di grande fascino seppur di difficoltosa comprensione; mentre nella seconda il personaggio perde la sua primitività e forse la sua incisività, il suo mistero arcaico.

Loredana Faraci

Simone Weil sui coturni

SULLA SOGLIA. Frammenti di un discorso su Simone Weil, drammaturgia di Francesco Ortisi. Regia ed elaborazione video di Marco Andriolo. Elaborazioni sonore di Paolo Maimone. Direzione tecnica di Michele Scalet. Con Galatea Ranzi. Prod. Machine de Theatre, CORTONA-SIRACUSA.

Su temi come forza, desiderio, attenzione, necessità, schiavitù si fondono i pensieri e la scrittura della filosofa parigina di origini ebraiche, Simone Weil. Ad essi dà voce, corpo e gesti Galatea Ranzi in *Sulla soglia. Frammenti di un discorso su Simone Weil*. Lo spettacolo inaugura la rassegna Nuovoteatro dello Stabile catanese, dedicata agli autori contemporanei. L'intenzione di Francesco Ortisi, nell'adattare parte del corpus poetico della Weil alla dimensione teatrale, è quella di far reagire la parola della filosofa nello spazio-teatro,

che lo stesso Ortisi definisce, giustamente, catalizzatore eterogeneo. Non siamo convinti, però, che il risultato sia sempre efficace. E non perché il testo non sia stato affidato ad una attrice brava (Galatea Ranzi è una delle migliori che la nostra scena possiede), né perché il regista di questa operazione, Marco Andriolo, non abbia avuto idee originali che riescono a legare suoni, immagini a contenuti. Semplicemente perché la filosofia non è drammaturgia. Pertanto, se la prima delle due una forza possiede, una gravidanza mantiene non sempre essa è consegnabile al palcoscenico. Rischia, quella parola, di non essere ascoltata, intimamente capita, profondamente sentita. Nel suo monologo il corpo della Ranzi in una tuta bianca è, ulteriormente, impedito da coturni che appesantiscono il fisico. Del resto la stessa Weil scrive «infelice colui che non sa di essere schiavo. Glielo dice il suo corpo...». Un corpo che marcia, che si espande attraverso immagini, che si solidifica o si estranea. Un corpo che dalla materia arriva, appunto, sulla soglia di una dimensione altra.

Loredana Faraci

I deliri di Federico II

IL VOLO DEL FALCONE, testo di Filippo Arriva. Regia e scelte musicali di Manuel Giliberti. Elementi scenici di Stefania Garro. Costumi di Lidia Agricola. Con Vincenzo Pirrotta, Giovanni Calcagno, Deborah Lentini, Giordano Petri. Prod. Associazione culturale Fronti Sterlon, PALERMO.

Il volo del falcone è testo suggestivo di Filippo Arriva, che solo oggi per la prima volta va in scena. Manuel Giliberti, regista dell'operazione, ne ha dato una prova di grande raffinatezza. Con pochi ma efficaci elementi scenici Giliberti fa, da un lato, emergere con forza il lavoro degli attori e dall'altro non priva lo spettacolo di un'autonoma interpretazione del testo, tesa ad evidenziarne l'aspetto alchemico e letterario forte, conferendone non poche note pittoriche. Attori diversissimi fra loro, i protagonisti. Pirrotta è anche qui attore che del cunto e della lezione del suo maestro, ormai, fa un principio primario delle sue interpretazioni. Filippo Arriva

ci consegna il personaggio di Federico II che al punto massimo della sua potenza non riesce a combattere contro i suoi deliri notturni. Da essi si sente avvinghiato, tormentato. E, in particolare, dal fantasma di Pier Delle Vigne, interpretato da Deborah Lentini, figura di particolare bellezza, sia fisica che verbale. Pirrotta si muove sulla scena come un antico pupo siciliano, traccia ampie falcate, è sempre colto da furore. La sua fisicità irruenta risalta ancora di più dinanzi alla compostezza ed eleganza del suo Scriba, Giordano Petri, come del resto di tutti gli altri protagonisti sulla scena. Accanto a lui, Ibn Sabin, l'arabo indovino, è Giovanni Calcagno. Tanto Calcagno appare magro quasi segaligno quanto Pirrotta imponente, e non solo nel fisico. Anche in *U ciclopu*, ultima sua apparizione al Teatro greco di Palazzolo Acreide per la Fondazione Inda, Pirrotta ha accanto Calcagno. Il primo cuntista, esplosivo, abbondante, l'altro è il giovane attore che già lavora a togliere, che dissangua, rielabora i suoi personaggi. Sembra che l'uno trovi nell'altro la propria completezza fisica e interpretativa.

Loredana Faraci



Nella pag. precedente, in basso, Lucia Sardo, regista e interprete di *Opera pupa*; in alto, una scena di *Storia di Frangisca*, di Nino Romeo; in questa pag., in alto, Galatea Ranzi, protagonista di *Sulla soglia*, regia di Marco Andriolo; a lato una scena di *La signorina Julie* di Strindberg, regia di Lello Lecis.

La Contessina non turba

SIGNORINA JULIE, di August Strindberg. Regia e scene di Lello Lecis. Costumi di Marco Nateri. Con Alice Capitanio, Simeone Lafini, Emiliana Gimelli. Prod. Akroama, CAGLIARI.

Una Signorina tanto per bene, autodistruttiva quanto basta scherza col fuoco

aizzando l'eros di un insensibile e spietato domestico. Muore suicida dopo mezza sveltina e un sogno infranto. Perché noi restiamo assorti sulle poltroncine ed emotivamente distanti verso il destino di questa infelice, più impassibili del rozzo servitore che l'ha posseduta e ingannata? Forse Strindberg sarebbe stato orgoglioso della nostra assenza di compassione per la soccombente contessina Julie, nella versione diretta da Lelio Lecis e prodotta da Akroama. Nella celebre prefazione al testo leggiamo infatti che gli spettatori evoluti un giorno avrebbero dovuto far spalucce davanti al destino tragico della Signorina: le creature deboli sono destinate a farsi da parte nell'agone della vita. Strindberg ha un suo modo di tradurre certe superomistiche idee nicciane in una versione livida e vagamente teppistica, che ce lo rende attraente da adolescenti, e odioso da adulti, quando capiamo che i superuomini sono spesso dei penosi bluff, e sono pure antipatici. Il fatto è che nella messinscena vista a Cagliari non è la nostra condivisione del crudele vitalismo strindberghiano, ma il tono dominante dello spettacolo a produrre una adesione intermittente dello spettatore al dramma che si consuma sulla scena. Non è solo la velocità supersonica dell'azione, che eccita l'attenzione dello spettatore ma toglie profondità alle emozioni. Non è solo la sensazione di un disegno registico "leggero" nella direzione degli attori. Simeone Latini (Simeon), Alice Capitano (Julie) e la promettente Emiliana Gimelli (Kristin) non steccano, anzi fanno la loro parte con la dovuta energia, eppure a tratti sembrano cavalli senza cavaliere. Né è solo la scena, di sobria adesione storica ma "scenograficamente corretta", tra cucine in mattoni a vista con perenni fumi di vivande, un tavolo qualunque con sedie e una vetrata. Sono tutte queste cose insieme a produrre uno spettacolo che non annoia ma non dà scosse, non si fa detestare ma neanche amare. *Olindo Rampin*

Sardegna arcaica e fosca

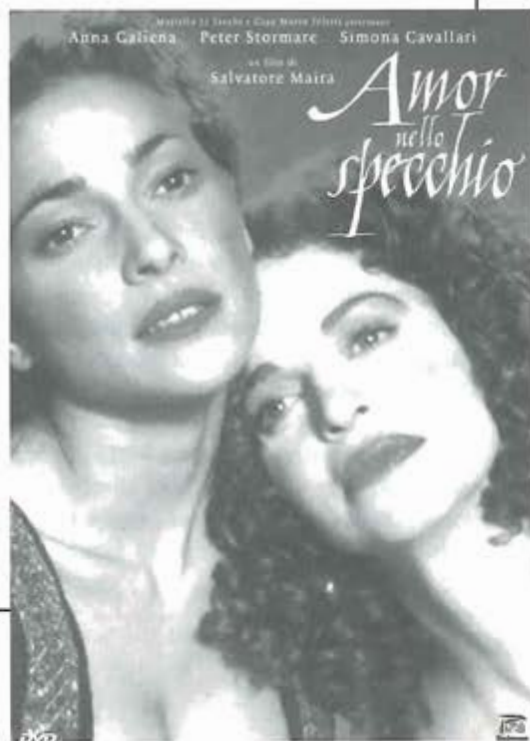
ARCIPELAGHI, dal romanzo *Gli arcipelaghi* di Maria Giacobbe. Adattamento teatrale di Alessandro Lay e Pierpaolo Piludu. Collaborazione alla drammaturgia di Alessandro Mascia. Regia di Alessandro Lay. Disegno luci e illuminotecnica di Gianni Schirru. Fonica di Roberto Onnis. Con Alessandro Mascia, Pierpaolo Piludu. Prod. Cada die teatro, CAGLIARI.

Odora di sangue e di fanciullezza, di ovili e di povertà, il nuovo spettacolo di Cada die teatro, che traduce nel linguaggio del teatro di narrazione il romanzo *Gli arcipelaghi* di Maria Giacobbe. È aspra e fosca la Sardegna che ci viene incontro, microcosmo chiuso e governato da un duro *ethos* agreste, che racconta di un bambino brutalizzato e di una vendetta che matura dentro un ambiente perso nel suo delirio di cieca impulsività. E il conflitto che esplode tra quel mondo e una nuova mentalità, che si va affacciando nella figura di una donna, appare inestricabile perché grande è la complessità delle ragioni e delle passioni umane. A farsi spazio nella coscienza è dunque un dilemma universale, quello tra la modernità rispettosa delle leggi e la arcaica giustizia del singolo. Non può essere casuale se due voci

della letteratura e del teatro sardo avvertono la necessità di fare i conti con il magma insidioso dell'universo agro-pastorale, con i suoi miti, con le sue leggi non scritte, con la sua civiltà pre-moderna. È forse ancora difficile mettere le mani su un oggi confuso e poco decifrabile, mentre la Sardegna arcaica e rurale fornisce una visione del mondo possente, "mitica" e di immediata presa emotiva. È una Sardegna, quella di *Arcipelaghi*, che si disegna per gradi tra le sequenze di una scrittura lineare e di una azione scenica altrettanto piana e diretta. Ma ciò che si vuole essenziale a tratti appare spoglio, e la nuda linearità dell'impianto narrativo genera talvolta un calo di tensione drammatica. Così, questa storia di vacche rubate, di adolescenze offese e di notti ebbre che si macchiano di sangue innocente, isola un frammento di sardità che ci appare lontano, fissato in un'immagine senza tempo e senza storia. In una scena disadorna, due casse e un fondale blu, i due narratori, Alessandro Mascia e Pierpaolo Piludu, viaggiano su registri molto diversi. Dai toni bassi e quasi timido il primo, sanguigno e terragno il secondo, capace di sostenere l'acme del dramma con una intensa compenetrazione. *Olindo Rampin*

Amor nello specchio in dvd

In una ricca edizione esce per la Dolmen Home video il dvd della versione cinematografica di *Amor nello specchio*, celebre testo teatrale autobiografico di Giovan Battista Andreini. Ricchissimo è l'apparato che accompagna il film interpretato da Peter Stormare, Anna Galiena, Simona Cavallari con la regia di Salvatore Maira. I contenuti extra consentono di approfondire diverse tematiche: la realizzazione del film, la figura dell'Andreini, il teatro barocco, il ruolo degli attori. Di grande interesse lo speciale *Il Teatro Barocco* dedicato alla realizzazione dello spettacolo, alla sua trasposizione cinematografica con l'uso di effetti speciali digitali e composto anche da interessanti saggi esposti dal vivo da Silvia Carandini, Ferruccio Marotti, Siro Ferrone sul rapporto tra l'Andreini e la Commedia dell'arte. In *La lanterna magica* il regista, Salvatore Maira, parla della capacità di Andreini di instaurare una simbiosi tra immagine e parola nella messa in scena. Nella sezione *Scenografia* Antonello Galeng e Marina Pinzati spiegano l'ideazione e la realizzazione delle scenografie. Completano il dvd l'ampia presentazione del critico cinematografico Gianni Canova, i commenti di alcune scene da parte del regista e l'intervista alla protagonista Simona Cavallari. *Albarosa Camaldo*



Giampiero Ingrassia Marina Massironi

HARRY ti presento SALLY

di NORA EPHRON

adattamento teatrale di Giorgio Mariuzzo

Pa Englebert
 Giuseppe Cantone Pippo Mezzana
 Antonio D'Amico Gianni Vanni Cassonata

Harry,
 ti presento
 Sally...

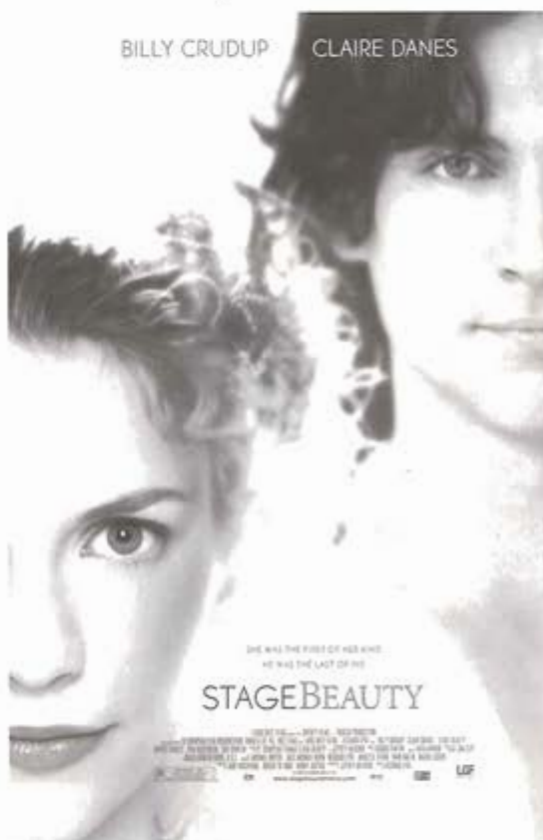


HARRY E SALLY senza bisogno di presentazioni

Da sempre - ed è una tendenza che sopravvive ancora oggi come abbiamo segnalato nella prima puntata di questa rubrica - il cinema ha attinto a piene mani dal repertorio teatrale e, d'altronde, come biasimarlo: Shakespeare da solo ha scritto più o meno tutto quello che c'è da dire sull'uomo, sui suoi sentimenti e i suoi moventi... Eppure, da qualche tempo si sta imponendo una nuova e opposta tendenza, vale a dire la proposta teatrale di film di successo. Nel corso della stagione appena passata Giampiero Ingrassia e Marina Massironi hanno mietuto un successo entusiasta interpretando i protagonisti di *Harry ti presento Sally*, adattamento per il palcoscenico dell'omonima sceneggiatura di Nora Ephron. Una versione per il teatro della celeberrima vicenda dei due amici che solo dopo molti anni e svariati colpi di scena diventano anche "coppia", già lo scorso anno aveva infiammato il londinese Haymarket Theatre, affollato di ragazzine ansiose di vedere dal vivo l'idolo Luke Perry. Aldilà di questo dato "di costume" dobbiamo ammettere che l'*Harry ti presento Sally* inglese, e lo stesso si può pacificamente affermare per la succitata versione italiana, offriva l'opportu-

rità di trascorrere una serata divertente e spensierata, mentre la prenoscenza della trama da parte degli spettatori creava da una parte un clima di curiosa attesa e, dall'altra, una sorta di tacita e affettuosa complicità fra pubblico e attori. Nessuna emozione inattesa, né sorprese quanto, piuttosto, rassicuranti conferme: lo spettatore esce da teatro

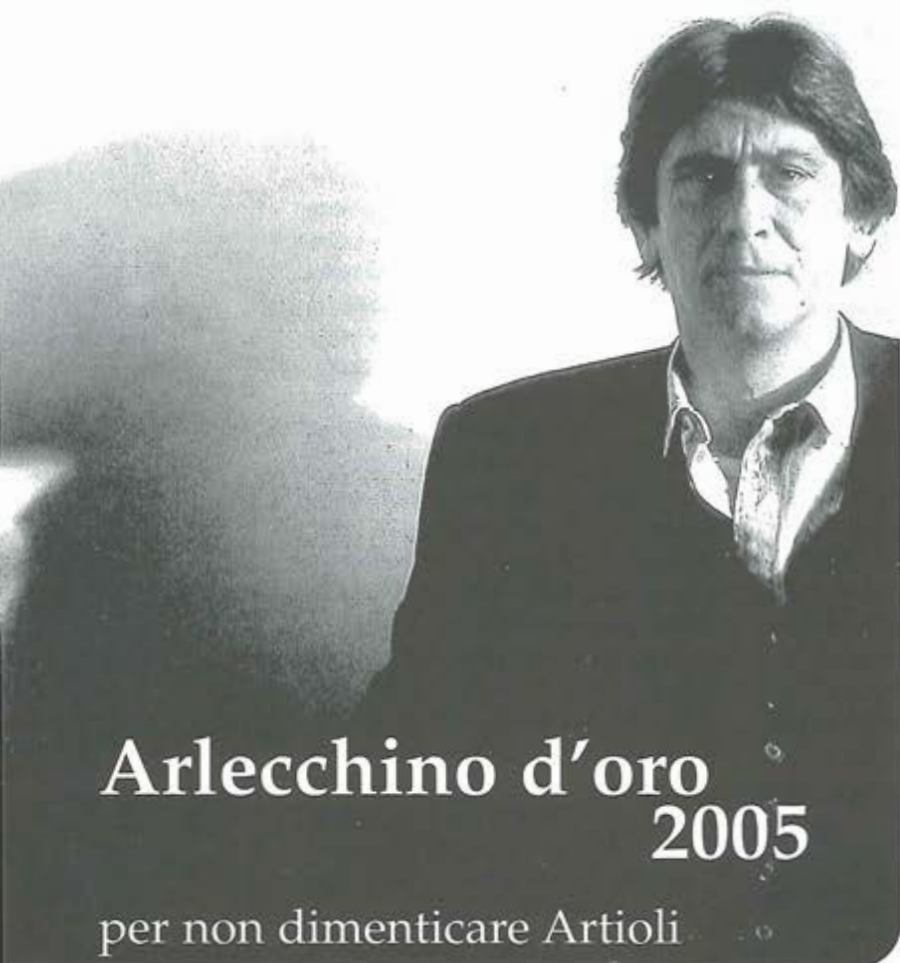
tranquillo e divertito, nessuna catarsi per lui, ma la placida e un po' apatica serenità che ci regala tutto ciò che ci è familiare. Il teatro non è più sferza e pungolo, quanto specchio rassicurante di una realtà nota, assimilando la propria funzione a quella di certa televisione semplicisticamente definibile "nazionalpopolare". Ciò non significa che gli adattamenti teatrali di sceneggiature cinematografiche siano "tecnicamente" brutti spettacoli, anzi, spesso gli attori sono di ragguardevole livello e gli allestimenti assai curati: citiamo, per esempio, l'ottima versione di *Festen* diretta da Rufus Norris e quella di *Billy Elliot* curata da Stephen Daldry, che hanno debuttato in aprile a Londra. La questione è, invece, un'altra e riguarda la funzione stessa del teatro che, è vero e indiscutibile, deve intrattenere e coinvolgere il proprio pubblico (in tutti i *plays* shakespeariani non c'è forse almeno un personaggio dichiaratamente comico?) ma non deve rinunciare a stupirlo e ammaestrarlo, mostrandogli proprio quanto l'abitudine e la familiarità gli impedisce di vedere. Una colorata, lussureggiante e ridondante fotografia della capacità di stupire, di far riflettere e pensare, di far ridere e piangere che è propria del teatro è, invece, offerta dal film *Stage Beauty*, diretto da quel maestro dei palcoscenici britannici che è Richard Eyre. Certo non si tratta di un pellicola perfetta, eppure la sola scena dell'assassinio di Desdemona da parte di Otello recitata dai due protagonisti è sufficiente a convincere anche i più restii a mettere finalmente piede in un teatro... *Laura Bevione*



La società teatrale

notiziario

a cura di Giulia Calligaro



Arlecchino d'oro 2005

per non dimenticare Artioli

di Giulia Calligaro

Non poteva che andare ad Umberto Artioli l'Arlecchino d'oro 2005, riconoscimento che da sei anni Mantova dà ad un teatrante che si sia distinto in quel settore spettacolare che diede tanto lustro alla corte Gonzaga, ovvero la Commedia dell'arte o, in senso lato, ad un teatro che sia anche teatro del corpo, come fu per quel Tristano Martinelli che nel '500 portò la maschera mantovana (!) di Arlecchino nelle corti francesi. Normalmente riservato ad un attore o ad un regista (nelle edizioni precedenti è andato a Dario Fo 1999, Marcel Marceu 2000, Ferruccio Soleri 2001, Paolo Poli 2003, Giorgio Albertazzi e Chereau 2004), in questo caso è stato dunque consegnato alla memoria di chi aveva creduto fortemente in una rinascita di Mantova a partire dal teatro. Oltre al momento culminante della premiazione, avvenuta il

28 giugno a Palazzo Te, dopo l'emozionante interpretazione del *Notturmo* di D'Annunzio di Franco Branciaroli, il Festival Arlecchino d'oro, cresciuto sempre più negli anni intorno al premio, fino a diventare un appuntamento stabile e atteso dell'estate, ha contato, tra il 21 giugno e il 2 luglio, diversi artisti e appuntamenti di prima qualità, legati tra loro dal filo rosso della memoria: Jérôme Savary, con il racconto alla figlia della sua *Vita d'artista*, tra invenzioni fantastiche e mosse da grande attore; l'Aterballetto con *Next*, uno spettacolo di danza contemporanea che rievoca il mondo aurorale del *Risveglio della Primavera* di Franz Wedekind; Serena Sinigaglia e il gruppo Atir con la battaglia di Troia narrata ne *Le Troiane* di Euripide, insignite del premio *Hystrio-Arlecchino d'oro*, nuova sezione del Premio Hystrio, con cui è stata suggellata la collaborazione tra la rassegna mantovana e la nostra rivista, e ancora Enrico Bonavera (foto sotto) che ha rimesso in scena le gesta di Arlecchino e il *Florilegio* del Circo Maccheroni. Due, infine, le iniziative speciali di quest'edizione: la produzione originale di uno spettacolo che, finanziato dalla Fondazione Banca agricola mantovana, ha visto la regista di Mantova Federica Restani in una stimolante prova con il testo di John Ford *Il peccato di essere puttana*, interpretato da Vanessa Gravina nel ruolo di Annabella e Raffaele Latagliata in quello di Giovanni, e un convegno ancora dedicato alla memoria dello scomparso Artioli, in cui si è anche festeggiata la riedizione del testo, ormai introvabile, *Il ritmo e la voce* (Laterza), la prima di una serie di pubblicazioni degli studi del professore mantovano. ■

L'università a convegno

Anche l'Università di Padova ha voluto ricordare con un convegno la figura di Umberto Artioli, professore ordinario di Storia del teatro e dello spettacolo presso la stessa Università. Organizzato dal Dipartimento di discipline linguistiche, comunicative e dello spettacolo dell'Università di Padova, il convegno ha avuto come filo conduttore il motivo della *quête*, ossia del viaggio verso la conoscenza dell'io, indagato nell'ambito della drammaturgia europea. Questo motivo è stato molto caro ad Artioli, che vi ha dedicato studi illuminati, pubblicati dai più prestigiosi editori italiani, da *Teatro e corpo glorioso. Saggio su Antonin Artaud*, del 1978, a *Il ritmo e la voce*, da tempo fuori commercio e appena riedito da Laterza, che ha offerto ad Artioli l'occasione per richiamare alcune tra le più interessanti voci del pensiero mistico (da Filone a Plotino). Il modello dell'itinerario salvifico trova poi un'applicazione esemplare nelle monografie su D'Annunzio e Pirandello (*L'officina segreta di Pirandello*, 1989; *Il combattimento invisibile. D'Annunzio tra romanzo e teatro*, 1995; *Pirandello allegorico. I fantasmi dell'immaginario cristiano*, 2001), autori sottoposti da Artioli ad una lettura assolutamente originale, destinata a dischiudere un nuovo approccio al teatro italiano ed europeo del Novecento. Al convegno, patrocinato dall'Università, dal Teatro stabile del Veneto, dal Comune e dalla Provincia di Padova e dalla Regione Veneto, sono intervenuti i massimi studiosi di teatro nazionali (ricordiamo almeno Roberto Alonge, Roberto Tessari, Eugenio Allegri, Siro Ferrone), oltre a un regista



e drammaturgo come Michele Periera. Presenti molti degli accademici che compongono il comitato scientifico della Fondazione Mantova capitale dello spettacolo, che organizza il Festival sotto il coordinamento di Giovanni Pasetti, succeduto a Artioli, e ancora Franco Branciaroli che ha letto delle pagine di Artaud.

TEATRO A RISCHIO - Il mondo dello spettacolo italiano rischia la paralisi. Lo lascia intendere il direttore generale per lo spettacolo dal vivo del ministero per le Attività Culturali, Salvo Nastasi, intervenuto all'incontro internazionale La scena d'Europa. Colloquio internazionale sul Teatro Pubblico, svoltosi a Venezia: «Se entro l'anno non arriverà la legge sullo spettacolo dal vivo, i finanziamenti pubblici verranno di fatto bloccati e la situazione diventerà davvero insostenibile» ha dichiarato il direttore generale. A sottolineare l'insostenibilità della situazione è anche il presidente dell'Agis, Alberto Francesconi: «È proprio questo stato di conflitto che ci ha spinto a portare avanti da più di un anno la vertenza Spettacolo. Siamo purtroppo di fronte ad uno scontro istituzionale che sta passando sulle teste degli operatori e dei lavoratori. Allo spettacolo servono regole chiare e certe». All'incontro internazionale, organizzato dall'Antad, associazione dei teatri stabili pubblici, e dal Teatro Stabile del Veneto hanno partecipato, oltre a diversi direttori dei teatri stabili pubblici italiani, tra i quali il presidente dell'Antad, Luca De Fusco, anche il regista Jean Paul

Vincent, Marc Gunter, direttore del Teatro di Colonia; Vitor Goncalves, vicedirettore del Festival di Almada; il critico Maurizio Giammusso e Carla Bodo, vicepresidente dell'Associazione per l'Economia della Cultura, tutti concordi sullo stato di estrema difficoltà dello spettacolo.

IL PUBBLICO IN SALA - Pubblicati dalla Fondazione Rosselli/Osservatorio sullo spettacolo i nuovi dati sullo spettacolo in Italia. Sul tema si è tenuto in maggio un convegno al Teatro Eliseo di Roma, con la collaborazione dell'Etì e del Ministero per i Beni culturali. Erano presenti, tra gli altri, il direttore dell'Eliseo Antonio Calbi, il presidente dell'Etì Domenico Galdieri e vari addetti ai lavori quali Franco Ruffini, Oliviero Ponte di Pino, Lamberto Trezzini, Paolo Aniello. In base a questi studi, lo spettatore tipo è risultato single, adulto (maggiore di 60 anni o tra i 15 e i 34), con una cultura medio alta. Le donne sono, inoltre, più assidue degli uomini, anche se per tutti predomina la ricerca del puro svago, quindi con una predilezione per la commedia leggera e per i testi classici piuttosto che contemporanei. Motivo d'attrazione sono quasi sempre i nomi in locandina.

30 CANDELINE PER IL CRT - Il Crt, Centro di Ricerca per il Teatro di Milano, compie trent'anni. Era infatti il 1975 quando fu rappresentato il primo spettacolo della sua storia, (*L'amor comenza* del Teatro Tascabile di Bergamo) presso il Salone di via Dini. Il Crt è stato il primo e più importante teatro di ricerca in Italia, e nel corso degli anni ha ospitato generazioni di artisti della scena internazionale e nazionale che hanno scritto la storia del teatro in Europa e nel mondo (Kantor, Grotowski, Barba, Wajda, Living Theatre, Bread&Puppet, Peter Brook, M. Monk, il teatro Noh giapponese, le avanguardie italiane dei Paolini, Corsetti, Tiezzi, De Berardinis, Cecchi e moltissimi altri). Oggi il Crt persegue l'attività nelle sue due sedi del Teatro dell'Arte e del Salone di Via Dini. In occasione dei trent'anni dalla fondazione, il Crt ha programmato alcune iniziative quali la pubblicazione online, sul sito www.teatrocrt.org, dell'archivio storico che raccoglie, in oltre 650 singole schede, tutti gli spettacoli rappresentati sulle sue scene dell'inizio a oggi; e mentre la Statale di Milano ha dedicato al Crt un'intera settimana di incontri a Gargnano, è prevista per settembre l'uscita di un volume di saggi sulla sua storia.

20 ANNI DI GIARDINI PENSILI - Roberto Paci Dalò-Giardini Pensili hanno festeggiato quest'anno vent'anni di attività tra Bologna (Dams), Rimini (Teatro degli Atti) e Roma (Teatro Vascello), con una lunga serie di incontri, retrospettive, spettacoli e laboratori; al momento l'ultima iniziativa si è tenuta a Rimini in maggio, dove è stato proiettato il nuovo film (*Elegia italiana*) e presentato il volume dedicato alla compagnia, *Pneuma*, con il contributo critico di Savina Fosca Fragiasso.



LA LUNA È AZZURRA - Ha compiuto 22 anni il festival di burattini, ombre e figure più famoso d'Italia, La luna è azzurra di San Miniato (Fi) (foto sopra), e ha festeggiato il compleanno con un pieno di scoppiettanti novità. Il festival - come sempre organizzato dall'associazione Terzostudio in collaborazione con il Comune - ha visto un percorso sul tema dell'acqua con ben 6 spettacoli pieni di zampilli, fontane, storie ambientate nei fondi marini: si è cominciato con la poesia de *La grande prova del pesciolino azzurro*, per approdare sulle piste di uno spettacolare *Cirkus on ice*, tanto per citare due eventi. Ma la novità vera di quest'anno è stata l'ampliamento consistente della sezione dedicata agli spettacoli per adulti. Tra le chicche *B e B*, ovvero Beckett e Bacon, lo spettacolo che la compagnia Bostik (alla quale quest'anno va il premio La luna d'argento) ha dedicato al teatro dell'assurdo di Beckett e alla pittura di Francis Bacon e poi la nuova produzione di Terzostudio, *L'ombra del lupo* di Alessandro Gigli.

PESCARA DANCE FESTIVAL - Dal 10 fino al 16 luglio si è tenuta la quarta edizione del Pescara Dance Festival. Ne sono stati ospiti: Luciana Svignano, Vladimir Vasiliev, Marco Pierin, Steve La Chance, Silvio Oddi, Susan Sentler, Vittoria Ottolenghi, Lia Calizza, Patrizia Campassi, Franca Roberto. Inoltre si sono avuti stage con Steve La Chance (Modern-Jazz) Silvio Oddi (Jazz), Susan Sentler (Contemporaneo) Paolo Olondi (Neoclassico-Teatro-Danza) Patrizia Campassi (Classico) Franca Roberto (Danze Spagnole). Il Concorso per solisti e coreografi si è svolto nei giorni 13-14-15 luglio. Info: www.pescaradancefestival.it, e-mail info@pescaradancefestival.it.

Buone pratiche

PER LUIGI SQUARZINA
MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA DI CRITICA TEATRALE
 IN COLLABORAZIONE CON
 40137 ROMA - VIA MARIANO COMENI, 11
 TEL. 06/4781111 - FAX 06/4781112
 WWW.CRITICATEATRALE.IT

16 aprile 2005

Caro Amico;

non mi sarebbe grato
 ricevere gratis la vostra rivista, di
 cui condivido tanto gusto di lettura.

Cordialmente

Luigi Squarza



È stato un vero piacere ricevere la lettera di Luigi Squarza. Il suo nobile "rifiuto" di ricevere in omaggio la nostra rivista e la scelta di diventare nostro abbonato ci onora. Lo ringraziamo nella speranza che il suo gesto sia emulato da altri appassionati di teatro. Hy

TEATRO EUROPEO 2005 - "Uno sguardo femminile dal nord" è il titolo scelto da Beppe Navello, direttore artistico, per l'edizione 2005 del Festival Teatro Europeo, annuale appuntamento torinese con compagnie provenienti da tutta Europa. E donne sono state in gran parte le protagoniste della rassegna, che ha debuttato lo scorso giugno con due spettacoli, *Wayout* e *Dames de coeurs*, realizzati dalla francese Compagnie Lmno, composta da attrici-ballerine. Altre proposte "femminili" sono state: *Le Chiendent*, di e con Sandrine Bonnet, anche lei francese, come pure Valérie Lamielle (foto sotto), autrice e interprete di *L Des Marais*; *Epi Pha Nic VI-VII*, performance ideata ed eseguita dalla danese Kitt Johnson; *Falling into People's Mouths*, dell'artista visiva e performer irlandese Anne Seagrave; e, infine, *Reflection*, messo in scena e interpretato dalla russa Tanya Khabarova. Hanno completato il programma *Sucking Stones*, con l'olandese Paul Clark, mimo, clown e attore; *Pooh and Prah*, realizzato dai tre clown russi della Compagnie Akhe; e *30.000 Lies*, ventiquattro ore di performance no stop in cui attori inglesi e greci, insieme ad alcuni allievi-attori del Dams di Torino, diretti dal regista britannico Peadar Kirk, hanno "semplicemente" raccontato bugie.

TEATRO DELLA MONTAGNA - Si tiene tra il 16 luglio e il 6 agosto la decima edizione della rassegna Spettacolo della montagna Duca degli Abruzzi nelle borgate dei dintorni torinesi Susa, S. Antonino, Chiusa S. Michele, Bussoleno, Bruzolo, Almese, Celle (Caprie), Borgata Achit (Borgone), Villarfocchiardo, Mocchie (Condove), Giaveno, Coazze, Madonna della Losa (Gravere), Chiomonte, Ferrera Moncenisio. Ciascuna edizione dello Spettacolo della Montagna ha tracciato e seguito un filo rosso e ha proposto di volta in volta occasioni di riflessione su problemi urgenti e culturalmente rilevanti: oltre al tema della montagna e

della tutela dell'ambiente, si è parlato del fascino del viaggio, della tragedia della guerra, della memoria dei luoghi, dell'incontro con le altre culture (in Italia e nel mondo) e di altro ancora. L'edizione 2005 propone un programma che rispecchia questi dieci anni di intensa attività guardando nel contempo sia a ricorrenze importanti quali il sessantesimo della Liberazione sia ad eventi straordinari come i XX Giochi Olimpici invernali di Torino 2006. Per gli spettacoli l'ingresso è libero. Info: www.ondateatro.it o www.lospettacolodellamontagna.it.

ALTRESCENE - Tra il 10 maggio e il 19 giugno, il Teatro Quirino-Gassman ha ospitato AltreScene 05, rassegna-evento con cui l'Eti ha voluto rendere omaggio ad alcuni tra i più interessanti esponenti del nuovo teatro nazionale e non solo. *Le voci di dentro* di Eduardo, con la Compagnia Katzenmacher e la regia di Alfonso Santagata, ha avuto il compito di aprire un programma variegato. È stata quindi la volta di *Kismet Opera* e del *Gilgames* scritto da Teresa Ludovico.

Il Nuovo Teatro Nuovo, Teatro Stabile dell'Umbria, Teatro Out-Off in collaborazione con Festival di Salisburgo e Biennale di Venezia, hanno presentato l'appuntamento più atteso: la *Trilogia di Pasolini* (*Pilade*, *Porcile*, *Bestia da Stile*) diretta da Antonio Latella. Hanno completato la rassegna, *La morte di Danton* del Csa Teatro Stabile di Innovazione del Fvg, *Via e Il pasto della Tarantola* dei Cantieri Koreja e *Cechov in the mood* di Tretredicentatré. Il progetto AltreScene non si è limitato al palcoscenico del Quirino: tutti i teatri Eti (Valle, Pergola, Duse) oltre ad una serie di spazi storicamente deputati alla sperimentazione scenica (Vascello di Roma, Cango di Firenze, Teatro Studio di Scandicci, Parco Horcynus di Palmi) hanno infatti ospitato oltre 50 tra compagnie di danza e gruppi teatrali.

ESTATE ROMANA 2005 - Ha preso avvio il 28 giugno la settimana dedicata alla danza della decima edizione di Fontanon estate, l'ormai nota rassegna di teatro musica e danza organizzata sulla romana terrazza del Gianicolo dal Comune di Roma. Il primo appuntamento è stato *Spellbound dance theatre*, l'interessante compagnia di Mauro

IN VIAGGIO CON RIONDINO

Fino al 13 luglio, presso alcune dei luoghi più belli di Città di Castello ha preso voce e suono *Il Viaggio*, una rassegna di sei appuntamenti per l'ideazione di Davide Riondino e Fabio Battistelli e la direzione artistica dello stesso Riondino, dedicata all'incontro fra il mondo della letteratura e quello della musica. Non veri e propri spettacoli, ma eventi in cui il pubblico diventa direttamente partecipe di una sorta di cenacolo, in cui il fascino delle parole narrate si fa musica e la musica diviene racconto. Protagonista di questo incontro fra parole e musica il tema del viaggio, caro ai pensatori e letterati di tutti i tempi. Sei giovani autori dei nostri giorni dialogano dunque con altrettanti personaggi cardine della letteratura di tutti i tempi. I compositori e i testi coinvolti sono: Fabrizio De Rossi Re (*Decamerone* di Boccaccio), Enrico Blatti (*Don Chisciotte* di Cervantes), Filippo Del Corno (*L'altro mondo- Stati e Imperi della luna*, *Stati e Imperi del sole* di Savinien de Cyrano de Bergerac), Pino Cangialosi (*La Principessa di Babilonia* di Voltaire), Stefano Taglietti (*Capitano Storfield* di Mark Twain), Francesco Antonioni (*Il giardino dei sentieri che si biforcano*, da *Finzioni* di Borges). Sul palcoscenico la lettura dei testi sarà affidata a tre voci: quella di Davide Riondino, innanzi tutto. Al suo fianco Bolo Rossini e Paolo Bessegato e giovani interpreti di area umbra. La musica sarà affidata all'ensemble Auranova.

Atolfi. Seguiranno spettacoli del Wyoming Dance Company, del Gruppo Icaro di Pisa e del Rocky Pountain Ballet. Info: 06. 8183579.

TEATRO OMOSEX - Si è tenuta a Roma la dodicesima edizione del Festival Garofano Verde, scenari di Teatro Omosessuale, diretto da Rodolfo di Giammarco. Tra gli spettacoli: *Primo amore* di Letizia Russo con Paolo Zuccai, *Racconti di giugno* di e con Pippo Delbono e *Sette matrici* di Armando Llamas, con Alessandra Fallucchi, Cinzia Villari, Fabrizio Parenti, Kastriot, regia Susanne Lion.

ICEBERG - Artisti emergenti e emergenze artistiche a Bologna per la settima edizione del festival Iceberg, tenutosi la scorsa primavera. È la punta dell'omonimo concorso biennale concluso lo scorso settembre, curato dall'Ufficio spettacolo e giovani artisti del Comune di Bologna per scandagliare il panorama delle arti, dall'architettura alle arti visive, passando per il cinema e la musica. Per la sezione spettacolo, con selezione su base provinciale, lo sguardo di critici, operatori e studiosi ha premiato la compagnia Cosmesi, di Eva Geatti e Nicola Toffolini, per *Avvisaglie di un cedimento strutturale*, evento teatrale che fa dell'architettura di scena l'elemento cardine della drammaturgia del gesto e del



suono. Segnalato l'assolo della danzatrice ravennate Francesca Proia (foto in basso), essenziale e intenso racconto del corpo a ritmi di *Buio luce buio*. Entrambi i vincitori saranno presenti all'edizione 2005 del Festival Santarcangelo dei Teatri, invito che inaugura la collaborazione fra i due eventi.

IL FUTURO DI SCENA A PARMA - Si è tenuta in maggio la 23esima edizione del Teatro Festival di Parma. La rassegna, che ha inteso presentare il teatro del futuro, è stata aperta dal coreografo Frédéric Flamand (foto a lato, una sua coreografia) che ha presentato l'esito della prima tappa del suo lavoro *La cité radieuse*. Tra gli altri ospiti la compagnia Rimini Protokoll, Nico & the Navigators. Accanto a questo si è tenuto al Teatro Reggio con la regia di Gilberte Tsai un trittico di spettacoli ispirati a tre luoghi d'arte: il Teatro Farnese, la biblioteca Palatina, la Fondazione Magnani-Rocca. Il trittico comprendeva: *Villeggiatura-Polichinelleries* (di Bailly e Valletti), *Una notte in biblioteca* e *Fuochi sparsi-visita clandestina al museo* (entrambi di Bailly).

VIE SCENA CONTEMPORANEA - Si chiamerà *VIE Scena Contemporanea* e metterà al centro dell'attenzione la creazione contemporanea il festival che, dal 20 al 30 ottobre 2005, darà vita ad una kermesse che prevede il coinvolgimento di Modena e dei suoi diversi spazi, pubblici e privati. L'obiettivo è offrire allo sguardo il piacere e la responsabilità di cercare dove si nascondono oggi gli artisti capaci di esplorare le zone

di contatto fra le arti sceniche, i territori espressivi in cui lasciare integrare il teatro con la danza, la musica, le arti visive, il cinema - in una parola, la forza del nuovo. Info: 059.2136042.

MERCANTIA - "Tra la terra e il cielo" è il tema ispiratore per l'edizione di quest'anno di Mercantia, il festival di teatro popolare che si tiene a Certaldo: ed è un po' come dire tra il sacro e il profano, tra artigianato e teatro, tra il passato e il futuro, tra il vicino e il lontano, tra il corpo e la mente, tra l'aria e il fuoco, tutti ambiti che verranno toccati dal programma



della rassegna che si svolgerà in vari luoghi del borgo medievale tra il 12 e il 17 luglio, sotto alla direzione artistica di Alessandro Gigli. Info: www.mercantiacertaldo.it.

STRADE BIANCHE - È fissato per il 23 luglio, a partire dalle 18.30, l'appuntamento con Strade bianche, il festival lungo un giorno, che si tiene a Casale Marittimo (FI) su progetto di Roberta Fossati, attrice milanese trasferita a Casale da qualche anno. Si tratta di una rassegna di teatro, arti visive e musica che nell'arco del tempo di una giornata vedrà incalzare il ritmo della manifestazione. Info: 335.6810109.

CIVITANOVA DANZA - Si tiene tra il 12 luglio e il 5 agosto la rassegna Civitanova danza, giunta alla sua dodicesima edizione, con uno sguardo ancora più ampio, che comprende gruppi che vengono dagli Stati Uniti, Inghilterra, Cuba, Francia, Russia e Italia. L'inaugurazione vedrà esibirsi al teatro Rossini della città marchigiana Henry Oguike Dance Company, uno dei gruppi più prestigiosi della danza britannica. Info: www.civitanovadanza.it.

XING/DEFICIT - Si è tenuta a Bologna lo scorso giugno la quinta edizione del Festival Internazionale sullo Spettacolo Contemporaneo, dal titolo Deficit!. Il festival, curato da Xing, ha ospitato realtà internazionali di punta che operano sulla reinvenzione di forme di spettacolo e comunicazione. Si ricordano performance, spettacoli e installazioni, incontri, cinema e video, con opere e interventi di Aernout Mik, Virgilio Sieni, Jennifer Lacey, Nadia Lauro, Rodrigo Garcia, Marcel Broodthaers, Martine Pisani, Loïc Touzé, Kinkaleri, Alexander Petura + Open, Elia Suleiman, Nico Vascellari.

ECCENTRICI - Si terrà fino al 9 agosto nella città alta di Bergamo Eccentrici, rassegna di teatro comico. Otto serate all'interno del programma Estate - Vivi la tua città a contatto con la comicità contemporanea, in compagnia di Ambaradan, Erbamil, Teatro Glimt e

vario altro, includendo anche feste di giocoleria e circo. Info 035.363080.

AREADANZA - Si è conclusa lo scorso maggio la prima edizione del Festival Area Danza della Città di Maniago (Pn). Il festival di danza contemporanea, ideato dalla Compagnia Arearea in collaborazione anche con la Facoltà di Filosofia Ca' Foscari di Venezia, si è articolato in tre giornate dense di appuntamenti

secondo il trinomio spettacoli, seminari teorici riflessivi, laboratori. Una sorta di "filosofia della danza". Una formula che può portare lontano e che portato a Maniago spettatori, danzatori, giovani provenienti da tutta Italia.

in breve
DALL'ITALIA

LA DIVINA COMMEDIA - Torino, sollecitata da teatrali e studiosi, si è interrogata lo scorso maggio sul



capolavoro di Dante. Spettacoli, incontri, lezioni orchestrate da Tangram Teatro in collaborazione con il Teatro Stabile di Torino, la Scuola Holden, l'associazione il Libro Ritrovato e il Centro Dantesco di Ravenna. Il programma, volto a proporre una visione inusuale e comunque assai lontana da quella veicolata dalla scuola, è stato inaugurato da *Dante Blob*, un video che ha ripercorso le incursioni del cinema, del teatro, della pittura e del fumetto nel capolavoro dantesco. Sono seguiti tre spettacoli, corrispondenti ad altrettante prime assolute: *L'inferno* (foto sopra), curato da Bruno Maria Ferraro e Ivana Ferri per Tangram Teatro; //

Purgatorio, diretto da Valeriano Gialli per Envers Teatro; e, infine, *Il Paradiso*, reinterpretato da Lucilla Giagnoni per Mas Juvarra. In parallelo, Marco Vacchetti, docente della Scuola Holden, è stato protagonista di tre non ortodosse *lecturae Dantis*.

FERSEN ATTO SECONDO - Nella seconda edizione del Premio Fersen, la giuria presieduta da Ugo Ronfani e composta da Andrea Bisicchia, Fabrizio Caleffi, Anna Ceravolo, Ombretta De Biase e Maximilian La Monica, ha esaminato circa ottanta manoscritti provenienti da tutt'Italia ed ha rilevato come, nella crisi dello specifico teatrale dovuta soprattutto alla contaminazione dei generi, autori come Franco Celenza, Violetta Chiarini, Manlio Marinelli, Giuseppe Naretto, Valeria Patera, Graziella Pizzorno, Francesco Randazzo e altri hanno espresso con efficacia il bisogno di drammi contemporanei che siano lo specchio di situazioni sociali, di costume e politiche e li ha giudicati vincitori del Premio nelle sezioni monologo, atto unico, due atti. Per tutti il riconoscimento sarà la pubblicazione nel secondo volume antologico edito da Editoria & spettacolo.

I PREMIATI DEL PUBBLICO - Ilaria Occhini e Giuseppe Pambieri sono alcuni dei vincitori del premio Gassman teatrali dell'anno, che si è concluso a fine maggio con la cerimonia di premiazione a Lanciano (Chieti). Oltre a questi, segnalati dal pubblico, che è il giudice in questo premio, per gli spettacoli *Spettri* e *Il piacere dell'onestà*, nella categoria attori, Toni Servillo

(foto a lato) ha vinto in quella dei registi per *Sabato, domenica, lunedì*, decretato anche quale miglior spettacolo dell'anno. Per la migliore stagione teatrale ha vinto

invece il Piccolo teatro di Milano, il miglior festival il Teatro canzone G. Gaber di Viareggio e il miglior spettacolo estivo *Sogno di una notte di mezza estate* per la regia di Renato Giordano. Tra le altre categorie, ricordiamo Fausto Russo Alesi come miglior giovane talento per *Il Grigio*, *La nave fantasma* come miglior testo e il premio alla carriera a Corrado Pani.

I PREMIATI DELLA CRITICA - Luca Ronconi come regista e Mariangela Melato: questi tra i vincitori dei Premi della Critica 2004-2005 promossi dall'Anct. I tradizionali riconoscimenti proposti dall'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro, sono stati consegnati a fine maggio al Teatro della Corte di Genova, in occasione della "prima" genovese di *Chi ha paura di*

Virginia Woolf, con protagonista la stessa Melato. Tra gli altri teatranti - attori, autori e registi - premiati anche Massimo De Francovich, Maria Paiato, Edoardo Sanguineti, Alessandro Bergonzoni, Marco Foschi, Giuliana Musso, Graziano Gregori, Hubert Westkemper, Vincenzo Pirrotta, Carmelo Rifici, Massimo Paganelli, Stefano Casi, Luigi Majò, Giuseppe Romanetti e Gabriele Lavia, Compagnia marionettistica Carlo Colla e figli, gli spettacoli *Il professor Bernhardi* e *Rwanda 94* e il sito www.delteatro.it.

LIRICO INTITOLATO A GABER - Sarà intitolato a Giorgio Gaber l'atteso - restaurando - teatro Lirico di Milano, di cui ora si annuncia la riapertura per luglio 2006. Si tratterà, secondo le anticipazioni di Gianmario Longoni, già proprietario dello Smeraldo, che se ne è aggiudicato la gestione per 15 anni, di uno spazio per il teatro, la lirica, il musical e la prosa, aperto 18 ore al giorno. Dunque uno spazio da vivere, con tanto di ristorante panoramico. «Il progetto artistico - spiega - è quello di trasformare il Lirico nel teatro civico dei milanesi». Con il Lirico, infatti, il sistema teatrale milanese diventa il primo in Italia. A completare l'opera ci sarà uno spazio dedicato alle pubblicazioni di spettacolo e una vera e propria biblioteca di settore, in cui sarà contenuto anche il fondo Paolo Grassi e parte della cospicua raccolta di cinema della Biblioteca di via Senato di Marcello Dell'Utri, già pronto a ricoprire il ruolo di consulente artistico.

FO MAESTRO DI MASCHERE - Con *Maschere, pupazzi e uomini dipinti*, Dario Fo (foto sotto) ha tenuto a inizio giugno una nuova

lezione-spettacolo presso il Museo internazionale della maschera di Abano Terme (Pd).

L'iniziativa è nata proprio per inaugurare il Museo e in onore dei suoi ideatori, i Sartori, a cui è intitolato, ovvero la famiglia di scultori e creatori di maschere conosciuti nel mondo intero. Il premio Nobel Dario Fo ha scritto per l'occasione un testo dedicato alla storia della maschera allo scopo di diffondere la notizia della nascita del Museo e offrire una dimostrazione pratica dell'uso e dell'importanza della maschera sulla scena. L'evento è stato organizzato dal Comune di Abano Terme e dal Centro maschere e strutture gestuali di Abano Terme con il contributo della Regione Veneto.

TEATRO AL FEMMINILE - "Belleville - Notturmi a Villa5" è il titolo scelto per la rassegna dedicata alle donne costrette a una vita lontana dalla propria patria. Si tratta di un progetto di economia sociale femminile, di associazionismo e di promozione realizzato la scorsa primavera in collaborazione con il Comune di Collegno e con



IL CORRIERE in scena

Dopo i romanzi, il cinema, la scienza, Luca Ronconi (foto) sfonda un'altra frontiera del rapporto tra testo e scena, inaugurando nel corso Masterclass 2005 «un'ipotesi di una nuova drammaturgia» basata su un montaggio di articoli tratti da un secolo di *Corriere della Sera*. L'idea, che ha coinvolto alcuni studenti dei corsi di comunicazione delle principali Facoltà milanesi (Accademia di Brera, Accademia di comunicazione, Ied, Iulm, Naba, Politecnico, Università Bicocca, Università Cattolica, Università Statale) dovrebbe sfociare nel 2006-2007 in un vero e proprio spettacolo, probabilmente con Franco Branciaroli, che ha partecipato al progetto. Nel corso del saggio pubblico, un gruppo di allievi e ex-allievi della scuola del Piccolo (Federica Armillis, Domenico Bravo, Pasquale Di Filippo, Laura Gambarin) ha dato voce ai primi esiti della ricerca: esempi di ricerche tematiche diacroniche e sincroniche tratte dalle pagine del giornale milanese, montati seguendo più la sintassi dei suoni e delle affinità formali che non quella logica, secondo un modello, ben caro a Ronconi, che così forse avvicina il Postmoderno al Barocco.



il contributo della Provincia di Torino, che ha proposto un fitto calendario di appuntamenti. Non soltanto concerti, proiezioni di film, incontri e dibattiti, ma anche appuntamenti teatrali: *Chador e altri fow-lards*, realizzato da Alma Teatro; *Un posto dove stare*, allestimento di e con Andreina Garella prodotto da Festina Lente Teatro; *A come Srebrenica*, lo spettacolo di Roberta Biagiarelli, Simona Gonella e Giovanna Giovannozzi che, nella stagione 2003/04, ha superato le 150 repliche.

GUGLIELMINETTI IN MOSTRA - *Crearteatro. Eugenio Guglielminetti, scenografie e costumi d'artista* è il titolo della mostra che è stata ospitata fino al 26 giugno presso Palazzo Cavour a Torino. Una ricca personale che consentiva di ricostruire il percorso creativo compiuto dal poliedrico artista astigiano in sessant'anni di carriera. Duecentocinquanta fra bozzetti, costumi, disegni, modellini e fotografie hanno testimoniato allo stesso tempo della particolare poetica di Guglielminetti - le sue scenografie geometriche ed essenziali e i suoi costumi, al contrario, lussureggianti e ridondanti - e del ruolo determinante da lui svolto nel ribadire, ovvero nel contraddire, il progetto registico. Dagli allestimenti shakespeariani (*Il Mercante di Venezia* o *Macbeth*) a quelli delle commedie di Molière, da Goldoni fino ad Alfieri, amato concittadino di Guglielminetti.

PATRIZIA PER DON MAZZI - Il quasi novantenne attore Arnoldo Foà, che aveva scritto negli anni Settanta un testo sui danni della droga, lo adatta ora a un musical con le musiche di Fabio Concato, le scene di Roberto Rebaudengo, la regia di Roberto Innocente. Interpretato da giovani attori e ballerini, ha debuttato in anteprima assoluta al teatro Nazionale di Milano per andare poi in tournée. Il musical che racconta la storia di una giovane, Patrizia, caduta nel tunnel della droga, è prodotto dalla comunità Exodus per il recupero dei tossicodipendenti, gestita da Don Mazzi.

LA BELLEZZA NECESSARIA - A Mondaino, splendido borgo malatestiano nell'entroterra di Cattolica, si è svolto a maggio l'incontro "La bellezza necessa-

ria", promosso dall'Associazione culturale L'Arboreto e curato da Massimo Marino. Nell'arco di due intense giornate, drammaturghi, artisti, studiosi, critici, editori e organizzatori si sono ritrovati a discutere su diversi temi del fare teatro. A Renata Molinari, Massimo Marino, Gerardo Guccini e Andrea Nanni il compito di introdurre le diverse sezioni dell'incontro, rispettivamente dedicate alla drammaturgia, all'informazione e alla critica, allo studio e alla trasmissione del sapere e all'organizzazione. Nel suggestivo teatro a forma di foglia, situato all'interno del parco dell'Arboreto, i Motus hanno poi presentato *Piccoli episodi di fascismo quotidiano*, uno studio sul loro prossimo spettacolo tratto da *Pre-paradise sorry now* di Rainer Werner Fassbinder.

CHIARA PETRUZZELLI ALL'ACTORS STUDIO - L'attrice italiana Chiara Petruzzelli è stata giudicata da Dennis Hopper (*Easy Rider*) e Anna Strasberg, (moglie di Lee e direttrice del Lee Strasberg Institute), dopo 8 mesi di selezioni aperte ad attori di tutto il mondo, miglior attrice. Vince una Borsa di studio della durata di un anno al Lee Strasberg Institute di New York.

TEATRO RAGAZZI - Si è tenuto a Verona lo scorso maggio il raduno annuale di Eunart, uno dei maggiori network internazionali che riunisce oltre 100 organizzazioni di teatro di animazione e per ragazzi. La scelta della città scaligera è stata determinata dalla recente entrata nel gruppo della Fondazione Aida. Tra gli altri gruppi nazionali ricordiamo anche il Viva Opera Circui, il Teatro del Lemming, gli Alconi, il Teatro scientifico. L'incontro ha dato vita per 4 giorni a una non stop di rappresentazioni.

PROTESTA DI ERBAMIL - Hanno protestato contro i tagli dei fondi statali allo spettacolo. Lo hanno fatto rimettendosi al pubblico, chiamato ad applaudire o tirar pomodori forniti dagli stessi attori, nel corso di una tre giorni di teatro-proposta: sono i membri della Compagnia Erbamil di Ponteranica, in provincia di Bergamo. La manifestazione

si intitolava *Non sufficiente validità artistica show* e riprendeva la laconica sentenza della commissione che eroga i finanziamenti del Fus, che quest'anno li ha depennati dai gruppi meritori di sostegno.

SHAKESPEARE DIETRO LE QUINTE - Una conferenza-spettacolo al Teatro della Pergola tenuta da Antony Sher (foto a lato) e Gregory Doran della Royal Shakespeare Company è stato uno degli eventi primaverili clou del teatro toscano: un irriverente "dietro le quinte" di Shakespeare costruito attraverso le testimonianze dei due famosi attori con letture di brani tratti dalle opere del bardo.



GLI AMICI DELLA PROSA - Ai 58° anni di età il Festival nazionale dei gruppi d'arte drammatica compie nella sua storia un passo importante e dà vita a Pesaro all'associazione Amici della Prosa. Strumento valido per proseguire sulla scia del già esistente Comitato Organizzatore del Festival dei Gad. L'organizzazione intende dare degno e duraturo proseguimento alla cultura del teatro e alla rassegna teatrale annuale delle compagnie amatoriali. Potranno partecipare attivamente, ed economicamente cittadini, imprese, compagnie teatrali, istituzioni di ogni genere. L'associazione avrà in primis lo scopo di promuovere la prosa in Italia e ci si augura in futuro anche in Europa anche con scambi culturali.

PROGETTO THIERRY SALMON

Saranno Carlo Cecchi (foto sotto) e Rodrigo García i "maestri" della seconda edizione del progetto Ecole des Maîtres/Thierry Salmon - il corso di perfezionamento per attori dedicato alla memoria del regista belga morto nel 1998: il più intellettuale dei registi italiani e il più iconoclasta di quelli europei. Cecchi affronterà quest'estate partendo da Fagagna (Ud) il *Don Giovanni* di Molière con 15 stagisti, mentre García, con altri quindici, prenderà a immagine di riferimento per il laboratorio *La goffaggine degli uomini e la loro inclinazione a complicarsi la vita*, intitolando il suo stage *Alzate la testa da terra, coglioni!* A settembre i due laboratori si uniranno a Porto e poi a Roma il 15 e 16 settembre si terranno le dimostrazioni aperte per il pubblico.



DAL MONDO

AVIGNONE - Sarà dedicata a Jan Fabre, l'iconoclasta regista di Anversa che nell'ultimo anno è stato sotto ai riflettori della programmazione anche in Italia, la 59esima edizione del Festival d'Avignone, pronta al via dall'8 al 27 luglio. Nella densa antologica saranno rappresentati: *L'Histoire des larmes, Je suis sang - conte de fées médiéval* (foto in basso), *L'Empereur de la perte, Le Roi du plagiat*. Completerà il focus l'esposizione *For intérieur, Exposition Jan Fabre*. Saranno inoltre presenti con propri spettacoli: Mathilde Monnier, Olivier Py, Jean Lambert-Wild & Jean-Luc Thérminarias, Hubert Colas, Jean-François Sivadier, Jean-François Peyret, Jacques Delcuvelier. L'Italia sarà ancora rappresentata da Romeo Castellucci/Societas Raffaello Sanzio che, oltre a riprendere le precedenti tappe della *Tragedia Endogonia*, ne rappresenterà due nuovi episodi: *Crescita XII Avignon* (14-16 luglio), *Crescita XIII Avignon* (18-20 luglio). Thomas Ostermeier della Schaubühne, cui l'anno scorso toccò la parte del leone, metterà invece in scena la nuova creazione *Anéantis* di Sarah Kane. Info: www.festival-avignon.com.

THE PHILADELPHIA STORY - All'Old Vic Theatre di Londra Kevin Spacey, anche direttore del teatro, interpreta *A Philadelphia story* di Philip Barry, diretto da Jerry Zacks. Lo show, che ha debuttato lo scorso maggio, sta avendo un tale successo da aver già ottenuto una proroga delle repliche di quattro settimane (sino al 3 settembre). La storia è quella di Lord Tracy (Kevin Spacey) che sta per



PETER STEIN apre EDIMBURGO

Sarà Peter Stein ad inaugurare l'edizione 2005 del Festival di Edimburgo il prossimo 15 agosto (repliche fino al 24) con *Blackbird* del contemporaneo scozzese David Harrower. Si tratta di una pièce noire, scritta appositamente per il Festival. Tra le altre presenze notevoli, segnaliamo almeno: *Nuts Coconuts* di Jordi Milàn, tratto da uno show cubano originale (15 agosto- 3 settembre, prodotto dal Festival) per una performance di inarrestabile vitalità, fatta di parole, musica e danze; l'antologia dedicata a J. M. Synge, il maggiore autore irlandese, tutta rappresentata dalla Druid Theatre Company (tra i titoli *The shadow of the Glen, The playboy of the Western world, The Tinker's wedding, The well of the saints, Riders of the sea, Deirdre of the sorrow*); lo spettacolo di teatro Noh giapponese *The Hub* (recitato in lingua originale) della Compagnia di teatro Noh (foto sotto); *Il gabbiano* di Cechov dell'ungherese Árpád Schilling e il musical *L'amour masqué*, dal libretto di Sacha Guitry, diretto da André Messager. Una sezione a parte sarà dedicata alla multiculturalità con ospitalità all'estremo oriente quali Shan Khan e Chiew Siah Tei. Segnaliamo inoltre: *N-lake*, performance del Pennsylvania Ballet e della Tchaikovsky Symphony Orchestra di Radio Mosca che si abbina al *Go-dutch* del balletto nazionale tedesco e *Dances Balanchine* del balletto scozzese; *La morte di Klinghoffer*, debutto assoluto della nuova commedia di John Adam, *La notte kurda* con musiche di Iran e Iraq, *Prayer room*, prima mondiale del nuovo divertente testo di Shan Khan, e la grande serata orchestrale con musicisti arabi e israeliani diretti da Daniel Barenboim (info: www.eif.co.uk). Gli eventi collaterali (ancora in via definizione) che fanno del Festival di Edimburgo una vetrina mondiale del teatro fringe saranno al solito innumerevoli e diffusi in tutta la città (info: www.edfringe.com). Unica ombra la minaccia di sciopero da parte degli operatori teatrali, come fu già per Avignone. Il motivo sono i tagli finanziari che porteranno inevitabilmente a ridurre il personale tecnico e quindi a mettere in condizione di lavoro meno sicuro lo staff che verrà confermato. I rappresentanti dei lavoratori lamentano che ogni anno uomini del personale tecnico perdono la vita a causa dei tempi e delle condizioni in cui lavorano.



convolare in seconde nozze, ma all'improvviso gli si rivela, proprio nel clima ebbro del party pre-nuziale, l'inquietante vita della sua futura moglie.

TARANTINO NEI MUPPETS - È stato trasmesso sulla rete televisiva americana Abc una versione del film musicale *Il Mago di Oz* certamente particolare. A proporla sono stati, infatti, i celebri Muppets, da poco tempo passati sotto contratto alla Disney. Ad interpretare il remake del celebre film sono state tante star, tra le quali Quentin Tarantino. La Disney ha acquistato i diritti sui Muppets per 75 milioni di dollari. *The Muppets' Wizard of Oz* dovrebbe arrivare anche in Europa prima della fine dell'anno.

RECITANDO AUSCHWITZ - Il capolavoro di Primo Levi *Se questo è un uomo* è diventato pièce teatrale ed è in scena a

Broadway dall'8 luglio. *Primo*, questo il titolo dato dall'attore inglese Antony Sher che ne ha curato la riduzione e ne interpreta la parte del protagonista, grazie al beneplacito degli eredi del chimico torinese internato ad Auschwitz. In Inghilterra, dove lo spettacolo aveva debuttato l'anno scorso al National Theatre, il successo presso il pubblico e la critica aveva decretato un mese di tutto esaurito. Il successo è destinato a ripetersi in America dove la comunità ebraica ha già ampiamente accolto i precedenti *Il processo di Norimberga* e *I diari di Anna Frank*.

ANNIVERSARIO SCHILLER - Poco più di 200 anni fa, il 9 maggio 1805, moriva Friedrich Schiller. In occasione di questa ricorrenza tutta la Germania ha reso omaggio ad uno dei più illustri nomi della sua storia. Tra le iniziative ricordiamo il *Guglielmo Tell* messo in scena con suc-

cesso a Mannheim in anteprima e poi andato in tour per tutta la Germania in giugno. Tra i prossimi appuntamenti si ricorda la *Maria Stuarda* messa in scena da Christoph Zapaka dall'1 luglio alla metà del mese a partire da Bad Vilbel.

STAGE CON WILSON - Anche quest'estate l'International Watermill Summer Arts Program di Bob Wilson terrà al Watermill Center di New York, dal 15 luglio al 15 agosto, un programma di stage residenziali. Il corso, destinato a performer, registi e disegnatori di luci e scene, si divide in due parti: durante le prime due settimane vengono progettate e messe insieme installazioni e performance per la rassegna annuale Watermill summer benefit. Durante la seconda parte vengono sviluppati progetti individuali di teatro e opera. Info: www.robertwilson.com

EX RAF TECNICO DI SCENA - Ha destato non poche contestazioni il gesto compiuto da Claus Peymann, sovrintendente del Berliner Ensemble, il celebre teatro fondato da Bertold Brecht, di offrire a Christian Klar, pluriomicida esponente della Raf (le Brigate rosse tedesche, per intenderci), un tirocinio da tecnico di scena. Klar, condannato a sei ergastoli, non si è mai pentito. Per Peymann, tuttavia, il passato è passato, e intenderebbe, se il Parlamento gli darà l'approvazione, fare in questo modo un atto di amore cristiano.

MUSICALS A NY - Due i musical dell'estate di Broadway: *John Lennon* che, già consolidato dal successo di San Francisco, arriverà nella city a luglio. Scritto e diretto da un fan di lunga data di John Lennon, ovvero Don Scardino, lo show raccoglie una straordinaria compagnia di nove attori e dieci musicisti che eseguono i grandi successi del

cantante dei Beatles. L'idea è quella di ricostruire la vita e l'opera di Lennon restituendone anche una visione ideale: quella che, secondo Scardino, non ha potuto completamente esprimere nella realtà. Il secondo show del momento è *The mambo Kings*, che racconta di due fratelli cubani che arrivano a New York per cercare amore e fama. Uno spettacolo diretto da Arne Glimcher, su testi di Oscar Hijuelos e musica di Carlos Franzetti. Info: www.musical.it.

DRAMA DESK A SPAMALOT - La cinquantesima edizione dei Drama desk è andato al musical *Monty Python's Spamalot*, la rilettura del film leggendario *Monty Python e il sacro Graal* ispirato all'epopea di re Artù, tuttora on stage a New York, che era in gara con *Altar Boyz*, *The Audience*, *Dirty Rotten Scoundrels*, *The Light in the Piazza* e *The 25 th Annual Putnam County Spelling Bee*. Come miglior revival di

musical il premio è stato assegnato a *La Cage aux Folles*. Norbert Leo Butz per *Dirty Rotten Scoundrels* ha avuto il riconoscimento come miglior attore protagonista; quello come miglior attrice è andato a Victoria Clark per *The Light in the Piazza*, il musical ambientato a Firenze ispirato all'omonimo libro di Elisabeth Spencer.

TONY AWARDS - Consegnati il 6 giugno scorso al Radio City Music Hall di New York, nel corso di uno spettacolo presentato da Hugh Jackman, i premi del teatro più prestigiosi per il Musical: gli ambiziosissimi Tony Awards. Trionfatore dell'anno per numero di statuette è il musical *The Light in the Piazza*, che se ne è aggiudicato ben sei. Miglior musical è però risultato, come dalle previsioni, *Monty Python's Spamalot*.

REALITY-MUSICAL - Il reality show di grande successo in America *The Apprentice*, in cui è affidato al magnate Donald Trump il compito di "licenziare" ogni settimana un apprendista manager, diventerà presto un musical. Il produttore del programma, Mark Burnett, ha infatti formato un team con i produttori teatrali Barry e Fran Weissler proprio per studiare un adattamento della trasmissione Tv per il palcoscenico. Trump si è dichiarato entusiasta dell'idea, e sicuro che il musical avrà un grande successo. I produttori sono ora alla ricerca del cast creativo e sperano che lo show possa andare in scena già nel 2006.

a partire da settembre 2005 e saranno aperte a ragazzi/e tra i 18 e i 25 anni, in possesso di diploma di scuola media superiore. Le domande di ammissione (scaricabili on line) dovranno pervenire entro il 31 agosto 2005 alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano. L'iscrizione alle selezioni è gratuita. Info: scuola@piccoloteatromilano.it

SILVIO D'AMICO - Sono stati banditi i concorsi di ammissione all'Accademia Silvio d'Amico di Roma per aspiranti attori, registi, liberi allievi e uditori. Le domande devono pervenire entro il 31 luglio, solo per gli uditori entro il 31 ottobre e il 26 febbraio. Sono inoltre aperte le iscrizioni ai corsi di Living Theatre (entro 15 settembre), perfezionamento drammaturgico (entro 16 settembre), approfondimento per attori sulla *Fedra* di Racine (entro 14 ottobre, docente Walter Pagliaro). Info: www.silviodamico.it.

TEATRO DI GENOVA - Il corso di orientamento per attori è un corso di base con scopo orientativo. È totalmente gratuito. Ha una durata di circa 7 mesi (ottobre 2005-maggio 2006) per un totale di oltre 700 ore. La frequenza è obbligatoria, con un impegno minimo pomeridiano di 5 ore giornaliere dal lunedì al venerdì. Requisiti: età compresa fra i 18 e i 25 anni compiuti, diploma di scuola media superiore. Per iscriversi all'audizione telefonare al numero 010-5342212 dall'1 al 9 settembre. Non è richiesta alcuna tassa d'iscrizione. Info: tel. 010.5342212, scuola.recitazione@teatrostabilegenova.it, www.teatrostabilegenova.it.

CELEBRITY SCHOOL - Aperte le iscrizioni. Tra i corsisti saranno selezionati gli interpreti di *pièce* contemporanee in scena a Roma e a Milano nella stagione 2005. La sessione estiva si svolge nell'arco di 8 incontri ed ha un costo complessivo di 300 euro. Info: tel. 340.6832194, www.celebritygroup.it.

PER VOCE E CORPO - Il corso, organizzato da Tacite Voci, si tiene a Castiglion Fiorentino (Fi) ed è rivolto ad

Iacchetti-Guidi

THE PRODUCERS ALL'ITALIANA

È decisamente il musical del momento: *The producers* (foto in basso) di Susan Stroman sta infilando mesi e mesi di tutto esaurito al Theatre Royal, Drury Lane London (dove resterà in scena fino al 29 ottobre, info www.the-producersmusical.co.uk) mettendo in scena il testo di Mel Brooks, che è prima di tutto un omaggio al teatro stesso e ai suoi tic e vizi. Riadattando un proprio film del 1968, Brooks ci racconta infatti dell'irrefrenabile individualismo dei produttori di teatro. Imperdibile. Nel cast Lee Evans e Nathan Lane. In Italia, saranno Enzo Iacchetti e Gianluca Guidi gli interpreti della versione italiana del musical. «Il musical? È il sogno della mia vita». Così tre anni fa aveva dichiarato a sorpresa lo storico conduttore di *Striscia la notizia*. Adesso il sogno

sta per avverarsi. Il prossimo 20 gennaio 2006 lo spettacolo debutterà infatti al Teatro della Luna di Milano, con Enzo Iacchetti nel ruolo di Max Bialystock e Gianluca Guidi in quello di Leo Bloom. Lo show, diretto da Saverio Marconi, sarà prodotto dalla Compagnia della Rancia. Per Gianluca Guidi, il musical non è una novità, ma questa è una grande occasione anche per lui, visto che *The Producers* è stato giudicato il miglior musical in assoluto dal *New York Observer* e ha vinto 12 Tony Awards (record assoluto nella storia dei premi del teatro americano, tra cui quello come "miglior musical", "miglior copione" e "migliore musica originale"); lo show è in scena a Broadway da cinque anni consecutivi.



CORSI

PICCOLO TEATRO - È uscito il bando d'iscrizione alle selezioni del corso per attori Bertolt Brecht, organizzato da Piccolo Teatro di Milano e Regione Lombardia. Le selezioni si svolgeranno

allievi di qualsiasi formazione ed esperienza, maturata in campo teatrale e non, con qualsiasi tipo e grado di formazione. Il numero dei partecipanti è chiuso e fissato a 12 persone. Il corso si svolge mediamente su 7 ore di lavoro al giorno di gruppo, ma sono previste anche quotidiane lezioni individuali all'interno del percorso didattico. Info: tel. 348-2685979, tacitevoci@libero.it, www.tacitevoci.com.

BIOMECCANICA - Il Cisbit (Centro Internazionale Studi di Biomeccanica Teatrale) organizza il corso Il corpo organico 2005, sessione di settembre. Il corso è affidato al maestro russo Gennadi Nikolaevic Bogdanov e si rifà alla biomeccanica di Mejerchol'd (foto in basso). Il corso di primo livello è dal 5 al 17 settembre a Perugia ed è composto da 5 ore al giorno di attività pratica, per un totale di 60 ore, e 5 ore di attività teorica di approfondimento. Il corso è in lingua russa, italiana e inglese. Info: tel. 347.0798353 o 075.5721238, labiomeccanica@microteatro.it, www.microteatro.it.

ALTERITÀ TEATRALI - La quarta fiera di Alterità teatrali Ubu Settete si svolgerà ancora una volta presso il Rialto S. Ambrogio nel prossimo mese di novembre. Il consorzio organizzatore ha diramato un bando di partecipazione rivolto a tutte le compagnie che volessero prendervi parte. Le compagnie interessate possono inviare, entro il 31 luglio 2005, scheda e materiali relativi allo spettacolo proposto, al seguente indirizzo: Ubu Settete - via P.L. Occhini 6 - 00139 Roma. Info: ubusetete@yahoo.it.

TEATRI POSSIBILI - Si rinnova l'appuntamento con i seminari estivi residenziali di teatri possibili. Le proposte contemplano quest'anno una settimana a Arzo (Canton Ticino) a luglio, o a Segonzano (Trento) in agosto, infine a Numana

(Ancona) in settembre. Ogni seminario ha per tema un capolavoro della storia del teatro: *Il Gabbiano* di Cechov, *il Faust* di Goethe e *il Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare. Tra gli insegnanti Corrado d'Elia. Info: www.teatropossibili.it.

CORSI A LONDRA - Sono aperti i corsi internazionali di recitazione a Londra per il periodo che va dal 14 al 21 agosto. Info: www.JMIAS.com.

SUMMER UNIVERSITY - Dall'1 al 30 agosto il Cirt sarà presente a Malta - in collaborazione con Icarus Performance Project - all'interno del progetto, organizzato dall'Università di Malta, Summer University of Performing Arts. Vari corsi e i seminari disponibili. Info: teacirt@yahoo.it.

TAM TAM RIACE - Tam Tam Riace è un progetto di formazione, in un piccolo paese, Riace (Rc), che si affaccia sul litorale ionico della costa calabrese. I destinatari sono allievi e giovani professionisti del teatro, delle arti visive e della musica. Tra i docenti di teatro: Giuseppe Argirò, Massimiliano Bruno, Paola Bigatto, Viviana Di Bert, Ugo Chiti, Flavio Colombaioni, Gabriella Franchini, Marcello Isidori, Peppino Mazzotta, Giovanni Moschella, Gabriella Scalise. Info: lesenfantsterribles@virgilio.it.

OCCHI DI SCENA - Si inaugura a San Miniato (Pi) la Scuola estiva per la fotografia dello spettacolo, legata al centro per la fotografia dello spettacolo, diretto da Massimo Agus e Cosimo Chiarelli. Il corso è diviso in sei moduli e prevede l'organizzazione di una mostra finale e la certificazione della frequenza. Per partecipare è necessario essere in possesso dell'attrezzatura fotografica. Info: 0571.462825, centrofotografia@teatrino-deifondi.it, www.centrofotografiaspettacolo.it.

VENEZIA IN SCENA - Si tengono a Venezia dal 19 luglio al 10 settembre dei workshop

sulla Commedia dell'arte e lo spettacolo con maschera in senso lato. Varie le proposte dal mondo antico all'esotico delle maschere balinesi. Info e iscrizioni: 347.2539475, veneziainscena@iol.it, www.veneziainscena.provincia.venezia.it.

PALCOSCENICI ITINERANTI - Gabriella Pezzani per il Centro Studi teatrali Teatri itineranti cerca attori e studenti-attori, registi e aiuto-regista, interessati a partecipare ad un laboratorio che si trasformerà in laboratorio evento, con lo scopo di formare una compagnia stabile a Roma. Tel. 06.77072495.

PREMI

PALCOSCENICO PER LA STORIA - Seconda edizione del concorso: Palcoscenico per la storia, riservato a testi teatrali che abbiano come argomento avvenimenti storici, riguardino vicende di personaggi storicamente rilevanti, raccontino storie il cui tessuto drammaturgico faccia esplicito riferimento a avvenimenti storici. Le opere devono essere inedite. Non sono ammesse opere tradotte da altre lingue, né adattamenti e trasposizioni da testi narrativi o drammaturgici. La giuria per il 2005 è così composta: Paolo Buglioni (presidente), Paola Gassman, Pietro Biondi, Massimo Paolinelli, Roberto Savoca, Bruno Alessandro. Le opere devono pervenire entro il 30 luglio in cinque copie. Info: info@ilcaffedellaistoria.it, www.ilcaffedellastoria.it.

PICCOLE STORIE D'ACQUA - In sinergia con il concorso internazionale di fiabe illustrate Sulle ali delle farfalle di Bordano (Ud), simposio internazionale di scultura su pietra di Vergnacco (Ud), Centro studi letteratura giovanile Alberti di Trieste e Simposio internazionale di scultura lignea Noi Cultura, il tema della sesta edizione del Premio letterario e drammaturgico

Piccole storie d'acqua è riferito all'uomo e agli elementi che lo circondano e che compongono il pianeta. Saranno premiati con la menzione speciale e la pubblicazione nell'antologia i migliori racconti scritti: in friulano, dalle giovani proposte (coloro che alla data di scadenza non abbiano compiuto il 19esimo anno di età), da autori italiani residenti all'estero e per il miglior testo drammaturgico. Info: tel. 0481.62326/ 339.2650471, info@cultura-globale.it, www.cultura-globale.it.

Errata corrige

Dossier Teatro e Università - Nel dossier Teatro e università (*Hystrio* 2-2005), nella panoramica che esplorava i vari atenei in cui si studia teatro, dovendo gestire una amplissima banca di dati e di nomi, sono occorse alcune spiacevoli omissioni di docenti che ricoprono anche importanti ruoli istituzionali nelle facoltà contemplate, così come di insegnamenti dei vari corsi Dams. È il caso della professoressa Cristina Valenti, docente di Organizzazione ed economia dello spettacolo all'Università di Bologna, il cui nome non era presente nella lista dei docenti elencati. La redazione si scusa per l'incidente, che lo stesso dipartimento Dams di Bologna ci ha fatto notare, e anche per eventuali altre mancanze di cui possiamo non esserci accorti.

Teatro Aperto - Nel sommario redazionale dell'articolo di Oliviero Ponte di Pino dedicato alla compagnia Teatro Aperto di Milano, pubblicato sullo stesso numero di *Hystrio* col titolo *A Teatro Aperto si affronta il Caos*, risultano erroneamente accanto ai veri fondatori della compagnia, Renzo Martinelli e Federica Fracassi, due artisti, Andrea Facciocchi e Mario Montagna, che del gruppo non hanno mai fatto parte. Chiediamo scusa per l'inesattezza ai diretti interessati e ai nostri lettori.

Hanno collaborato:

Francesco Tei, Laura Bevione, Marco Andreoli, Fabrizio Caleffi, Valentina Bertolino



Punti vendita di Hystrio

ANCONA

Feltrinelli - C.so G. Garibaldi, 35 - tel. 071/2073943

ASCOLI PICENO

Libreria Rinascita - P.zza Roma, 7 - tel. 0736/259653

BARI

Feltrinelli - Via Melo, 119 - tel. 080/520751

BENEVENTO

Libreria Masone - V.le dei Rettori, 73 - tel. 0824/317109

BERGAMO

Libreria Fassi - L.go Razzora, 4 - tel. 035/220371

BOLOGNA

Feltrinelli - P.zza Ravegnana, 1 - tel. 051/266891

Feltrinelli - Via dei Mille, 12/A - tel. 051/240302

Feltrinelli International - Via Zamboni, 7/B - tel. 051/268070

BOLZANO

Libreria Mardi Gras - Via Andreas Hofer, 4 - tel. 0471/301233

BRESCIA

Feltrinelli - Via G. Mazzini, 20 - tel. 030/3776008

CORTINA D'AMPEZZO

Libreria Sovilla - C.so Italia, 118 - 0436/868416

COSENZA

Libreria Domus universitaria - C.so Italia, 74/84 - tel. 0984/36910

FERRARA

Feltrinelli - Via G. Garibaldi, 30 - tel. 0532/248163

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 - P.zza XXVII Ottobre, 80 - tel. 041/940663

MILANO

Anteo Service - Via Milazzo, 9 - tel. 02/67175

Feltrinelli International - P.zza 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. 02/76000386

Artbook Milano - Via Ventura, 5 - tel. 02/21597624

Libreria dello Spettacolo - Via Terraggio, 11 - tel. 02/86451730

Teatro Libero - Via Savona, 10 - tel. 02/8323126

Unicopli - Via R. Carriera, 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 II, Cisterna 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

PIACENZA

La Feltrinelli libri e dischi - Via Cavour, 1 - tel. 0523/315548

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

RICCIONE

Libreria Pulici (Block 60) - V.le Milano, 60 - tel. 0541/602047

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 - C.so V. Emanuele, 230 - tel. 089/2580114

SIENA

Feltrinelli - Via Banchi di Sopra, 117 - tel. 0577/44009

TORINO

Libreria Comunardi - Via Bogino, 2 - tel. 011/8170036

Feltrinelli - P.zza Castello, 9 - tel. 011/541627

TRENTO

La Rivisteria - Via San Vigilio, 23 - tel. 0461/986075

TRIESTE

Indertat - Via Venezian, 7 - tel. 040/300774

VERONA

Libreria Rinascita - Corte Farina, 4 - tel. 045/594611

VICENZA

Librarsi - Contrà Morette, 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 Voltumo 44, 20124 Milano.

Direzione: Roberta Arcelloni, Claudia Cannella (responsabile), Ivan Groznij Canu (consulenza grafica).

Redazione: Giulia Calligaro, Albarosa Camaldo, Marta Vitali (segreteria).

Impaginazione: Alessia Stefanini.

Consulente editoriale: Ugo Ronfani.

Hanno collaborato: Marco Andreoli, Giovanni Ballerini, Sandro Bernardi, Massimo Bertoldi, Valentina Bertolino, Laura Bevione, Filippo Bruschi, Simona Buonomano, Fabrizio Caleffi, Stefano Casi, Roberto Cavosi, Anna Ceravolo, Concetta D'Angeli, Lorenzo Donati, Loredana Faraci, Mimma Gallina, Emanuela Garampelli, Andrea Garlet, Gigi Giacobbe, Pierfrancesco Giannangeli, Giuseppe Liotta, Stefania Maraucci, Massimo Marino, Antonella Melilli, Giuseppe Montemagno, Andrea Nanni, Alessandra Nicifero, Pier Giorgio Nosari, Dimitri Papanikas, Gianni Poli, Oliviero Ponte di Pino, Irina Possamai, Eliana Quattrini, Olindo Rampin, Domenico Rigotti, Francesco Tei, Martina Treu, Francesco Urbano, Nicola Viesti, Giusi 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 € 30 - Estero € 45
Versamento su c/c postale n. 40692204 intestato a:
Hystrio - Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Voltumo 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 € 9.00, 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.



MITTELFEST



Regione Autonoma
Friuli Venezia Giulia

Nove giorni di spettacoli, incontri, visite guidate alle ricchezze della città, al gusto e ai sapori della Mitteleuropa



MITTELFEST 2005

CIVIDALE DEL FRIULI / 16-24 LUGLIO 2005

Festival di Prosa, Musica, Danza, Poesia, Marionette, Cinema e Arti Visive dei Paesi del Centro Europa



La nuova Mitteleuropa si incontra a Cividale: vieni a scoprirne il fascino nelle notti di teatro, musica e danza di Mittelfest 2005.

Con Angelin Preljocaj, Ivo Krobot, Ugo Chiti, Romek Sivulak, Avi Kaiser, Massimo De Francovich, Serena Sinigaglia, Gennaro Cannavacciuolo, Luca Valentino, Paolo Mazzarelli, Andrea Collavino, Alfredo Lacosegliaz, Pavel Vernikov, i Solisti di Salisburgo, Marta Sebastyen, Janos Hasur, Elfriede Jelinek, Werner Waas, Carla Chiarelli, Franco Però, Renato Sarti, Ariella Reggio, Jaka Ivan, Iztok Kovac, Andrea Gallo, Gherardo Colombo, Vanni De Lucia, Carlo Boccadoro, Emanuele Segre, Moni Ovadia e tanti altri.



Moni Ovadia
Direttore Artistico

Associazione Mittelfest
Regione Autonoma
Friuli Venezia Giulia
Provincia di Udine
Comune di Cividale del Friuli
Ente Regionale Teatrale FVG
Società Filologica Friulana

Con l'Alto patronato del
Presidente della Repubblica

Patrocinato da:
Ministero degli Affari Esteri,
CEI - Central European Initiative,
Albania, Austria, Bielorussia, Bosnia ed
Erzegovina, Bulgaria, Repubblica Ceca,
Croazia, Macedonia, Moldavia, Polonia,
Romania, Serbia e Montenegro, Slovacchia,
Slovenia, Ucraina, Ungheria e Italia
con la collaborazione di:
Fondazione Cassa di Risparmio
di Udine e Pordenone
Camera di Commercio, Industria,
Artigianato e Agricoltura di Udine

con il sostegno di:

Banca di Cividale
Gruppo Banca Popolare di Cividale

estgas

lloyd adriatico

FRIULI
VENEZIA
GIULIA
Ospiti di gente unica

info tel. +39 0432 730793 / 701553

www.mittelfest.org