

# HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

speciale  
BERNHARD

HY

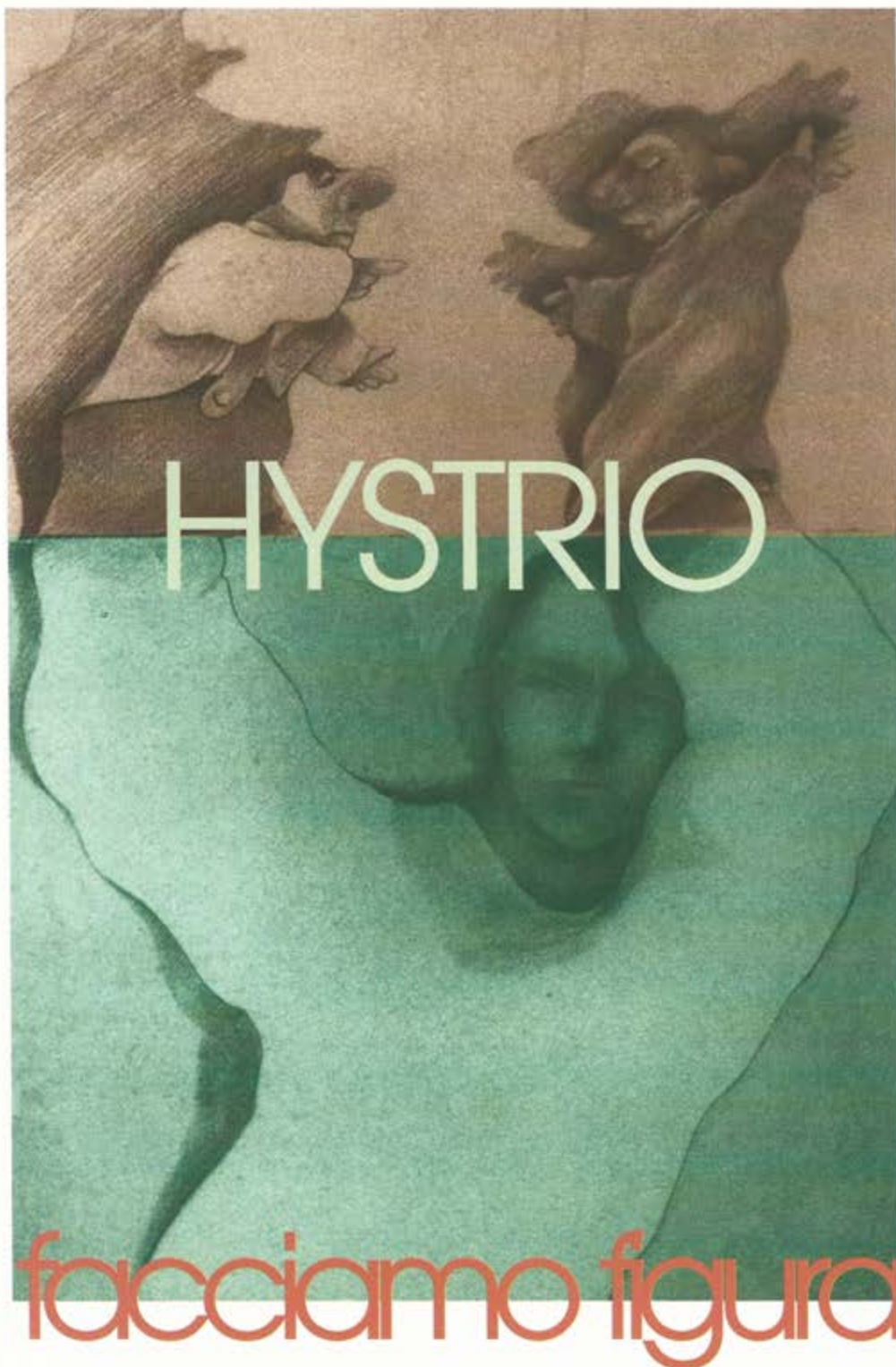
Premio  
HYSTRIO  
alla Vocazione

dossier  
teatro di figura 2

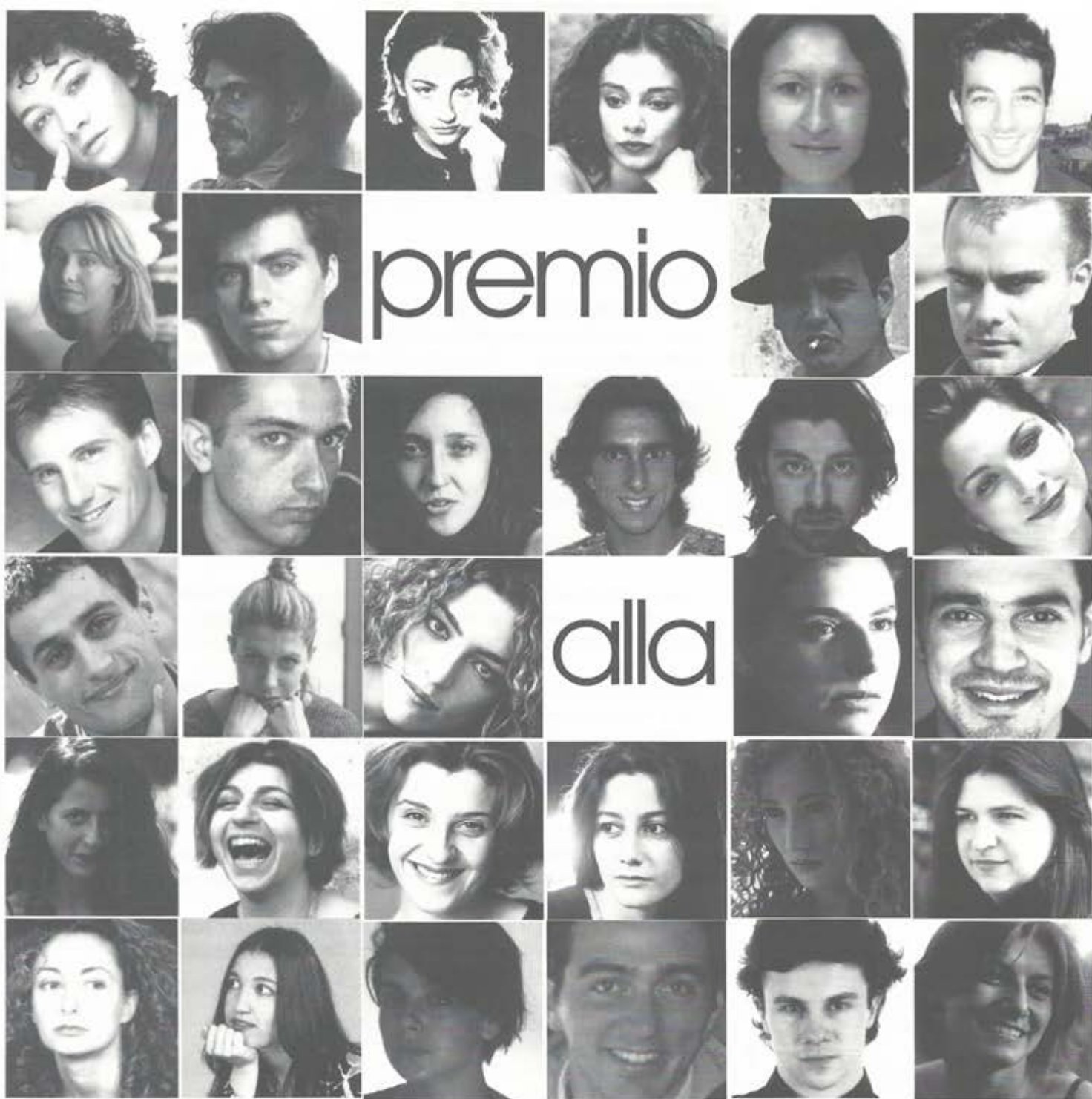
teatromondo critiche  
testi società teatrale  
agenda festival

...e per essere posti: ...a un'età di 14.000

HYSTRIO trimestrale di teatro e spettacolo in vendita presso le librerie universitarie e Feltrinelli  
costa L. 14.000 e l'abbonamento L. 50.000 da versare sul c.c.p. n. 40692204 intestato a:  
HYSTRIO - Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Volturmo 44, 20124 Milano  
La redazione di HYSTRIO è in viale D. Ranzoni 17, 20149 Milano  
tel. 02-40073256 fax 02-48700557 e-mail hystrio@snf.it



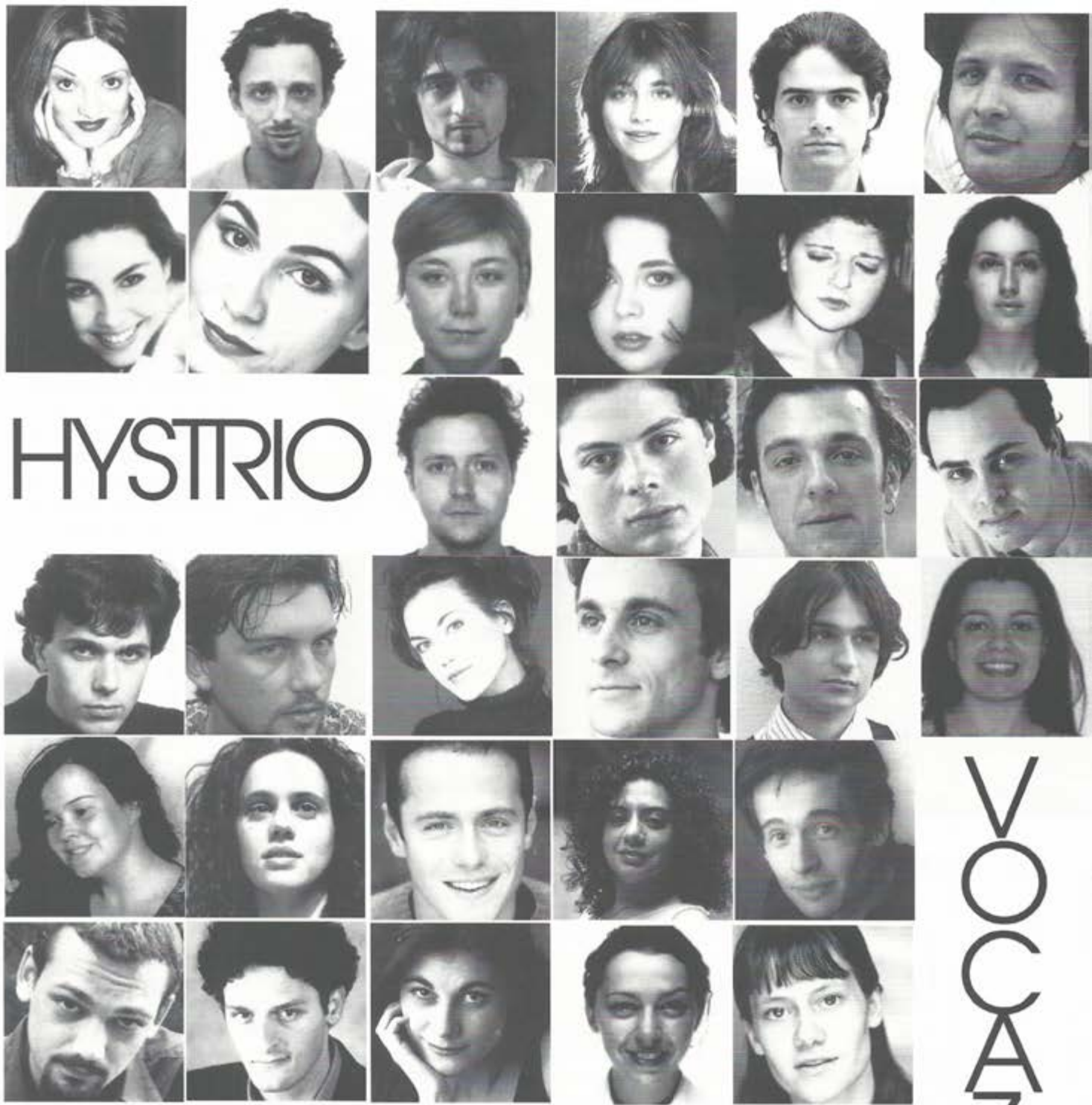
|                     |   |     |
|---------------------|---|-----|
| premio hystrio      | Le foto dei partecipanti – Il trapianto è riuscito – Cronaca di tre giorni di audizioni – La serata-spettacolo delle premiazioni, i commenti di chi c'era – Le motivazioni dei vincitori – <i>di Ugo Ronfani, Claudia Cannella, Barbara Panzeri</i>   | 2   |
| speciale bernhard   | Nel decennale della morte, è stato l'autore più rappresentato nel corso di questa stagione teatrale - La sua fortuna sulle scene italiane dagli anni Ottanta a oggi – Le recensioni: <i>Alla meta, L'ignorante e il folle, Prima della pensione, La forza dell'abitudine, Ritter Dene Voss</i> – <i>di Ugo Ronfani, Claudia Cannella, Pierfrancesco Giannangeli, Anna Ceravolo, Simona Morgantini</i>   | 12  |
| exit                | Addio a Ernesto Calindri, ultimo <i>gentleman</i> della scena – <i>di Ugo Ronfani</i>   | 19  |
| vetrina             | Patrizia Zappa Mulas: libro d'attrice – Milano a Teatro: Luca Ronconi e il nuovo corso del Piccolo, Andrée Ruth Shammah e la sua Cittadella del Teatro, il Comune e i teatri convenzionati - <i>di Roberta Arcelloni e Ugo Ronfani</i>  | 20  |
| dossier figura 2    | Teatro di figura all'estero – La rivincita del corpo immaginario – New York: nuovi fermenti d'oltreoceano – I Muñecos di Valladolid e l'impegno civile dei sudafricani Handspring Puppet Company – Russia: da Obraztsov al georgiano Rezo Gabriadze – Le scuole in Europa – Roman Paska e l'anima delle marionette – I burattini disoccupati del Theater ohne Grenzen – L'Ubu di Schuster e Baj – Microviaggio agli albori dell'animazione – Slovenia: compagnie indipendenti e festival – Le ombre del passato al Cairo e a Casablanca – Burattini in kimono – I fili del racconto: antologia di brani letterari dedicati a marionette e burattini – I figli di Pulcinella in Europa - <i>di Brunella Eruli, Alessandra Nicifero, Laura Meini, Massimo Marino, Aleksandr Sokoljanskij, Anna Ceravolo, Massimo Marino, Doretta Cecchi, Ivan Groznoj Canu, Edi Majaron, Monica Ruocco, Bonaventura Ruperti, Roberta Arcelloni, Pier Giorgio Nosari</i> | 24  |
| teatromondo         | Mosca: il festival Maschera d'oro – Cannes: l'ombra di Orson sulla Croisette – Parigi: Cechov e Racine al Théâtre du Nord-Ouest – Katie Mitchell e Martin Crimp sulle scene del Piccolo Teatro di Milano - <i>di Roberta Arcelloni, Fabio De Agostini, Carlotta Clerici, Maggie Rose</i>  | 52  |
| teatrodanza         | Pasolini: coreografia d'autore – <i>di Domenico Rigotti</i>   | 60  |
| critiche            | Lirica: <i>Mazepa, Il barbiere di Siviglia, Die Frau ohne Schatten</i> – Nati ieri: gli spettacoli dei giovani gruppi – <i>Amleto</i> : il secondo "sogno" di Tiezzi e la riscrittura in siciliano di Lenz e Scaldati – Savinio secondo Ronconi – Gli spettacoli della stagione – Teatoragazzi: Vetrina Europa a Parma  | 62  |
| testi               | <i>Il grande prurito</i> , farsa tragica di Michele Galli   | 88  |
| la società teatrale | Tutta l'attualità nel mondo teatrale - Uilt - Teatro amatoriale<br><i>a cura di Anna Ceravolo</i>   | 112 |
| agenda festival     | Calendario dei festival dell'estate – <i>a cura di Anna Ceravolo</i>  | 123 |
| in copertina        | <i>Figure in libertà</i> , tecnica mista di Daniele Botteri, 1999   |     |



**HANNO VINTO IL PREMIO HYSTRIO ALLA VOCAZIONE:** Giovanna Di Rauso e Rosario Lisma (proveniente dalla pre-selezione), mentre a Francesca Inaudi è andata la borsa di studio Gianni Agus, (entrambe le vincitrici si sono diplomate alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano). Cinque i segnalati: Elena Arvigo, Silvia Girardi, Tommaso Minniti, Michela Ottolini, Alessandro Riceci.

**ECCO IN ORDINE ALFABETICO TUTTI GLI ALTRI PARTECIPANTI ALLE SELEZIONI:** Andrea Adinolfi, Alessandro Albertin, Eric Alexander, Federico Bettelli, Federica Bognetti, Riccardo Calvanese, Alvise Carnozzi, Claudia Carlone, Marco Cavallaro, Serena Cazzola, Benedetta Cesqui, Lucilla Chiaradia, Pier Luigi Corallo, Giovanna Criscuolo, Veronica Cruciani, Francesca Di Meo, Claudia Donzelli, Barbara Esposito, Federica Fabiani, Elena Ferrari, Federica Fersini, Marcella Formenti, Emanuele Fortunati, Giuseppe Fraccaro, Silvia Frasson, Laura Gramuglia, Francesco Guidi, Valentino Infuso, Giulia Innocenti, Francesco Italiano, Luca Maclacchini, Olivia Mancino, Annachiara Mantovani, Marta Mazzanti,

novantanove



Marina Monaco, Anthi Nicas, Candida Nieri, Fabrizio Paladin, Alessandro Pazzi, Mauro Pescio, Enrico Petronio, Christlan Poggioni, Michele Radice, Cecilia Raponi, Edoardo Ribatto, Carmelo Rifici, Paola Romano, Valentina Rosaroni, Annamaria Rossano, Leonardo Ruta, Marcella Siano, Rosario Sparno, Gabriele Riccardo Tordoni, Fabio Troiano, Alessia Vicardi, Nicole Vignola, Greta Zamparini. Queste le scuole di teatro rappresentate: Scuola del Teatro Stabile di Torino; Scuola del Teatro Stabile di Genova; Scuola del Piccolo Teatro, Civica Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi, Accademia del Filodrammatici, The Acting Center, Studio Laboratorio dell'Attore, Scuola Centro Teatro Attivo, di Milano; Scuola del Teatro Stabile del Veneto Carlo Goldoni di Venezia; Scuola Internazionale dell'Attore comico di Reggio Emilia; Accademia d'Arte Drammatica dell'Antoniano, Scuola di Teatro diretta da A. Galante Garrone, di Bologna; Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico; Accademia teatrale La Scaletta, di Roma; Accademia teatrale Vincenzo Bellini, Accademia d'Arte Drammatica del Politeama, di Napoli; Accademia d'Arte Drammatica Umberto Spadaro di Catania.

VOCCAZIONE



# TRAPIANTO RIUSCITO

di Ugo Ronfani

**I**l trapianto è riuscito. Trasferito a Milano dopo le otto edizioni di Montegrotto Terme (1989-96), il Premio Hystrio alla Vocazione ha trovato nuovo slancio: come sanno coloro - molti - che hanno partecipato alle tre intense giornate al Teatro Litta, nuova ospitale sede.

È stata una verifica e una sfida. Verifica che l'iniziativa risponde bene alla necessità di aprire liberi spazi di confronto sulla formazione degli attori di domani: attese generazionali, risposte del sistema didattico vigente. E sfida, rivolta prima di tutto a noi stessi, a dimostrare che in un teatro inchiodato in pratiche burocratico-assistenziali si può ancora agire autonomamente, evitando trasformazioni di parte, facendo leva su valori come il senso del bene comune, l'onestà degli intenti, la stima reciproca. L'iniziativa non è costata un solo centesimo al contribuente; abbiamo sollecitato soltanto il patrocinio della Regione, della Provincia e del Comune di Milano e la solidarietà, pronta e generosa, di amici del mondo del teatro. Della risposta degli interessati non dubitavamo: centotrenta gli iscritti provenienti da scuole di ogni parte

professione decine di elementi idonei, ha permesso di mettere meglio a fuoco lo stato della didattica nel settore. Il che è accaduto anche in questa edizione milanese: la tentazione di "clonare" gli allievi in base a schemi, una certa preminenza della preparazione teorica sull'analisi del testo e sullo studio dei personaggi, qualche laccio didattico a imbrigliare la libera creatività sono emersi - né giova tacerlo - dalle audizioni. Bisogna definire le regole anche in questo campo, evitare che l'aspirante attore brancoli in una sorta di foresta del *Macbeth*: ma di questo ripareremo. Cambiamento nella continuità: affidato a giovani, il Premio alla Vocazione 1999 è ringiovanito. E così, oltre ai premi ai futuri attori, sono stati attribuiti - in sostituzione dell'unico Premio Europa, i quattro Premi Hystrio a un

drammaturgo, un regista, un attore e un operatore teatrale dell'età di mezzo, ma già affermati. Perché le commemorazioni e gli addii, qualche volta interminabili, dei veterani della scena sono giusti e opportuni: ma bisogna anche pensare al teatro di domani. Sì, il trapianto è riuscito. ■

«Bisogna che il teatro si occupi dei giovani a partire dalla drammaturgia fino al livello più esposto, più esplicito che è quello attoriale. Credo che questa sia un'iniziativa di prim'ordine, bisogna dare vigore al nuovo»  
(Antonio Calenda, regista, direttore artistico del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia)

# La carica dei 104

**G**iovedì 26 giugno. Il teatro è aperto da pochi minuti e già il foyer risuona di frammenti shakespeariani, training respiratori ed esercizi yoga, mentre sul parquet, tra l'attrezzatura di scena disseminata un po' ovunque, c'è chi fa ginnastica, chi si fa massaggiare o provare la parte dal compagno, chi si veste o si trucca. È giorno di pre-selezioni. I giovani aspiranti attori di questa prima fase del concorso non hanno frequentato accademie, ma scuole di teatro locali, laboratori e seminari. Sono tanti, 48 per la precisione. Ore 9.30: iniziano le audizioni e non è certo facile per un attore, per quanto "aspirante", mobilitare corpo, anima e concentrazione a quell'ora del mattino, ma i numeri non ammettono ritardi sulla tabella di marcia e la "fisiologia" del teatrante deve essere per questa volta messa da parte. Non c'è tempo comunque neanche per furtivi sonnecchiamenti perché le eroicomiche gesta del Barone Rampante, che varranno ad Alessandro Riccio una segnalazione in sede di premiazioni, superano brillantemente, insieme al loro interprete e adattatore, il salto dalla pagina scritta alle tavole del palcoscenico in un pirotecnico crescendo di invenzioni. Poi tocca a Mamet, Genet, Simon, Ionesco, Anouilh, Pinter e, tra gli italiani, a Testori, Ruccello, Campanile, mentre Goldoni, Pirandello e De Filippo rimangono stranamente in minoranza. I giovani "autodidatti" scelgono senza esitazioni il contemporaneo, in cui ormai è d'obbligo comprendere anche il fascino senza tempo di Shakespeare, ben saldo in testa all'*hit parade* delle preferenze insieme a Dario Fo e Franca Rame, ai quali l'"effetto Nobel" porta nuovi giovani fans temerari e purtroppo ignari della quasi impossibilità di riproporre testi indissolubilmente legati ai "corpi" dei due autori-attori che li hanno creati. Col trascorrere delle ore passano sul palcoscenico tutte le regioni d'Italia. C'è chi si accontenta di una sedia e chi ha bisogno della sua piccola scenografia tascabile, chi usa il dialetto e chi l'italiano. La sorpresa arriva nel primo pomeriggio, direttamente da Mazara del Vallo. È Rosario Lisma straordinario interprete dell'insidioso monologo cechoviano *Il tabacco fa male*, in cui si ride molto ma con un groppo in gola, e "cuntista" indiviato della fiaba siciliana di Giufà. Non ce n'è più per nessuno: neanche i diplomati delle scuole più blasonate d'Italia riusciranno a spodestarlo dal trono di vincitore per la sezione maschile del Premio Hystrio alla Vocazione. Alla fine della giornata altri sette candidati superano la pre-selezione e si vanno ad aggiungere agli altri 56 partecipanti alle selezioni finali.

Venerdì 25 e sabato 26. Selezioni finali. Accademie e scuole di Teatri Stabili in scena. Da Milano, Roma, Torino, Bologna, Firenze, Napoli, Catania, Udine, Genova, Padova, Reggio Emilia arrivano i candidati. Stesso entusiasmo, stessa ansia. Alcuni si sono dovuti ritagliare del tempo dalle prove dei saggi di fine anno, altri arrivano affannati da lunghi viaggi. Tutti con il loro piccolo o grande corredo di scena. La solidarietà non è solo tra compagni di corso, ma anche tra

chi si trova all'improvviso, ma con grande spontaneità, a fare da "spalla muta" o da servo di scena a "colleghi" conosciuti da pochi minuti, magari negli stanzini o nei corridoi del teatro occupati come improvvisati camerini. Cambiano un poco gli autori prescelti per l'audizione, i grandi classici riconquistano (e non è sempre un bene) gli spazi che sembravano aver perduto nella pre-selezione. Pirandello, Goldoni, Cechov, Shakespeare, Ruzante, Manzoni, Brecht dominano incontrastati, spesso a proposito, nelle scelte dei giovani (o dei loro insegnanti?). E su questo bisognerebbe riflettere. Non tanto sulla maggiore o minore efficacia di certi brani a un provino, quanto su percorsi didattici che rischiano di mummificare, invece che far germogliare, il talento grezzo di chi studia per diventare attore. Tecnica, presenza, padronanza dello spazio scenico sono fondamentali, ma l'effetto "pecora Dolly" è sempre in agguato e si sa, ne abbiamo avuto una prova tangibile, gli allievi "clonati" rischiano un'atrofia della creatività. Ovviamente non si può generalizzare. Infatti è con due personaggi difficilissimi - Ofelia e Irina, rispettivamente dall'*Amleto* di Shakespeare e dalle *Tre sorelle* di Cechov - che Giovanna Di Rauso, diplomatasì qualche anno fa alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano, conquista all'unanimità la giuria del premio.

E insieme a lei, sensibile e appassionata, si guadagnano una segnalazione anche Tommaso Minniti, Elena Arvigo, Silvia Girardi e Michela Ottolini. Mentre Francesca Inaudi, ancora eterea Irina cechoviana, si aggiudica la borsa di studio Gianni Agus. Una bella squadra, dai visi stanchi ma felici, in posa per una foto ricordo sul palcoscenico del Teatro Litta tra gli applausi del pubblico. Claudia Cannella

Cronaca delle audizioni: i tre giorni "di fuoco" di partecipanti e giurati

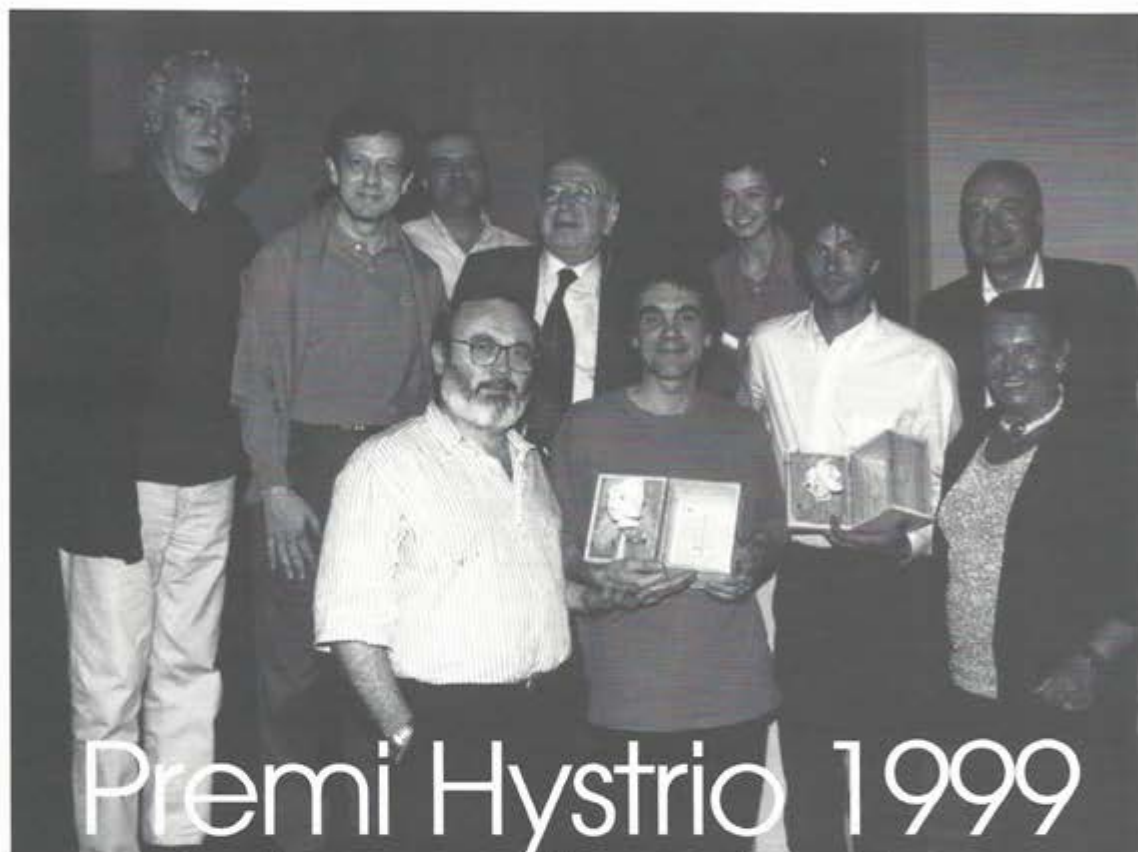


A pag. 4 foto di gruppo dei giovani premiati e segnalati; in alto la giuria al lavoro; a sinistra e in basso i candidati si preparano.



«È lodevolissimo che la migliore rivista teatrale italiana, a parer mio, assegni dei premi specifici agli artisti teatrali, perché credo che *Hystrio* sia veramente l'unica rivista che, pur uscendo ogni tre mesi, funga da osservatorio del teatro»

(Francesco Silvestri Premio *Hystrio* alla drammaturgia)



## Premi Hystrio 1999 le motivazioni

*I Premi della rivista Hystrio ad artisti giovani ma già affermati della scena italiana (categorie interprete, regista, drammaturgia, altre muse) sono stati quest'anno così attribuiti.*



### Premio Hystrio all'interpretazione

- Un attore appena trentenne, figlio d'arte, che la condizione familiare e un precoce successo televisivo in *Fantaghirò* destinavano, agli inizi degli anni Novanta, a una brillante carriera cinematografica e televisiva, ha messo il suo talento - ardore interpretativo, scrupolo professionale, prestanza fisica - al servizio del teatro, puntando su obiettivi sempre più alti.

Questo attore è Kim Rossi Stuart, al quale la rivista *Hystrio* è lieta di assegnare il Premio all'interpretazione 1999.

Dopo un persuasivo esordio, non ancora ventenne, nel *Filottete* di André Gide per il

Piccolo Teatro di Milano, accanto a Gianni Santuccio; dopo aver interpretato un testo di autore contemporaneo, *Dove nasce la notizia* di Umberto Marino, che lo dirigerà nel film *Cuore Cattivo*, Rossi Stuart merita la fiducia di Luca Ronconi, che nel '95 lo vuole nel suo *Re Lear*. Successivamente, diretto da Antonio Calenda, affronta il ruolo impegnativo dell'antagonista di Freud nel *Visitatore* di Eric Emmanuel Schmitt, insieme a Turi Ferro, e conquista nella stagione in corso il pubblico e la critica con una interpretazione dell'*Amleto* di generoso impegno e di trascinate verità. Tutto questo mentre segna con la sua presenza produzioni televisive come *Famiglia Ricordi* nel ruolo di Bellini, *Il rosso e il nero*, in quello di Julien Sorel, e mentre non meno di dieci lungometraggi lo vedono emergere come uno degli attori di più sicuro avvenire richiesti da registi come Mazzacurati (*Un'altra vita*), D'Alatri (*Senza Pelle* e *I Giardini dell'Eden*), Antonioni e Wenders (*Oltre le nuvole*), Woody Allen (*Woody Allen fall project 99*) o Del Monte (*La ballata del lavavetri*).

### Premio Hystrio alla regia

- Riceve il Premio Hystrio 1999 per la regia Marco Martinelli, che a Ravenna ha animato in questi vent'anni insieme a Ermanna Montanari, Luigi Dadina e Marcella Nonni una comunità teatrale ormai diventata riferimento fisso per tutto il Nuovo Teatro italiano. Autore, regista, organizzatore

«Sono molto contento che questo *Amleto* abbia portato anche dei frutti e dei riconoscimenti» (Kim Rossi Stuart Premio all'interpretazione)





re teatrale e all'occorrenza attore, direttore artistico di Ravenna Teatro dal 1991, fondatore nell'83 del Teatro delle Albe che ha percorso il costituirsi di un teatro delle etnie con la compresenza di attori italiani ed africani, e che ha prodotto uno degli spettacoli più stimolanti del Bicentenario goldoniano: *I ventidue infortuni di Mor Arlecchino* nell'interpretazione di attori senegalesi. Marco Martinelli ha continuato a seguire i percorsi di una sperimentazione legata al lavoro laboratoriale, che ha memoria della tradizione e nel contempo, attenta alle avanguardie europee, è in sintonia con la sensibilità dei giovani. Regista di testi scritti su misura per i suoi attori, di coinvolgente narritività, di lieve ma incisiva scrittura che possono attingere ai classici antichi e moderni ma anche investigare su realtà quotidiane, Martinelli ha prodotto in questi anni - anche in collaborazione con il Teatro Kismet Opera di Bari e Tam Teatromusica di Padova - spettacoli come *Incantati*, sulla passione per il calcio, *All'Inferno*, dove Aristofane è reinterpretato in chiave multi-etnica, e *Perhindérion* da Jarry, meritandosi l'attenzione della critica, la complicità solidale del pubblico giovane e diversi riconoscimenti.

## Premio Hystrio alla drammaturgia -

In una società teatrale come quella italiana in cui la questione della drammaturgia contemporanea rimane irrisolta, con i teatri pubblici e privati che continuano ad ignorare i nostri autori, Francesco Silvestri, nato a Napoli 41 anni orsono, continua a condurre con rigore, passione e onestà una battaglia per l'affermazione, come regista ed attore, di

un repertorio che ha l'autenticità e la forza di un grido contro l'ingiustizia, la miseria, la solitudine. Egli fa parte di quella nuova scuola napoletana che ha avuto la sua figura di prua nel compianto Annibale Ruccello, con il quale Silvestri aveva avviato dall'80 una proficua collaborazione conclusasi con l'allestimento di *Le cinque rose di Jennifer*, prima di lavorare con Isa Danieli, Enzo Moscato, Toni Servillo, Iaria Forte. I suoi testi più autentici e sofferiti sono risultati dall'attività di animatore teatrale nelle carceri minorili della Campania e in istituti per portatori di handicap. *Angeli all'Inferno* e *Streghe da marciapiede*, premiati ai Concorsi Idi; *Saro e la rosa*, *Mio capitano* e il più recente *Fratellini* (ospitato la scorsa stagione proprio al Teatro Litta) - di cui è stato anche interprete con sobria intensità, e nel quale ha descritto con sincerità lancinante il legame d'amore di un handicappato per il fratello, malato terminale in un ospedale - sono stati in questi dieci anni i frutti di una drammaturgia del dolore e della pietà, il cui valore umano e civile la rivista Hystrio ha inteso evidenziare attribuendo a Francesco Silvestri il Premio alla drammaturgia.

**Premio Hystrio Altre Muse -** Le nuove vie al Teatro, muovendo dal bisogno di integrare o sostituire con altre forme il teatro di parola, hanno recuperato modi di espressione antichi, come i giochi di ombre cinesi, il *buraku* giapponese, i burattini e le marionette, associandoli sempre più alle ricerche di avanguardia o perfezionandoli con gli apporti delle nuove tecnologie. Il teatro di figura, o di animazione, si è diffuso anche nel nostro Paese attingendo a esperienze straniere, dal Bread and Puppet a Kantor, ma aderendo anche a più diretti modelli nostrani: e in questo lavoro è stata fondamentale l'attività che da quasi vent'anni



ni svolge la cooperativa Arrivano dal Mare! - Centro Teatro di Figura di Cervia animata da Stefano Giunchi che ne è direttore artistico e Sergio Dotti, e alla quale viene assegnato il Premio Hystrio 1999 "Altre muse". Il Centro, che promuove da 24 anni a Cervia il Festival "Arrivano dal mare!" richiama, nella sua denominazione, gli sbarchi che un tempo i burattinai compivano sulla terraferma, e presenta con esiti di suggestione poetica l'insieme dei linguaggi, dei repertori e delle tecniche del teatro dei burattini, delle marionet-

«Ritengo molto valida l'iniziativa di un Premio alla Vocazione per i giovani. Quanto a me, mi fa molto piacere ricevere questo premio perché *Hystrio* costruisce cultura teatrale»  
(Marco Martinelli Premio alla regia)



te, dei pupi, delle ombre e degli oggetti. Il Centro svolge inoltre corsi di qualificazione, ha un museo e un archivio, raddoppia il suo Festival estivo con una programmazione invernale per le scuole e collabora con analoghe strutture in Europa, nell'America Latina e in Canada. ■

«È stata una sorpresa, perché per la prima volta in venticinque anni riceviamo un premio così prestigioso. Questo significa non solo un riconoscimento a Arrivano dal mare!, che è un festival e una compagnia internazionale, ma rappresenta anche un riconoscimento al teatro di figura in generale»  
(Stefano Giunchi Premio Altre muse)

A pag. 6 foto di gruppo della giuria e dei premiati; in basso Kim Rossi Stuart; in questa pag. in alto a sin., Antonio Calenda e Marco Martinelli; a destra Egisto Marcucci e Stefano Giunchi; di lato Francesco Silvestri e Gaetano Callegaro.

al Teatro Litta

# I giovani premiano i giovani

«Sono molto contento di ospitare qui, al Teatro Litta, il Premio Hystrio. Ritengo che il premio sia molto ben articolato con una pre-selezione di giovani attori e attrici che non hanno frequentato scuole di portata nazionale, e anche in questa fase abbiamo individuato varie potenzialità interessanti. Il mondo del teatro, dal punto di vista lavorativo, è difficilissimo e queste sono le occasioni che danno ai giovani la possibilità di misurarsi. Quello che ho notato, però, è che alcuni di loro hanno scelto dei testi che non mettevano in risalto le loro caratteristiche e qualità» (Gaetano Callegaro regista, attore, direttore artistico del Teatro Litta di Milano)

«C'è una categoria di scrittori di teatro a cui non vorrei proprio appartenere: quella degli autori postumi» ha detto Francesco Silvestri, primo fra i premiati Hystrio a salire sul palco del Litta di Milano accolto da Claudia Cannella (che ha letto le motivazioni) e da Gaetano Callegaro, direttore artistico del teatro che, fra l'altro, ha più volte ospitato i suoi spettacoli. Iniziata con una prolusione di Ugo Ronfani che della manifestazione ha tracciato la storia passata, esponendone poi le novità di quest'anno, la serata conclusiva dei Premi alla Vocazione si è svolta all'insegna

della non ufficialità in un allegro clima familiare con quel tocco indispensabile di improvvisazione. Ronfani, nel ruolo, fra tanti futuri amorosi e primatrici giovani, del "padre nobile" come lui stesso si è definito, ha anche esposto alcune considerazioni "a caldo" su questa prima nuova edizione milanese. Dopo l'attore-autore napoletano è stata la volta di Stefano Giunchi del Centro Teatro di Figura di Cervia a ricevere dalle mani di Egisto Marcucci il "trofeo" creato dallo scenografo Graziano Gregori appositamente per il premio. Chioma bianca e scapigliata, una teatralissima aria impacciata, poche divertenti parole, il regista ha suscitato l'ilarità della giovanile platea. Non meno divertente il barbuto e rotondo burattinaio romagnolo che si è detto profondamente stupito di essere premiato. Spesso relegato a solo divertimento infantile, il teatro di figura negli ultimi anni è approdato (sarebbe meglio dire, è ritornato) felicemente al pubblico adulto e il riconoscimento di Hystrio è un importante passo avanti nella rivalutazione di un'arte che nel Novecento ha affascinato i maggiori teorici del teatro. Un aspetto scanzonato da ragazzino di strada, Marco Martinelli del Teatro delle Albe di Ravenna, che ha ricevuto il premio alla regia da Antonio Calenda, ha chiamato Dioniso a testimone della vitalità del teatro. Il piccolo mondo del teatro vive in uno stato di accanita resistenza, accerchiato com'è dalla prepotenza spesso volgare dei mezzi di comunicazione. Ma finché il dio dell'ebbrezza è in noi - ha detto - c'è salvezza. Grazie alle sue lunghissime gambe, sono bastati due salti a Kim Rossi Stuart per salire sul palco e prendere il suo premio all'interpretazione da Giulio Bosetti. «Dopo Amleto che cosa può sognare di interpretare

un giovane come te?» «Per ora non ho ancora esaurito il sogno di Amleto - ha risposto lo schivo Kim, idolo suo malgrado delle ragazzine -. Ho ancora molte repliche davanti che mi daranno la possibilità di approfondire la mia interpretazione. Quel che tengo a dire è che il teatro rappresenta per me qualcosa di anticamente magico». È toccato a Nanni Garella annunciare i nomi dei ragazzi vincitori, e di alcuni segnalati, del Premio alla Vocazione e della borsa di studio Gianni Agus, e di invitarli a replicare il loro fortunato "provino". La follia dell'Ofelia shakespeariana, la bizzarra conferenza sul tabacco di un bistrattato marito e la disperazione di Irina, usciti dalla penna di Cechov, sono stati festosamente accolti dalla platea. La serata si è conclusa con lo spettacolo del giovane gruppo A.T.I.R. *Come un cammello in una grondaia.* ■

## XXXIII FESTIVAL TEATRALE

Borgio Verezzi  
8 luglio - 16 agosto 1999

8-9-10 luglio - PRIMA NAZIONALE  
NATALIA di Danilo Macri - novità assoluta italiana  
con la Compagnia del Teatro di Genova. Regia di Valerio Binasco

con Giulio Bosetti, Elena Ghiavrov Attilio Cucari, Anna Goel, Anna Priori, Francesco Sala, Maria Elisabetta Morelli e la partecipazione di Marina Bonfigli. Regia di Giulio Bosetti

13 luglio  
ALL'USCITA di Luigi Pirandello  
con Michele Placido, Nino Bellomo, Roberta Sferzi.  
Regia di Renato Giordano

2-3-4 agosto  
OTELLO di William Shakespeare  
con Massimo Venturiello, Eros Pagni, Fiorella Rubino e la partecipazione di Franco Interlenghi. Regia di Paolo Gazzara

19-20-21 luglio - PRIMA NAZIONALE  
LE CICALI MI HANNO RESO PAZZA di autori vari  
con Guia Jelo. Regia di Lamberto Puggelli

6-7-8 agosto  
LA DODICESIMA NOTTE di William Shakespeare  
con i Giovani della Compagnia di Teatro Stabile Abruzzese.  
Regia di Lorenzo Salvetti

22-23-24 luglio  
SIOR TODERO BRONTOLON di Carlo Goldoni  
con Gianrico Tedeschi, Stefania Felicioli, Corrado Tedeschi, Virgilio Zernitz, Milvia Marigliano. Regia di Andrée Ruth Shammah

16 agosto - PROGETTO GIUBILEO  
INTORNO A DANTE: dal Purgatorio: Paradiso  
con Giorgio Albertazzi. Musich Archeosonus

28-29-30-31 luglio - PRIMA NAZIONALE  
IL BERRETTO A SONAGLI di Luigi Pirandello

Informazioni e prenotazioni - Ufficio Festival Teatrale - tel. 019.610167



«Sono felicissima che esista questo premio, anche perché mia sorella l'ha vinto tre anni fa, e io l'ho vinto quest'anno. Evidentemente è un premio che ci porta fortuna» (Giovanna Di Rauso, Premio Hystrio alla Vocazione)

**H**anno composto la giuria del Premio Hystrio alla Vocazione: Ugo Ronfani (presidente), Liselotte Agus, Andrea Bisicchia, Giulio Bosetti, Antonio Calenda, Gaetano Callegaro, Corrado d'Elia, Nanni Garella, Sergio Maifredi, Egisto Marcucci, Antonio Syxty, Claudia Cannella (segretaria)



«La caratteristica più importante di questo premio è la possibilità di dare ai giovani, che spesso sono tenuti ai margini dei grandi circuiti, di esibirsi di fronte a una commissione qualificata, ed è aperto anche a chi, come me, non ha frequentato nessuna scuola. Io infatti ho partecipato da autodidatta e mi è andata bene» (Rosario Lisma, Premio Hystrio alla Vocazione)

pretazione femminile, un premio per l'interpretazione maschile e una borsa di studio che la famiglia ha destinato alla memoria di Gianni Agus. L'importo

di ciascuno dei premi è di tre milioni di lire.

La Giuria ha inoltre deciso di segnalare alcuni candidati a suo giudizio meritevoli; per la sezione femminile Elena Arvigo, Silvia Girardi, Michela Ottolini; per la sezione maschile Tommaso Minniti e Alessandro Riceci.

Il premio per la sezione femminile è stato assegnato a Giovanna Di Rauso per avere dimostrato impegno e passione, insieme ad un adeguato controllo dei mezzi espressivi e dello spazio scenico, nell'interpretare i monologhi di Irina dalle *Tre sorelle* di Cechov e di Ofelia dall'*Amleto* di Shakespeare.

Per la sezione maschile il premio è stato assegnato a Rosario Lisma, presentatosi alle prove di pre-selezione, che ha favorevolmente impressionato per le doti di temperamento, di verve istrionica e di capacità comunicativa nel ricreare in modo personale il monologo di Cechov *Il tabacco fa male*, e nel caratterizzare vivacemente, sul registro popolare, il ruolo di un cantastorie nella fiaba siciliana di Giufà.

La borsa di studio Gianni Agus è stata assegnata a Francesca Inaudi che, nell'eseguire i monologhi di Irina dalle *Tre sorelle* di Cechov e di Beatrice dall'*Arlecchino* di Goldoni, ha dimostrato duttilità interpretativa, accorta applicazione nello scavo dei personaggi, a livelli che già la destinano al grande pubblico. ■

«Mi son sentita subito a mio agio, in altre circostanze, spesso, il fatto di essere giudicati, di sentirsi in competizione con altri mi mette molto a disagio. Ho apprezzato molto che la giuria fosse vicina, e questo teatro così accogliente. Sono contentissima di aver vinto, però sarei stata contenta in ogni caso perché sarebbe stata comunque una bella esperienza» (Francesca Inaudi, Borsa di Studio Gianni Agus)

**L'**edizione 1999 del Premio Hystrio alla Vocazione ha registrato l'iscrizione di centotrenta candidati provenienti da importanti scuole di recitazione italiane. La prima giornata del concorso ha avuto lo scopo di promuovere una pre-selezione di candidati che non avessero avuto la possibilità di frequentare corsi accademici. La Giuria ha avuto così la conferma del vivo interesse che il Premio ha suscitato tra i giovani che si destinano all'arte del teatro e presso gli organismi preposti alla formazione dell'attore. L'edizione 1999 del Premio è stata un momento di riflessione e di confronto importante, che ha coinvolto aspiranti attori di ogni parte d'Italia e che, a giudizio della Giuria, può anche suggerire utili indicazioni di percorsi didattici. La Giuria ha assegnato, come da regolamento, un premio per l'inter-

Dall'alto, Giovanna Di Rauso, Rosario Lisma e Francesca Inaudi.



«Mi ha fatto molto piacere essere invitato a far parte della giuria perché qualche anno fa anch'io ho partecipato a questo concorso e l'ho vinto, e proprio da lì ha preso le mosse la mia professione. Purtroppo ho notato un calo nella preparazione di questi giovani rispetto a qualche anno fa, e su questo bisogna interrogarsi e valutare le responsabilità delle scuole. Ma tornando al premio, in questi anni in cui non è stato organizzato, io personalmente ne ho sentito la mancanza, perché è unico nel suo genere e prezioso» (Corrado D'Elia, regista, direttore del Teatro Libero di Milano, vincitore del Premio alla Vocazione edizione 1994)



«Mi sembra molto importante quest'attenzione nei confronti dei giovani, perché la mia impressione è che il teatro non tenga conto che prima o poi ci vogliono i ricambi, e che quindi vanno create le condizioni perché ciò sia possibile» (Egisto Marcucci, regista)



«Questo premio dà modo a dei registi di vedere alla prova degli attori giovani, che un domani potremmo decidere di coinvolgere in un nostro lavoro. Credo però che la manifestazione non abbia registrato la giusta risonanza tra operatori, teatri, agenzie, che invece avrebbero potuto, come noi

della giuria, avvantaggiarsi di quest'occasione» (Antonio Syty, regista)

«L'iniziativa è interessante perché a noi consente di conoscere molti giovani attori che è difficile incontrare se non in queste occasioni, e agli attori consente di farsi vedere e di avere un primo approccio con un pubblico, per quanto ristretto, di addetti ai lavori.» (Nanni Garella, regista, attore)

«Vincere o non vincere non è la cosa più importante, questa è soprattutto un'opportunità per i giovani di esibirsi di fronte a una giuria e di confrontarsi con gli altri. Per me, però, in troppi hanno scelto gli stessi testi. Abbiamo sentito molto Brecht, Büchner, Shakespeare... forse sono i brani che hanno studiato nelle scuole. Perché non Pinter, o Miller? E poi ci sono tanti testi anche di autori moderni» (Liseolotte Agus, attrice, promotrice della Borsa di Studio Gianni Agus)

«Ogni scuola ha un'impostazione diversa e gli allievi sono abbastanza riconoscibili per la scuola da cui provengono. Credo che a loro faccia bene confrontarsi con gli altri ragazzi. Da parte mia qui mi sono fatto un'idea delle "nuove leve" e se dovessi scritturare un giovane sicuramente vorrei lavorare con uno di questi ragazzi» (Sergio Malfredi, regista, vicedirettore del Teatro della Tosse di Genova)



# MITTELFEST '99

ottava edizione

prosa · musica · danza · poesia · arti visive · marionette · cinema dalla Mitteleuropa

1999 la via dell'ambra  
2000 la via della seta  
2001 la via del sale

CIVIDALE DEL FRIULI 17 - 25 LUGLIO  
**PARTIRE, TORNARE**

promosso e organizzato da:  
Associazione Mittelfest

soci fondatori e sostenitori:  
Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia  
Provincia di Udine  
Comune di Cividale del Friuli  
Ente Regionale Teatrale

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, Slovacchia, Slovenia, Ucraina, Ungheria e Italia)

con il contributo di:  
Camera di Commercio,  
Industria, Artigianato  
e Agricoltura di Udine

con il sostegno di:  
Banca Popolare  
di Cividale  
Deutsche Bank



COME UN CAMELLO IN UNA GRONDAIA, dalle lettere dei condannati a morte della Resistenza europea. Regia di Serena Sinigaglia. Scelta musicale di Sandra Zoccolan. Con Fausto Russo Alesi, Arianna Scomegna, Maria Pilar Perez Aspa, Sandra Zoccolan, Nadia Fulco, Mattia Fabris, Serena Sinigaglia. Prod. A.T.I.R..

Sul piccolo palco gli attori stanno aspettando di cominciare, impercettibilmente le luci tra scena e platea variano appena e allora gli spettatori scivolano nello spettacolo. Su un fondale nero qualche sedia e alcuni abiti appesi alle grucce: attendono, ed è come se in un tempo non troppo lontano fossero appartenuti a qualcuno e ora sentissero il bisogno di essere ri-animati, di essere di nuovo indossati, di poter dire, raccontare, ricordare, testimoniare delle persone che c'erano, delle vite che non ci sono più, delle morti, del dolore e del lutto. Ed eccoli i "giustiziati", cittadini di sedici paesi europei: donne, uomini, anziani, giovani e ragazzi, tutti colpevoli di aver resistito al nazismo e al fascismo, tutti morti per aver lottato per cambiare il mondo. Migliaia di lettere che rivivono grazie alla volontà, alla passione e alla bravura di un gruppo di attori guidati dalla loro regista. Lo spettacolo si apre con la confessione del disagio d'essere giovani: sarà un verso della canzone di Battialo «Come un cammello in una grondaia» a distillare in una manciata di parole il profondo senso di inadeguatezza nei confronti di una società tanto carica di tensioni e lacerazioni. Si aspetta così un'occasione per fuggire, anzi, «un'ottima occasione per acquistare un paio d'ali e abbandonare il pianeta»: le pagine di *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea*. Il lavoro drammaturgico si muove tra grandi autori come Pasolini, Fenoglio, Gobetti, Calvino, Viganò, Vian: la ri-elaborazione dei personaggi è particolarmente felice, il loro dire non scade mai

nella presunzione e nella retorica dei sentimenti, risulta essere profondamente sincero, coraggioso e generoso. Gli attori dicono o leggono le lettere, tutte alla fine vengono firmate, con un gesto che taglia e segna l'aria, un gesto che imprime nella memoria una vita, un'idea grande e alla fine una morte. Tra brindisi e canzoni lo spettacolo, felicemente corale, continua, intervallato da alcuni siparietti: protagonisti due divertenti nonnetti siciliani, testimoni del passato e insieme osservatori del presente. La regista, sempre in scena, avvia lo spettacolo al finale: le sue parole sono testimonianza di una lettera di un partigiano, ma per l'universale valore che porta, la sua validità è attuale e di ogni tempo e ci spinge a non dimenticare mai, ci invita a «guardare ed esaminare insieme: che cosa? Noi stessi. Per abituarci a vedere in noi la parte di responsabilità che abbiamo dei nostri mali». *Barbara Panzeri*

Il Premio Hystrio alla Vocazione è stato realizzato grazie a

**BANCA POPOLARE DI VERONA - BANCO S. GEMINIANO E S. PROSPERO**

con il patrocinio di Regione Lombardia - Direzione Generale Cultura, Provincia di Milano, Comune di Milano - Settore Sport e Giovani Progetto Giovani, Associazione Nazionale dei Critici di Teatro.

A pag. 10 in alto, Rosario Lisma e Corrado d'Elia. In basso, Giovanna Di Russo e Antonio Syntz; in questa pag. una scena dello spettacolo *Come un cammello in una grondaia* del gruppo A.T.I.R.

speciale

nel decennale della morte

# Effetto Bernhard sulle scene italiane

di Ugo Ronfani




Colui che negli anni Ottanta era ancora considerato un drammaturgo involuto, antiteatrale, sostanzialmente estraneo alla nostra tradizione e al nostro gusto, è stato l'autore straniero e contemporaneo più rappresentato della stagione -

Dai primi allestimenti dello Stabile di Bolzano con Galavotti e Schirinzi alle recenti interpretazioni della Nuti, della Moriconi, della Vukotic, di Orsini, Tedeschi e Popolizio - Dopo *Ritter Dene Voss* di Cecchi una "via italiana" a Bernhard e, oggi, un dilemma: chi preferire, il sarcastico riformatore del mondo o il solitario drammaturgo del "pensiero del fallimento"?

teatranti della vicina Germania». Poi ancora, quando Piero Maccarinelli mise in scena nell'89 *Alla meta*, si disse: «Però!...»; ma le riserve su un autore «così tedesco, così pessimista, così involuto, così antiteatrale» non sparirono. E si disse che il suo teatro doveva molto all'accanita convinzione con cui Claus Peymann l'aveva sostenuto prima al Deutsches Schauspielhaus di Amburgo, poi al Burgtheater di Vienna e a Salisburgo, a Stoccarda negli anni Settanta. Con attori conquistati dall'autorità del regista alla "strana" drammaturgia bernhardiana, come Bernhard Minetti, Bruno Ganz, Angela Schmid, Traugott Buhre, Eleonore Zetsche. Insomma: Thomas Bernhard era, in Italia, un autore "importato" da registi con interessi culturali nell'area tedesca, come Bernardi e Lievi, garanti un regista-pigmaleone come Peymann e interpreti capaci di dare calore alle sue siderali fantasmagorie teatrali. Dopo di che cominciarono, a suo discapito, i confronti con Beckett (per dire che tanto l'irlandese era autentico e rigoroso uomo di teatro quanto Bernhard era un letterato ridondante e monologante, che dava parvenza teatrale ai suoi fantasmi). Altri - ritenendosi più aggiornati - non nascosero le loro preferenze per l'altra "scoperta" di Peymann, Peter Handke, la cui scrittura sperimentale, volta a sostituire al teatro del quotidiano la "recita" della parola disincarnata, debole riflesso della realtà, risultava più vicina alla drammaturgia dell'assurdo.

## Autore cult

Qualcosa è invece accaduto - che poco ha a che fare con la faccenda dei nostri prestiti teatrali dalla Mitteleuropa e che, pertanto, merita qualche riflessione - per cui Thomas Bernhard è diventato anche sulle scene italiane un autore cult, ampiamente e variamente rappresentato. Due sono state le caratteristiche salienti dell'ultima stagione di prosa, per il resto confusa e deludente: il boom (anche cinematografico) di Shakespeare, assunto a "classico contemporaneo" attraverso innovative e qualche volta disinvolute riletture sceniche e, per l'appunto, tutta una serie di impegnativi, anche illuminanti allestimenti di testi di Bernhard. Sicché si può dire che a dieci anni dalla sua scomparsa (accompagnata, come si sa, da un estremo gesto di rottura con il proprio paese: la diffida, per testamento e «per sempre», alle autorità politiche e culturali austriache di occuparsi della sua opera) Bernhard gode da noi di una postuma, indiscussa notorietà. La sua biografia di nichilista anarchico (era nato nel '31 in Olanda, figlio naturale di una coppia austriaca; vagabondaggi e ricoveri in sanatorio lo avevano indotto a concepire, "beckettianamente", la scrittura come una lotta disperata, stoica contro il generale processo di decomposizione della società e del mondo e, ottenuta una fama non cercata, si era chiuso nella inviolabile solitudine di una casa di campagna a Ohlsdorf, nell'Alta Austria, fino alla morte nel febbraio dell'89) viene letta, oggi, come la manifestazione di una rivolta estrema dell'intellettuale contro la crudeltà e la stupidità dell'epoca, come l'espressione rigorosa, per non dire eroica, di una radicale "cultura del dissenso".



**P**rima, da noi, si disse: «Thomas Bernhard? Un misantropo che scambia le proprie fissazioni per letteratura e, se le porta in scena, fa un teatro mentale di scarsa comunicazione». Poi, quando in due riprese, nell'84 e nell'86, Marco Bernardi allestì allo Stabile di Bolzano *Minetti* e *Il teatrante*, interpreti i compianti Galavotti e Schirinzi, si disse: «Replica, in un teatro di frontiera, di una infatuazione un po' sadomaso dei

Le venti pièces "proprie e improprie" scritte fra gli anni '70 e '80 (talune "involontarie": autoanalisi e/o confessioni inizialmente non destinate alla scena) sono adesso considerate, anche in Italia, come le testimonianze più avanzate di un teatro della crisi. Si stampano le traduzioni di Umberto Gandini, Eugenio Bernardi e Roberto Menin; un'attrice come Franca Nuti - formata con registi, Strehler e Ronconi, che per Thomas Bernhard non hanno mostrato propensioni particolari - si affida al regista-poeta Cesare Lievi per interpretare - convinta e convincente - *Alla meta*; un attore la cui meritata notorietà deve molto al repertorio tradizionale, Gianrico Tedeschi, si merita il titolo di "Minetti italiano" come protagonista del lunatico, scorbuto, megalomane protagonista del *Riformatore del mondo*, che la critica considera la sua prova migliore dopo mezzo secolo di palcoscenico. E il regista Maccarinelli, un precursore delle fortune di Bernhard in Italia, dopo aver diretto Tedeschi propone, per l'Eliseo di Roma, *Prima della pensione*, interpreti Valeria Moriconi, Milena Vukotic e Umberto Orsini.

### Cabaret nichilista

L'interesse di questo allestimento, di un testo dall'autore definito «commedia dell'anima

tedesca», è consistito nella proposta di un altro Bernhard, che fa quasi del cabaret politico. E difatti Maccarinelli, mentre ha messo a nudo le innervature strindberghiane dei torbidi rapporti che legano il nazista Rudolf Höller alle due sorelle, incestuosamente materna l'una, paralitica e istericamente ribelle l'altra, accentua su registri espressionistici, wedekindiani, tutti i clichés della satira antinazista. La cerimonia con cui il diabolico terzetto festeggia fino al parossismo (e all'ictus per Rudolf, consegnato alle cure di un medico ebreo) il compleanno di Himmler, non appartiene al tragico viscontiano di *La caduta degli dei*: è piuttosto la mascherata tragicomica di un giudice ex-nazista (che Orsini rappresenta come una sinistra marionetta tra fantasmi e ossessioni), di una sorella plagiata dal fratello e dal revanscismo hitleriano (una Moriconi vigorosamente melodrammatica) e dell'altra sorella paralitica che ha il ruolo destabilizzante di un fool scespiriano (la Vukotic, sorprendentemente efficace).

Su questo stesso registro, degli "astratti furori" politici nei quali, con rilevanze espressionistiche e satiriche, si fondono gli altri elementi della drammaturgia bernhardiana, Maccarinelli si prepara adesso ad allestire *Heldenplatz* (*Piazza degli eroi*): l'ultimo lavoro di Bernhard che alla "prima" al Burgtheater di Vienna, nel 1988, aveva sca-

tenuto le ire del presidente Waldheim.

Ultimo spettacolo bernhardiano della stagione, a Roma, *L'ignorante e il folle*, con la regia di Mauro Avogadro, interprete Massimo Popolizio, nel ruolo ch'era stato nella creazione del '72 di Bruno Ganz, accanto a Manuela Mandracchia nella doppia parte di recitante e cantante. È questa la seconda pièce di Bernhard dopo *Una festa per Boris*: scritta per il Festival di Salisburgo, con intendimenti dissacranti sul ruolo dell'arte e dello spettacolo, dice di una cantante alla ricerca spasmodica della perfezione nel solo e unico ruolo della Regina della Notte nel *Flauto magico* di Mozart, automa disumanizzato in un mondo di marionette, divisa fra un padre ricco e alcolizzato, che l'assiste maniacalmente, e un medico suo fan che oscilla fra l'idolatria e perversioni pseudoscientifiche. È significativo - ai fini di quanto si va dicendo a proposito della "irresistibile ascesa" italiana di Bernhard - che questo spettacolo del Teatro di Roma, che lo ha prodotto, abbia ripreso il primo allestimento bernhardiano realizzato nella capitale nel già lontano febbraio dell'84, su una scena dell'Off oggi scomparsa, con la regia di Ugo Leonzio.

Sono troppi, ormai, gli spettacoli italiani su testi di Bernhard per darne qui un elenco esaustivo. Sulla scia di allestimenti sperimentali precedenti (*La forza dell'abitudine*, regista Dino Desiata per il Gruppo della Rocca, 1982; *Semplicemente complicato*, nel '92, regista Teresa Pedroni per Diritto & Rovescio), i gruppi di ricerca allestiscono sempre più frequentemente anche suoi testi di narrativa, e cominciano ad attingere anche alla serie dei *Dramoletti*, quei brevi o brevissimi esercizi di drammaturgia, di carattere occasionale, che già avevano tentato l'estro di Carlo Cecchi fra il '90 e il '92. Mentre attori di rinomanza - si diceva - sembrano impazienti di calarsi nei ruoli fuliginosi, monomaniacali, bizzarri di cui è ricca la "commedia (dis)umana" dell'austriaco, evidentemente sospinti a tentare l'avventura dal successo che, nei ruoli bernhardiani, hanno riportato la Moriconi, la Nuti, Orsini, Cecchi,





Tedeschi, Orsini - si ricorderà - aveva già interpretato nel '92, accanto a Valentina Speri, dando forte rilievo al sarcastico, iperbolico nichilismo del personaggio, *Il nipote di Wittgenstein*, da Bernhard scritto dieci anni prima. E Carlo Cecchi era stato nel '92, sei anni dopo la prima mondiale a Salisburgo con la regia dell'inevitabile Peymann, il regista e l'interprete di *Ritter Dene Voss*, accanto alla Bonaiuto e alla Confalone.

Un allestimento, quello di Cecchi, che così come lo ricordiamo aveva per certi aspetti "destabilizzato" un certo modo - con matrice tedesca, o mitteleuropea - di leggere e rappresentare Bernhard: riconducendo il sarcasmo dello scrittore, quasi sfociante nel patologico, verso un ruminare ironico non esente da venature di *humour noir*, giusta la doppia natura fiorentina-napoletana dell'interprete. Già in altri allestimenti italiani - fin dai primi allo Stabile di Bolzano con i toni icastici e caricaturali di Galavotti, con le dissacranti coloriture timbriche di Schirizzi - si era delineata una possibile "via italiana" all'interpretazione di Bernhard, che Cecchi ha portato avanti per suo conto e che ultimamente Tedeschi, Orsini, la Nuti, la Moriconi, la Vukotic hanno arricchito con i contributi delle loro personalità, così come le regie non conformistiche dello stesso Cecchi, di Maccarinelli e di Lievi hanno colto varie sfaccettature di testi soltanto apparentemente "monolitici".

## Fuori dai canoni

Semplificando un po' disinvoltamente si può dire che ormai, da noi ma non soltanto da noi, si verifica per Bernhard quello che in questi anni è successo per Beckett o per Pinter: una graduale appropriazione dei loro testi da parte di registi e interpreti "convertiti" (caso tipico, in questa stagione, il *Godot* nella traduzione della Valduga con Bosetti e De Francovich): in un certo senso, delle "vulgate" fuori dai canoni di una originaria ortodossia.

Sarà interessante seguire gli sviluppi di questi approcci italiani a Bernhard, che investono risorse produttive e artistiche via via più importanti. Sono, gli allestimenti più recenti, un modo per "banalizzare" il suo teatro della crisi, riducendolo a dimensioni di consumo

teatrale, oppure rappresentano lo sviluppo di una ricerca, l'approfondimento di significati e modi espressivi celati dietro le parvenze di una drammaturgia quasi maniacalmente uniforme? E sono veramente saltate in questo teatro, una volta per tutte, le vecchie frontiere fra la drammaturgia e la narrativa, considerato quanto Bernhard - ha ricordato

Eugenio Bernardi nell'introduzione al IV volume del suo teatro edito da Ubulibri - diceva del suo lavoro: «Quando si apre uno dei miei testi si deve immaginare di essere a teatro; alla prima pagina si apre un sipario, appare il titolo, buio completo... lentamente dal fondo, dal buio, escono delle parole che lentamente diventano degli eventi di natura

regia di Lievi

## *Alla meta: viaggio immobile al centro della solitudine*

**ALLA META**, di Thomas Bernhard. Traduzione di Eugenio Bernardi. Regia di Cesare Lievi. Scene di Maurizio Balò. Costumi di Andrea Taddei. Luci di Gigi Saccomandi. Con Franca Nuti, Anna Maria Gherardi, Graziano Piazza, Silvia Filippini. Prod. Centro Teatrale Bresciano.

La scrittura di Bernhard è ossessiva, ipnoticamente monomaniacale e costruita su un vertiginoso percorso di varianti che, alla fine, riconducono al punto di partenza. Un processo iperbolico di apparente movimento, ma di sostanziale stasi intorno a un unico tema che spesso impone un rigore di messinscena non lontano da quello beckettiano. Conseguenza naturale di una simile struttura linguistica e contenutistica è la necessità di affidare l'interpretazione dei grandi nevrotici protagonisti dei testi bernhardiani ad attori non solo di razza, ma anche dotati di un "intelligenza teatrale" particolare, certo non priva di autoironia né di una forma un po' sorniona di cattiveria. Il suggerimento arriva implicitamente dallo stesso autore (basti pensare a Minetti, Ritter, Dene e Voss, allo stesso tempo personaggi e interpreti di se stessi nelle pièce omonime) e la sensibilità di alcuni registi nostrani ne ha fatto tesoro, con risultati sorprendenti. È il caso - tra i tanti, quest'anno, nel decennale della morte del grande autore austriaco - di Cesare Lievi che, per il suo allestimento di *Alla meta*, ha affidato alla straordinaria Franca Nuti il ruolo difficilissimo della protagonista, una madre-mantide capace di annientare il mondo che la circonda con un flusso inarrestabile di parole e pensieri implacabili e plagianti. La trama è pressoché inesistente: come tutte le estati madre e figlia si preparano con maniacale meticolosità al trasferimento nella casa al mare e, come tutti gli anni, una volta arrivate "alla meta" non vedono l'ora di ritornare in città. Il rituale sado-maso è scandito dal fare e disfare i bagagli ad opera della figlia succube già in odore di zitellaggio elettrizzata dalla presenza di un ospite, uno scrittore di teatro ben presto vittima - nonostante il titolo "premonitore" (*Si salvi chi può*) della commedia che gli ha dato il successo - della personalità ossessiva e dispotica della vecchia signora. Nel monologare crudele di lei, sempre venato di una rabbrivente comicità, appaiono e scompaiono frammenti di dolore, paura e fatica esistenziale: le umili origini, il matrimonio di interesse con il ricco industriale, la morte in tenera età del figlio maschio, la dipendenza dalla figlia (Anna Maria Gherardi) tiranneggiata ma "spalla" indispensabile, così come lo scrittore (Graziano Piazza), al suo delirio verbale. Il rapporto esclusivo con una vittima, l'immobilità su una poltrona nella prima parte del testo, la sensazione persistente di freddo e persino alcune battute fanno di questa madre, parente della Winnie di *Giorni felici*, la versione femminile del protagonista del *Riformatore del mondo*. Entrambi tendono, in una sorta di "iper-arredamento verbale" del silenzio finalizzato a nascondere il baratro della solitudine, a una meta pretestuosa che diviene il tormentone su cui intessere infinite varianti di costruzione e distruzione dell'esistenza. La scena di Maurizio Balò, che propone due spazi speculari differenziati solo da una diversa prospettiva, incornicia con intelligenza l'immobilità di un viaggio più mentale che reale. *Claudia Cannella*

estriore e interiore; e lo diventano in modo particolarmente chiaro proprio grazie alla loro artificiosità? E ancora: quale dei due Bernhard che la voga del suo teatro ci propone è quello più autentico: quello che proietta il suo ossessivo discorso in una dimensione "anche politica", nel tramonto delle ideologie, tra i fantasmi delle guerre,

davanti alle violenze del potere («Tutti gli uomini sono mostri e i mostri fanno la società e la storia», parole di Bernhard, echeggianti il pessimismo di Hobbes e di Schopenhauer), oppure il Bernhard pago di un delirante soliloquio chiuso all'esterno, di un teatro "rigorosamente privato" fatto di visionari, megalomani, paranoici?

a Roma

## La perfezione dell'arte? Mozart, alcool e chirurgia

**L'IGNORANTE E IL FOLLE**, di Thomas Bernhard. Traduzione di Roberto Menin. Regia di Mauro Avogadro. Scena di Giacomo Andrico. Costumi di Giovanna Buzzi. Luci di Jurai Saleri. Con Massimo Popolizio, Manuela Mandracchia, Stefano Lescovelli, Barbara Callari, Davide Dall'Osso. Prod. Teatro di Roma.

La donna è una cantante lirica, l'uomo un chirurgo, il terzo in scena è il padre di lei. In mezzo al triangolo le parole taglienti di Bernhard, frasi piene di contenuti precisi, di analisi puntuali sulla condizione umana, spesso proposte in forma di metafora. Come metaforica è, d'altra parte, la costruzione complessiva del testo. Insomma, è il solito Bernhard, quello che difficilmente ci si stanca di ascoltare, perché, come davanti a uno specchio, ti dice chi sei. E lo fa con la sana arroganza dell'intellettuale che gioca con il suo ruolo e che ha capito come va il mondo e quali sono i cromosomi degli uomini che lo popolano.

La cantante è una forza della natura, dalla quale ha ricevuto il dono più alto, una voce inimitabile. Che sfrutta nella parte più difficile, quella della Regina della Notte del *Flauto magico* di Mozart, replicata per la duecentoventesima volta. Ma per averla compiutamente presente in carne e ossa in scena bisogna aspettare il secondo atto (se si esclude un breve passaggio nel primo), quando si mette a tavola, nel dopoteatro, con il padre e il chirurgo. Durante la prima parte dello spettacolo la sua è una presenza virtuale da un lato - gli uomini parlano di lei - e comunque reale dall'altro, perché attraverso i suoni della sala che giungono nel camerino (il luogo dove è ambientato l'inizio de *L'ignorante e il folle*) è possibile in ogni caso immaginare i suoi movimenti. Il chirurgo è un "tagliatore di carni" famoso, un artista a suo modo, che non fa nulla per nascondere la quintessenza del tecnicismo del suo mestiere. Il padre è cieco e convinto sostenitore della forza dell'alcool, tanto che beve in continuazione grappa da una bottiglia. Tutti e tre, infine, ciascuno a suo modo, si mettono a servizio delle paranoie loro e del mondo, rappresentando, con il linguaggio tipico di un personale percorso di vita, l'intero universo di una società frantumata.

La regia di Mauro Avogadro - ben sostenuta dalla traduzione di un testo senza punteggiatura curata da Roberto Menin - rende con efficacia l'acido vomito di parole di Bernhard. Manuela Mandracchia è una Regina della Notte uterina e completa nel suo avere indossato tutti gli scompensi dell'artista viziosa, Massimo Popolizio incarna lo stereotipo del medico ossessionato e isterico (peccato che in alcuni passaggi citi più se stesso che l'autore), Stefano Lescovelli è il pover'uomo stritolato dalla vita. Sulla scena fatta di riferimenti di Giacomo Andrico si muovono anche, rigidi, pazienti e ossequiosi, Barbara Callari (la Vargo, assistente della cantante) e Davide Dall'Osso (il cameriere Winter).  
*Pierfrancesco Giannangeli*



Personalmente penso che il Bernhard più autentico sia questo, senza "finestre" sul mondo, senz'altro rapporto col politico e col sociale se non un solitario sarcasmo: non quello di *Prima della pensione* o di *Piazza degli eroi*, ma quello del *Riformatore del mondo*, con la megalomania del vecchio utopista del nulla, o di *Alla meta*, con la divorante madre-mantide. In questi drammi chiusi all'esterno sembrano più profonda l'angoscia, più teso il discorso morale. Semmai, il Bernhard che accusa l'Austria e il mondo, quello "politico", prende rilevanza e credito di riflesso, davanti al "disordine stabilito" di questa fine millennio. Mentre l'autentico è l'altro, quello che fa recitare a se stesso, nei travestimenti larvali di eccentrici personaggi, l'ultima versione del "cogito" cartesiano, «Penso, dunque parlo». Che porta avanti con accenti di sincerità ostinata e autentica il "pensiero del fallimento" enunciato da Beckett: non soltanto in senso ontologico, ma di fronte agli aspetti indecifrabili e insensati della realtà.

Il discorso sul falso e vero Bernhard è avviato. Ed è, a questo punto, la scelta che il suo teatro, o il teatro *tout-court*, in questo fine millennio ci propone fra il teatro dell'impegno, di cui Brecht è stato il profeta, e il teatro dell'impossibilità di esistere come individui nella nostra lotta contro ombre e fantasmi. ■

## Celebrazione clandestina di fiera nazista

**PRIMA DELLA PENSIONE**, di Thomas Bernhard. Traduzione di Roberto Menin. Regia di Piero Maccarinelli. Scene e costumi di Paolo Tommasi. Luci di Antonio Di Pofi. Con Valeria Moriconi, Umberto Orsini, Milena Vukotic. Prod. Teatro Eliseo, Roma.

Bernhard, genio spietato nel creare personaggi rapiti dai loro stessi deliri, conficca in un interno borghese di emblematica, apparente rispettabilità, tre attempati fratelli, valvola di sfogo l'uno per l'altro, per amore o per forza inseparati. Il 7 ottobre di ogni anno si consuma, con perversa sistematicità, un rito segreto; si festeggia Himmler, capo della polizia tedesca nell'era nazista, di cui in tale data ricorre il compleanno. Ma è il 1980, la fede nazista è diventata una colpa. «Viviamo come congiurati»,

dirà l'energica Vera. Ma quale colpa? Quella di un popolo che ancora sta elaborando la sua storia? Senza dimenticare che Bernhard ha mosso i suoi primi passi in una Vienna da poco lasciata da Freud che della colpa ha fatto paradigma fondamentale per riconcepire l'uomo del Novecento. Se la chiave dell'opera non è quella psicoanalitica, tuttavia non se ne può tralasciare il contributo. Perché «la colpa non esiste», Bernhard fa dire a Clara, paralizzata per un bombardamento. Clara (Milena Vukotic), socialista dalla militanza interrotta dall'incidente, dall'inguaribile passione per la carta stampata, su cui pende, costante, la minaccia di essere rinchiusa in un istituto, è destinata ad incarnare "il nemico in casa" e non potrà opporre alcuna resistenza quando, per compiere il rito, sarà costretta a vestire la casacca del lager. Vera (Valeria Moriconi), di loquacità inebriata e scarso freno, di insensibile solarità, risulta energica e insieme smarrita, e specie nella scena finale quando stenta a determinarsi di chiamare il dottor Fromm, ebreo, ironia della sorte, per intervenire su Rudolf (Umberto Orsini), colpito da ictus. Infine Rudolf, ex vicecomandante di un lager, promosso presidente del tribunale, con manie di persecuzione vere o presunte, che compare in divisa, rigido eppure instabile, pronto per la sbornia in memoria. Rinchiusi tra le loro alte pareti, tirate le tende, si dà il via ad un rituale che sfogliando le pagine sbiadite dei ricordi

cementa un'identità politica che è soprattutto, e forse soltanto, un'identità e basta. E facendo leva sulle doti dei tre bravissimi attori, Maccarinelli investe in una regia che esalta il testo, per aver misurato e contenuto l'azione. Nella scena severa di Paolo Tommasi i tre fratelli, lasciati in questo mondo da una madre suicida – che sia questa la sotterranea ragione edipica di tanta devozione a Himmler, suicida quarantenne? – riproducono in micro quelle contraddizioni geminate dal sistema malato del Terzo Reich. E come a dispetto del mito della razza ariana, Vera e Rudolf sono uniti da un rapporto incestuoso, ancora Rudolf, al vertice dell'amministrazione della giustizia, è colui che un giudizio per i suoi crimini non l'ha mai subito. «Cos'è il teatro di fronte a una Corte d'Assise?» esclama candidamente Vera a proposito di divertimenti cittadini, rimandando a noi, spettatori a teatro, l'angolazione preoccupante della Germania del secondo dopoguerra. *Anna Ceravolo*

## La cultura alla frusta nel circo della vita



per saperne di più:

I testi teatrali di Thomas Bernhard sono pubblicati in Italia da Ubilibri rispettivamente in:

- T.B., *Teatro I. Una festa per Boris, La forza dell'abitudine, Il riformatore del mondo*, pagg. 228, L. 30.000.

- T.B., *Teatro II. La brigata dei cacciatori, Minetti, Alla meta*, pagg. 204, L. 30.000.

- T.B., *Teatro III. L'apparenza inganna, Ritter Dene Voss, Semplicemente complicato*, pagg. 208, L. 35.000.

- T.B., *Teatro IV. L'ignorante e il folle, Immanuel Kant, Prima della pensione*, pagg. 200, L. 40.000.

- T.B., *Claus Peymann compra un paio di pantaloni e viene a mangiare da me e altri drammoletti*, pagg. 112, L. 16.000.

**LA FORZA DELL'ABITUDINE, di Thomas Bernhard. Traduzione di Umberto Gandini. Regia di Tilo Piscitelli. Scene di Carlo De Marino. Costumi di Flavia Santorelli. Con Matteo Chioatto, Walter Da Pozzo, Paolo Lorimer, Maurizio Palladino, Lorella Serni. Prod. Teatro Vascello-C.R.T. La Fabbrica dell'attore, Roma.**

Fra le produzioni apparse sulla scena in occasione del decennale della morte di Bernhard, *La forza dell'abitudine* diretta da Piscitelli è senz'altro una delle più originali. Il testo, cupa metafora del fallimento della cultura e dell'irraggiungibilità della perfezione estetica, è realizzato dal regista partenopeo con bizzarra fantasia e stravaganti invenzioni sceniche.

Un direttore di circo-tiranno addestra uno strano gruppetto di strumentisti all'esecuzione impeccabile del *Quintetto della trota* di Schubert.

La sua corte grottesca, costituita da un giocoliere un domatore e un buffone, è del tutto incapace di disciplina e contrappone la propria istintualità frenetica e delirante allo sterile imperativo dell'ordine e dell'autorità.

I monologhi torrenziali del direttore ripetuti ossessivamente sottolineano l'impotenza del raziocinio rispetto all'imprevedibilità dell'istinto e dell'estro artistico. Piscitelli punta su irruenti cambi di luci e di colori, su ritmi velocissimi e sulla recitazione espressionistica dei personaggi travolti da frenesia erotica ai limiti dell'osceno.

La scena, efficacissima, ci offre l'immagine stilizzata di un circo visto dal retropalco; eccellenti tutti gli attori fra cui spicca per garbata ironia Lorella Serni. *Simona Morgantini*

A pag. 12 un'immagine di Thomas Bernhard; a pag. 14, da sinistra, Anna Maria Cherardi e Franca Nuti in *Alta meta*, regia di Cesare Lievi; a pag. 16 una scena da *L'ignorante e il folle*, regia di Mauro Avogadro; in questa pag. Milena Vukotic e Valeria Moriconi in *Prima della pensione*, regia di Piero Maccarinelli; nella pag. seguente, Elena Calligaris e Laura Ferrari interpreti di *Ritter Dene Voss*, regia di Lorenzo Lons.

## La follia di tre fratelli attorno a una mensa

**RITTER DENE VOSS**, di Thomas Bernhard. Traduzione di Eugenio Bernardi. Regia di Lorenzo Loris. Scene di Emanuela Pischedda. Costumi di Nicoletta Ceccolini. Luci di Alessandro Canali. Con Elena Callegari, Laura Ferrari, Lorenzo Loris. Prod. Compagnia Teatro Out Off.

Viene presentato al Festival di Spoleto l'ultimo testo di Thomas Bernhard in scena prima dell'estate. Ancora per una volta, dunque, interpreti di casa nostra si sono confrontati con le nevrosi universali, così tipiche della natura umana, ma tanto più accentuate negli abitanti del contemporaneo, che devono fare conti non facili con un secolo strano e grande come il Novecento. Il tema di *Ritter Dene Voss* (1984) - il cui titolo dice tutto e niente: tutto, perché sono nomi di umani in carne, ossa e sentimenti, niente, perché lo scrittore austriaco guarda a tre attori del gruppo di Claus Peymann - richiama, negli aspetti fondamentali, il romanzo *Il nipote di Wittgenstein* (1982), in Italia portato sulle

scene alcuni anni fa con meritato successo dal Teatro Eliseo, con Umberto Orsini affascinante affabulatore. Si parla di filosofia ed arte, dunque, con sullo sfondo il rigore del pensiero logico e, in evidenza, le immagini di comportamenti devianti, provocati da una vita claustrofobica ed opprimente. Infatti, sono probabilmente da rintracciare nel passato, nel rapporto con i genitori, le tracce della follia abbastanza esplicita del filosofo Ludwig Worringer (Ludwig, come Wittgenstein), riportato a casa dallo Steinhof, dove stava curandosi, dalla sorella maggiore. Chiuse dentro una stanza, attorno



ad un tavolo dove si mangia male, testimone solo la pesante eredità fatta di mobili, suppellettili e quadri di famiglia, si srotolano inevitabilmente, come un gomitolo, le dinamiche di tre esistenze, ciascuna delle quali rasenta i confini della pazzia. Se infatti Ludwig è l'unico stravagante dichiarato, ma assolutamente lucido nel ragionamento, anche le due sorelle attrici - la gran-

de, tutta presa, ma non ricambiata, dal fratello; l'altra, rabbiosa e cinica - brillano per comportamenti maniacali e volontà castrate oltre la normalità.

Il risultato è un rapporto a tre i cui pezzi non sono ricomponibili.

L'Out Off ha scelto una via non semplice, ma coerente, per proporre al pubblico questo testo di Bernhard. I tre caratteri sono ben definiti, riconoscibili dall'inizio alla fine delle due ore e quarantacinque di spettacolo. Ma ciò si rivela forse un'arma a doppio taglio. Se la fissità della recitazione degli interpreti, infatti, uguali a se stessi da cima a fondo, esalta alcuni momenti e incornicia bene alcune scene, in altre situazioni finisce per essere una cantilena vuota, che rischia di far smarrire lo spettatore sulle strade pericolose della noia. *Pierfrancesco Giannangeli*

# gardadanza '99

festival internazionale di danza contemporanea

24 giugno - 3 agosto

Azanie (24/6)

Manuela Bondavalli (28/6)

Les Géographes (3/7)

Pascale Charreton (5 e 13/7)

Virgilio Sieni Danza (6/7)

Marta Carrasco (9/7)

Aletta Collins (20/7)

Frank Il Louise (24/7)

Teatro Franco Parenti (27/7)

Rebecca Murgi (29/7)

Fattoumi - Lamoureux (31/7)

Philippe Saire (3/8)

Sirmione

Desenzano

Gardone Riviera (Teatro del Vittoriale)

Mantova - Festival Danza Te (Palazzo Te)

Goito (Parco del Mincio)

Lonato (Discoteca Genux)

GARDAEVENTI

Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Dipartimento dello Spettacolo

Regione Lombardia

Fondazione Casa di Riposo  
delle Province Lombarde



# Addio a Calindri

ultimo gentiluomo della scena

di Ugo Ronfani

**H**a scritto La Rochefoucauld che pochi sanno essere vecchi. Ernesto Calindri sapeva esserlo, con dignità e allegria. A chi gli chiedeva che cosa facesse nel tempo libero rispondeva, placidamente somnion: «Mi dedico a un'occupazione universale, mi diverto a invecchiare». Proprio così, diceva l'ultimo *gentleman* della nostra scena: «mi diverto». Adorabile, invidiabile follia sconfinante nella saggezza: «Pretendessi di non invecchiare sarei matto, la vecchiaia comincia quando uno dice "non mi sono mai sentito così giovane". So che invecchio, ci mancherebbe, ma so anche che la vita è bella e cerco di non dimenticarlo. Così cerco di essere attivo adesso più di quando avevo vent'anni». Parole di un'intervista alla radio di pochi giorni orsono, quand'era già ricoverato all'Istituto Tumori di Milano: perché Calindri è rimasto lucido fino all'ultimo.

E dunque, per dedicargli un verso di Wordsworth a mo' di epitaffio, «Immobile come una nuvola se ne stava il vecchio». Cioè si muoveva, come la vita stessa. Era fiero - lui figlio d'arte - della gran croce di cavaliere di cui l'aveva insignito Scalfaro, ma più ancora di poter ballare il valzer in scena con la grande amica Liliana Feldmann, o di affrontare sulle soglie dei novant'anni, senza quella stampella dei vecchi attori ch'è l'auricolare, le interminabili tirate di Balzac in *Mercadet l'affarista*. «Me lo dici, come fai?». A domanda, con l'aria furbesca di un bambino rispose: «Ho il mio metodo; vado alle prove col registratore, poi cancello le mie battute, lascio quelle degli altri e mi costringo a dire la mia parte mentre mi faccio la barba». Non sarà stato il metodo Stanislavskij, ma funzionava. A proposito, mi viene in mente che questo straordinario artigiano del teatro all'antica italiano (ultimo superstite di quella stirpe degli "attori in giacchetta" come Cimara, Gandusio e Tofano) aveva interpretato al Festival di Spoleto il ruolo del vecchio Stanislavskij in coppia con Paolo Ferrari, che era Mejerchol'd. Quel suo scrupolo interpretativo grandissimo non l'aveva mai abbandonato, impersonasse la stupida arroganza del burocrate nei *Burosauni*, vestisse la palandra di Monsieur Jourdan nel *Borghese gentiluomo* o riprendesse, continuamente affinandolo per vent'anni, il ruolo del professor Toti in *Pensaci, Giacomino*, la sua interpretazione più bella e umana.

In quel grande Magic Circus ch'è il teatro la sua longevità sembrava una versione *boulevardière* del patto con Mefistofele. Per carità: l'"immortalità" dell'"attore in giacchetta" Calindri non poteva essere in alcun modo quella di Faust. A questo specialista del teatro brillante che aveva recitato con eleganza e dignità il repertorio dei telefoni bianchi, degli adulteri mondani o del grottesco all'italiana con la Adani e Cimara, la Masiero e Pisu, la Solari e Volpi, erano preclusi i ruoli tragici, i Faust, gli Amleto, i Macbeth. Era il primo a rendersi conto che i suoi baffetti da *viveur* Belle Époque erano più importanti, per la sua consolidata immagine, dei cotumi, delle spade e delle parrucche. Nessun patto col diavolo, ma

insomma: che a furia di bere quel famoso aperitivo a base di carciofo, "contro il logorio della vita moderna" (diciotto anni - un record - era durato lo spot nell'era della pubblicità innocente in tivvù) avesse scoperto l'elisir di lunga vita? Tanto che, quando tre mesi fa aveva avuto le prime avvisaglie del male a Pescara, dov'era in *tournee*, ci era venuto naturale prendere per buone le assicurazioni del suo *entourage*. Noi invecchiavamo, lui no: era impossibile. Quando, l'anno scorso, la sua Milano si ricordò ch'era venuto il momento di fargli festa (certaltese, figlio degli attori Manlio e Eglòge Felletti, a Milano aveva mosso i primi passi in scena; aveva poi diretto il Teatro San Babila, all'Accademia dei Filodrammatici aveva insegnato per un decennio), quell'ondata di affetto che s'era ben meritata, ch'era venuta dopo la morte della sua compagna di una vita, Ivy, e che s'era propagata in tutta Italia, gli aveva tolto di dosso ancora un bel po' di anni. Meno di un anno fa ebbi l'onore e il piacere grandissimo di consegnargli al Castello Aragonese di Taranto, a conclusione del Magna Grecia Festival, il premio alla carriera della Critica. Ricordo l'applauso interminabile, una decina di minuti, con cui fu accolto l'inizio della motivazione: «Ernesto Calindri, classe 1909». Il premiato si sentì in dovere di rispondere all'applauso scendendo come un giovanotto la scaletta del palcoscenico, senza accompagnatore. A Taranto restammo insieme tre giorni. Una miniera di ricordi. Fine anni Venti, la *bohème* nella compagnia Carini, un bel cappotto nuovo per far colpo e due michette in tasca per sfamarsi. Il grato ricordo di Tofano, che voleva che gli attori mangiassero veramente in un pranzo in scena. L'incontro nel '38, in compagnia con Gandusio, con la bionda Roberta Mari, condotta all'altare e diventata Ivy. I tre figli: Gilberto, che interessò le cronache all'epoca della sua vocazione religiosa e Marco, i quali producono audiovisivi, e Gabriele, attore e regista. Il sodalizio artistico con Olga Villi rinnovato con la bella edizione, nell'88, di *Sul lago dorato* di Ernest Thomson, nei ruoli che erano stati di Henry Fonda e Katherine Hepburn al cinema. E la fiducia dei grandi registi che avevano intuito l'"altro" Calindri: Visconti, che gli aveva dato la parte di Dude Lester nella *Via del Tabacco* di Caldwell (ah, che straordinario interprete di Sarcoyan e Wilder sarebbe stato Calindri!); Strehler, che l'aveva voluto attore goldoniano, e prima di lui Ettore Giannini, Orazio Costa e Squarzina, che l'aveva diretto a San Miniato in *È mezzanotte, dottor Schweitzer!*. Perché l'"attore in giacchetta" Calindri non aveva mai trascurato il grande repertorio, da Goldoni a Molière, da Wilde a Shaw, da Cocteau a Pirandello: e questo era il suo orgoglio, mentre guardavamo il tramonto sul mare a Taranto. ■

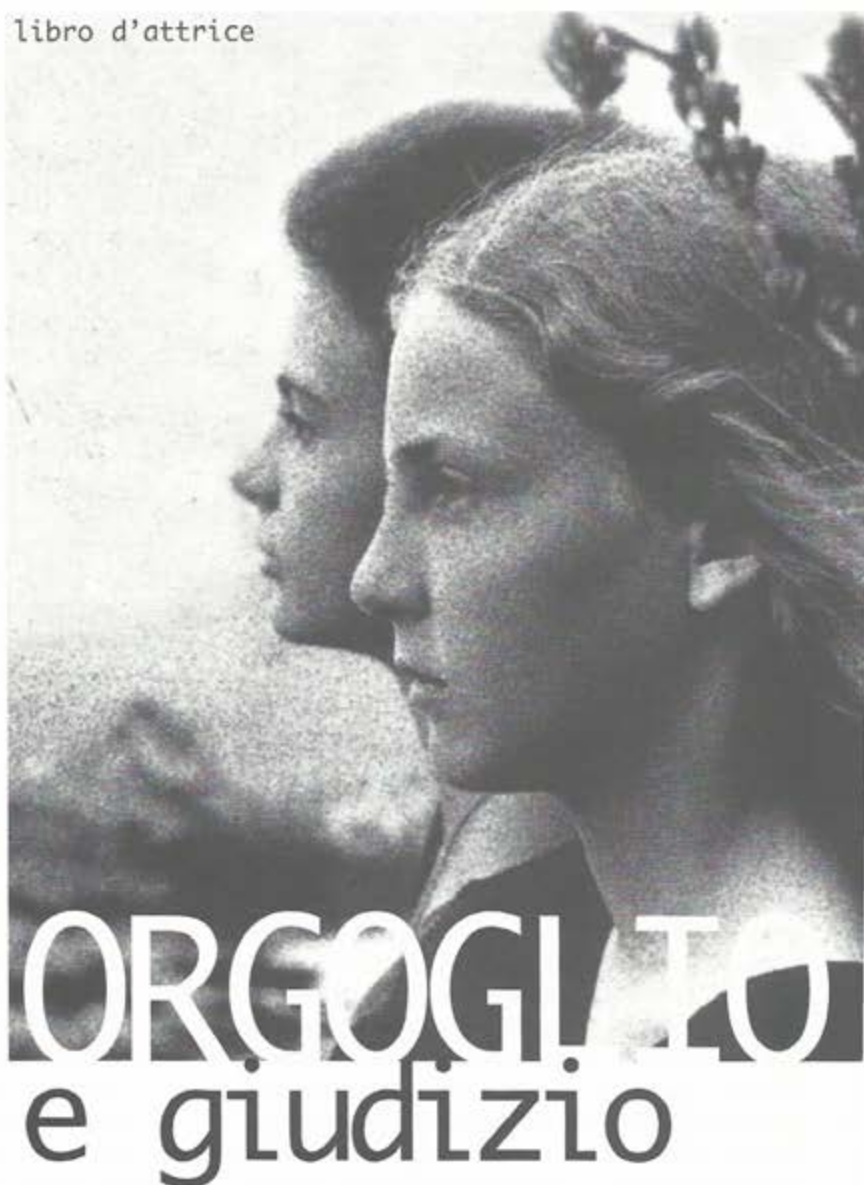


L'ingiusto processo subito da una bambina di sette anni nel felice romanzo d'esordio di Patrizia Zappa Mulas ambientato fra le pareti di una scuola elementare

di Roberta Arcelloni

**C'**è una lacrima azzurra in questo primo romanzo breve di Patrizia Zappa Mulas, *L'orgogliosa* (Tartaruga edizioni, 1998), che da sola ci restituisce tutto l'incanto e tutta la solitudine dell'infanzia, e ne evidenzia l'irriducibile distanza che la separa da tutto il seguito della vita, sia esso adolescenza, giovinezza o vecchiaia. Non è una lacrima di pianto, bensì una piccola macchia chiara, «una punta di ghiaccio» finita chissà come in una delle piastrelle di grigia graniglia che rivestono il pavimento dell'aula scolastica. A lei s'inchioda lo sguardo di Ida, l'orgogliosa protagonista di questa storia giudiziaria che si consuma fra le pareti di una scuola elementare. Si trova proprio sotto il suo banco e lei piccola gazza curiosa vorrebbe chinarsi per raccoglierla, quella «piccola lucciola prigioniera che lancia un impercettibile richiamo». Ma non può farlo «È proibito staccarsi dalla sedia durante le ore di lezione» e allora Ida da quella inafferrabile lacrima sul pavimento trae l'ispirazione per disegnare la sua singolare rosa rosablu. «Io sono sempre stata affascinata dalle macchie sui pavimenti e sulle pareti» dichiara Patrizia, uno dei suoi innumerevoli baschi calcato in testa, i lunghi capelli rossi sul corpo esile da bambina, quelle sue scarpe sempre curiose, calzature "di scena" anni '30 (o giù di lì), a fianco il fedele Taramà, «cane basso di grande spirito», lo sguardo perso d'amore per lei. Sembrano usciti tutti e due da una delle celebri copertine di Rockwell, disegnate così precisamente in ogni loro dettaglio eppure così straordinariamente irrealistiche. «Macchie e piastrelle sono ciò che circonda perennemente uno scolaro. La cosa straordinaria dei bambini è che riescono a trasformare tutto ciò che hanno attorno. È un elemento autobiografico, uno dei pochi, a dire il vero,

libro d'attrice



del romanzo. Avevo trovato sul pavimento di casa una macchia trasparente, l'avevo chiamata la "finestra di Pinocchio": era sotto il tavolo da pranzo. Io mi rifugiavo là sotto e intrattenevo un rapporto fantastico con questa macchiolina. Mentre scrivevo mi è ritornato in mente. Mi ha aiutato a definire il carattere di Ida, una bambina che ha un talento artistico, una capacità visionaria. Mi interessava decrivere lo stato di grazia di un artista, anche se in nuce e inconsapevole, che ha sempre a che fare con una temperatura fantastica dell'attimo. In questo caso la scoperta della macchia, la liberazione dalla depressione scolastica che le accende lo sguardo, poi finisce in una rosa. E volevo anche far capire com'è Ida prima dell'"incriminazione", una natura "mozartiana".

Eh, sì perché Nili Ida ingiustamente accusata di avere falsificato la firma della madre di una sua compagna è sottoposta a un estenuante processo dalla maestra e dalla preside, da cui esce profondamente ferita nel suo senso di giustizia. Ma la sua risposta a questa prima smagliatura nel mondo pensato come bene assume una forma ossessiva: la replica sempre più maniacalmente perfetta della sua prima rosa rosablu. «Sì, la rosa diventa anche la malattia di Ida. La delusione, il supruso, la scoperta che i grandi non sono dei giusti, producono una patologia del talento, un perfezionismo sterile. "Ciascuno ha i propri limiti - dice di sé Ida, i miei sono quelli delle nature nervose che nella sofferenza si irrigidiscono e si ostinano a farsene una ragione, a volerla comprendere. Creature miti, in fondo, poco

amate ma in quell'ostinazione capaci di silenziosa ferocia».

E davvero c'è qualcosa in questa bambina di sette anni che ricorda le anime miti dostoevskiane, figure femminili pure ed aspre, innocenti per natura ma anche per orgogliosa scelta perché percepiscono la meschina banalità del male. E infatti l'autrice non nasconde il proprio amore per lo scrittore russo, che fu anche oggetto della sua tesi di laurea. Ma ci tiene a dire che il modello inconscio dell'Orgogliosa è stato *Billy Budd* di Melville. La topografia dell'aula scolastica, illustrata con stile asciutto, preciso, che riflette il carattere ossessivo, puntiglioso, accanito di Ida è un piccolo capolavoro di impassibile umorismo con quelle sue affermazioni dal tono perentorio («i posti laterali sono quelli dell'indipendenza e della scoliosi»). «La scuola è il primo mondo teatralizzato che il bambino incontra, è una sintesi della vita sociale, si impara a essere un numero e a capire che l'individualità è fastidiosa. Non è terribile la scuola o la maestra che io ho descritto, è terribile il mondo, i suoi rapporti di forza, questa cultura così negativa, sciatta, per cui l'onore personale non è importante e quello che conta è fare pena, muovere i sentimenti più bassi. Cioè fare del cattivo teatro. Del resto, ho cercato in tutti i modi di giustificare l'errore della Pessina, la maestra. Se oggi ci sono i curdi, gli albanesi, allora c'erano i meridionali che con il loro arrivo in massa, che riguardava naturalmente anche le aule scolastiche, minavano il piccolo privilegio dell'ordinato mondo lombardo. E questo mondo piccolo borghese del Nord provava schifo e ribrezzo. Ad ogni modo non è un racconto autobiografico, senza il processo a Sofri, questa storia non sarei stata spinta a scriverla. Allora credevo di scrivere una parabola sulla malattia che colpisce chi ha un forte senso della giustizia. Poi quando mi sono riletta ho scoperto che avevo descritto la patologia di un carattere: l'orgogliosa, appunto. Ero partita dal comandamento "Non dire falsa testimonianza". Mi ero chiesta perché la falsa testimonianza è posta sullo stesso piano dell'omicidio. Perché è così grave? La risposta è venuta lavorando al libro. La falsa testimonianza produce un inferno etico, viene distrutto il sentimento del legame sociale, viene intaccata la società, è un virus distruttivo. È proprio la seconda parte che ho scritto per prima, quella che descrive il processo. Poi mi sono are-

nata per cinque lunghi anni. Non sapevo come incominciare. Poi durante la tournée dei Sei personaggi, ho ripreso a scrivere. E una notte ho capito che se non terminavo questo libro ne andava del senso della mia esistenza. Anche male ma dovevo finirlo».

Galvanizzata da questo suo felicissimo esordio letterario, Patrizia Zappa Mulas si è lanciata nell'universo letterario della francese Colette e ne ha estratto per il teatro un concerto per 27 movimenti dell'anima intitolato *Colette parlerà tristemente del piacere*, e che lei stessa naturalmente interpreta. «Questo pastiche nasce da un corpo a corpo con que-

sta scrittrice che io adoro. Credo che amiamo un autore perché ci tocca delle corde che noi non siamo ancora in grado di far suonare. Lo amiamo per interesse: attraverso lui tu capisci chi sei. Io, poi, ho sempre bisogno di difendere qualcosa o qualcuno. E Colette è stata a lungo sottovalutata dalla critica letteraria italiana. Questo perché è una scrittrice antideologica. Ed è donna, naturalmente. Ma non un tipo alla Simone Weil. Tutt'altro. Colette è un po' laida, un po' sporcacciona, un po' mondana e nessuno spirito di martirio, nessun vittimismo femminile: e questo a molti proprio non va giù». ■

## Colette si racconta in musica

**COLETTE PARLERÀ TRISTEMENTE DEL PIACERE**, conferenza immaginaria di Patrizia Zappa Mulas. Scritto e interpretato da Patrizia Zappa Mulas. Al pianoforte Adriano De Santis. Allestimento di Sara Poli. Disegno luci di Cesare Agoni. Prod. Q.P. - Emilio Russo, Torino.

**B**isogna amare molto Colette e conoscerla a fondo per riuscire a darle voce in scena come ha saputo fare, con talento di attrice e di scrittrice, Patrizia Zappa Mulas. Tessendo insieme vari fili tratti dai libri più autobiografici, montandoli in diverse sequenze, variandone il ritmo ha composto una sorprendente partitura drammaturgica, un *Concerto in 27 movimenti dell'anima*, che le note del *Camaval* di Schumann, suonate dal vivo, scandiscono. Colette si racconta al pubblico, apre il sipario sugli anni del suo apprendistato alla vita e alla scrittura nella Parigi della Belle Époque e la sua parola ridisegna luoghi, personaggi, scene di un passato che solo a rebours si può finalmente svelare. Colette avanza sola verso la ribalta per raccontare di sé, a sprazzi, «senza passione e senza astio», anzi con una vibrante ironia che asciuga le lacrime, affina lo sguardo, rende cristallino il ricordo. E qui, nello spazio lasciato volutamente nudo, (ci sono solo un pianoforte sul fondo, un leggio e una sedia in proscenio) risuona all'inizio, prima fra tutte, la voce di Sido, mitica "incantevole madre" di una Gabrielle Colette ancora dodicenne e il giardino della casa di campagna rifulge nella memoria come un Eden rigoglioso, sfiorante di luci e di colori, dove l'infanzia è prodigiosa, felice quasi in eccesso. Un Eden tuttavia presto abbandonato, perduto, per correre con lo slancio di una ragazza di provincia tra le braccia di un marito più vecchio, scaltro giornalista e mondano *viveur*, convinta di entrare nel gran mondo. Ed eccola invece rinchiusa in una polverosa, angusta, disordinata *garçonnière*, moglie-bambina dalla lunga treccia, ingenua ma anche curiosa, pronta a lasciarsi sedurre, ma mai del tutto conquistare, sempre più disillusa, tradita e triste tanto da ammalarsi. Poi, guarita, la rivediamo inaspettatamente trasformata in prolifica scrittrice di romanzi, operaia anche lei di quella invisibile fabbrica letteraria che il marito ha fondato e di cui firma a suo nome i prodotti, godendosi notorietà e successo. *Colette parlerà tristemente del piacere*. Di quale? Del suo piacere di vivere, di amare, di scrivere, di avere amici, amiche, ricordi e sogni: piaceri tutti come raggelati, vissuti senza gioia, sottratti al proprio desiderio. E c'è tristezza nello svelare l'inganno in cui è caduta, pedina "compiacente" di un gioco sconosciuto che impone le sue regole, i suoi trucchi, ma piacere anche nel riconoscersi capace di non perdersi. La luce cambia e la sua vita scorre veloce da un "movimento" all'altro dell'anima, mentre il corpo è imprigionato, forzato ad una paralisi che la costringe ad attendere e a guardare. Ogni movimento è un frammento di esperienza, un «*moment of being*», direbbe Virginia Woolf. La fissità del corpo che racconta è interrotta da improvvisi movimenti meccanici come di marionetta finché alla fine l'attrice sganciata dai lacci del burattinaio, libera il suo corpo, volteggia, gira su se stessa mossa da un'improvvisa scatenante energia. E chiude così il discorso di Colette uscita dal bozzolo come una crisalide impazzita di libertà. *Laura Caretti*

A pag. 20 foto di Maria Mulas per la copertina del romanzo *L'orgogliosa*.

Milano a teatro



# La vita è sogno, il teatro anche

di Ugo Ronfani

**N**on risulta che la signora Giovanna Melandri, ministro per i Beni e le Attività Culturali, abbia parlato dello stato del Teatro quando, in giugno, è stata a Milano, città del Piccolo, per il Cenacolo restaurato. Sarebbe piuttosto crudele chiederle perché: era da poche ore a Milano quando ha dovuto tornare in fretta a Roma per difendere la sopravvivenza del suo ministero, che avrebbe dovuto essere fuso con la Pubblica

Istruzione secondo il progetto Bassanini. Battaglia vinta, pare; con tanti auguri. Non si può avere affermato per cinque anni, Veltroni prima e la Melandri dopo, che un paese come l'Italia non può non avere un ministero della Cultura e poi farlo sparire senza perdere di credibilità.

Luca Ronconi precisa come sarà il nuovo corso al Piccolo, Andrée Ruth Shammah sogna una sua Città del Teatro e il Comune di Milano detta nuove regole per i teatri convenzionati

Resta il silenzio sulla legge per il Teatro, promessa insieme al ministero, data per virtualmente approvata in parlamento da Veltroni (alla convenzione Agis di Parma dell'autunno scorso). Se le parole sono piene il silenzio è granito: ci sembra evidente, ormai, che sulla legge (attesa da cinquant'anni: ma è superfluo ricordarlo su *Hystrio*) sta scendendo l'oblio. Anche l'ultimo convegno a Roma, presente la ministra, si è ben guardata dal rilanciare con forza adeguata il tema: tanto che, essendosi l'incontro svolto in una sala detta dello Stenditoio, c'è chi ha commentato



che la legge, ormai, è "stesa, morta". Potremmo (vorremmo) sbagliarci; ma come nel gioco dell'oca la questione è tornata - una volta di più - alla casella di partenza. Si è consumato in questi anni un processo restaurativo della società teatrale così com'era e, a quanto pare, dall'assenza di regole fisse e generali per il teatro la maggioranza degli interessati, se non tutti, pare tragga dei benefici: i gruppi di pressione politici e culturali (esistono, anzi si manifestano con massima visibilità), le consorzierie dei produttori abituati alla scena assistita, quegli Stabili che sono tentati di vivere di rendita sul passato, la burocrazia dello spettacolo e via discorrendo. Vorremmo proprio sbagliarci: ma a troppi sta bene, a quanto pare, che nel teatro italiano le cose vadano avanti così: per dirla con la celebre frase di Emmanuel Mounier, nel «désordre établi».

## La sfida di Luca

In compenso, Luca Ronconi ci invita a sognare: meno male. La conferenza stampa che ha tenuto sulla sua prima stagione al Piccolo in coppia con Escobar è stata una parafrasi di Calderon: *la vida es sueño*. Sarà il sogno, infatti, il leitmotiv della prossima stagione. Non soltanto perché nelle otto produzioni di casa figurano, a firma dello stesso Ronconi, *La vita è sogno* per l'appunto e *Il sogno* di Strindberg ma perché tutti, nell'affollata conferenza stampa, si sono dati da fare per costruire un "castello dei sogni": il Piccolo nuova era, appunto, con le sue tre articolazioni.

Le indicazioni del nuovo corso Ronconi (che non esclude la circuitazione planetaria degli spettacoli strehleriani, *Arlecchino* compreso) le riassumeremo così: accentuata vocazione europea, progettualità di più ampio respiro, intrecci più fitti di temi e generi ossia contaminazioni ossia interdisciplinarietà, solidarietà produttiva con gli altri Stabili (compreso il Biondo di Palermo: Carriglio ha realizzato anche lui un sogno, quello di un asse con Milano, coproducendo lo Strindberg ronconiano e portando al Piccolo un suo *Macbeth*), promozione sul campo di una compagnia di giovani cui saranno affidati i ruoli del testo strindbergiano, *entente* cordiale con la Scala dopo la *petite guerre froide* con la coproduzione

al Teatro Strehler della *Nina* di Paisiello diretta da Muti, *mises en espace* di testi di autori viventi invitati a uscire dagli steccati dell'effimero e dello psicologismo per affrontare anche le grandi questioni della scienza; e un'attenzione mai vista per il teatro per l'infanzia: tutti sull'*Isolachenoncè* di Peter Pan con Gheorghe Iancu e, nel dicembre che ci tragherà verso il terzo Millennio, l'occupazione prolungata e pacifica dei tre teatri da parte di bambini e ragazzi. Ma è alla ripresa d'autunno, col Festival dei Teatri d'Europa, che il Piccolo abatterà la carta della sua credibilità internazionale dopo Strehler: c'è stata ressa per parteciparvi, ci sarà il patriarca Bergman, avremo tre regie di Dodin e due di Nekrosius e - provocazione molto ronconiana - sarà a Milano in sovrappiù la Cina con le diciotto ore, divise in tre serate di sei, del *Padiglione delle peonie* di Tang Xianzu, capolavoro del XVII secolo.

Buoni propositi di chi assume un mandato? Chimere? No, - ha puntualizzato Escobar - perché ci sono i numeri, i programmi, la "ricarica" di uno staff che ha messo in fibrillazione qualche "orfano" di Strehler e quel po' di (inevitabile) nomenclatura della vecchia gestione. Problemi? Sì, a nostro parere: il riequilibrio - non facile - del sistema teatrale milanese affinché il rilancio del Piccolo non diventi posizione dominante, il ripristino di una tensione democratica fra l'istituzione e la cittadinanza (si ridurranno i prezzi), forse la correzione in senso "mediterraneo" di una programmazione "nordica". Ma intanto il teatro è sogno, parola di Ronconi.

## La luna di Andrée

Sogna anche Andrée Ruth Shammah: che il Parenti, rinnovato da cima a fondo ed eretto a fondazione, diventi una Cittadella del Teatro. La sua conferenza stampa, e la festa di fine maggio che sono state il *coup d'envoi* del megaprogetto, sono state sospese fra realtà e sogno. Realtà perché esistono le linee architettoniche del futuro complesso, adiacente piscina compresa, e sono stati calcolati i costi preventivi: non meno di nove miliardi se siamo bene informati. Sogno perché la cifra finora raccolta è ben lungi dal garantire il successo dell'impresa, il Comune di Milano è in posizione di

prudente valutazione, e non basta "vendere" le poltrone della futura sala a 5 milioni, col nome del donatore, e i mattoni a 100 mila lire l'uno (idee lanciate dalla dinamica Shammah, che ha entusiasmo da vendere) per far quadrare i conti.

La festa era al femminile, nel segno della luna, il che ha fatto ricordare che sulla Luna fece un viaggio immaginario Cyrano de Bergerac, quello autentico, non l'eroe della commedia Belle Epoque di Rostand. Auguri a Ruth-Cyrano; la fede smuove le montagne. Ma anche un consiglio: quello di fare da contrappeso a una debordante, simpatica immaginazione con una rigorosa messa a punto dei contenuti del Franco Parenti del Duemila, affinché la sua presenza sia compatibile col "colosso" Piccolo e con le altre strutture teatrali milanesi. Perché la Fondazione Parenti, se e quando sarà una realtà, dovrà inquadarsi in un riordino di tutto il sistema teatrale milanese, per il quale sembra essersi impegnato l'assessore alla Cultura Carrubba.

## Nuove regole

Carrubba ha fatto sapere che intende rilanciare il sistema della convenzioni, trascurato dal suo predecessore Daverio. Ponendo però una serie di condizioni: il miliardo e 312 milioni a disposizione dei dieci teatri convenzionati (si è ritirato, insoddisfatto, il Parenti; è entrato il Carcano di Bosetti) saranno erogati soltanto se i beneficiari dimostreranno progettualità manageriale, incrementeranno il pubblico e le sponsorizzazioni, metteranno in cartellone delle novità, prateranno prezzi agevolati per giovani e anziani. Per i beneficiari (Teatro dell'Elfo-Teatro di Portaromana, Buratto, Filodrammatici, Fontana Teatro, Litta, Out Off, GruppOriani, Carcano, Incamminati, Compagnia Carlo Colla e figli) varrà insomma la regola "aiutati se vuoi che il Comune ti aiuti". Il che ci sembra un buon modo di procedere. Anche se resta ancora molto da fare per superare la tendenza dei teatranti a considerare che il diritto all'assistenza non richieda contropartite. Restano da chiarire anche - non è piccola questione - i rapporti fra il Nuovo Piccolo e gli altri teatri milanesi ma, insomma, c'è più chiarezza, e questo è l'essenziale. ■

In apertura, da sinistra, Sergio Escobar e Luca Ronconi (foto: Luigi Ciminaghi).

Marionette e burattini suggeriscono oggi nuove chiavi di lettura con cui affrontare i problemi fondamentali della scena - La rottura degli schemi tradizionali da parte delle nuove generazioni di teatranti e marionettisti, da Carmelo Bene a Barberio Corsetti e Lepage, da Robert Wilson alla Societas Raffaello Sanzio



# La rivincita del corpo immaginario

di Brunella Eruli

**D**a qualche tempo la scena contemporanea è percorsa e agitata da un fantasma: la marionetta che sotto varie forme compare in spettacoli dai linguaggi teatrali diversi. Una riprova, se ce ne fosse bisogno, delle suggestioni che può offrire questo linguaggio, teatrale e plastico allo stesso tempo, che troppo spesso è considerato come un retaggio del passato, una manifestazione stereotipata della cultura popolare, adatta soprattutto a un pubblico infantile (e questa già la dice lunga sul dolente tema del cosiddetto teatro per

ragazzi). In modo diverso rispetto a un corpo reale, ma non perciò meno intenso, questo corpo immaginario "incarna" l'essenza stessa della teatralità: la marionetta parla con una voce deformata, tocca difficilmente il suolo, fluttua in uno spazio soprattutto mentale, i suoi gesti sono codificati e le sue possibilità espressive sono comprese entro gli scarti minimi di un codice ferreo. Tributaria del suo manipolatore, al quale impone tuttavia le esigenze legate alla propria materia, la marionetta è insieme un oggetto e un soggetto, creatura animata e materia inerte. Queste opposizioni presenti nel suo essere e nel suo movimento rendono il suo linguaggio costantemente metaforico. La marionetta rinvia sempre ad altro da sé, non tollera approssimazioni: predilige la soglia dell'invisibile, ma esige

l'esattezza del movimento e della concezione che lo precede.

Come stupirsi allora se una nuova generazione di registi, coreografi, scrittori contemporanei sta guardando alla marionetta con altri occhi dopo aver constatato che quest'oggetto strano, curioso, inquietante e incompreso, che parla da sempre un linguaggio essenzialmente visivo è "risolutamente moderno", per dirla con Rimbaud? Questo attore di legno, questo genere per infanti e dilettanti sembra oggi più adatto a suggerire nuove prospettive sulle questioni nevralgiche della scena: il testo, il corpo, la voce, il senso stesso del rappresentare.

Alla fine del secolo scorso Jarry, per difendere l'assoluta teatralità di marionette e burattini, aveva definito l'attore una marionetta imperfetta: guardando i burattini, lo

spettatore diventa il vero creatore dello spettacolo, guardando gli attori lo spettatore è un osservatore inerte e il suo contatto con il teatro si limita alla poltrona sulla quale è seduto. Parola che agisce, così Claudel aveva definito la marionetta che non sopporta l'immobilità né i lunghi discorsi; ma Craig aggiungeva: non fatela agitare, piangere o ridere oltre misura: non dimenticate mai che la marionetta è un'antica divinità, decaduta certo, ma che non ha del tutto perso il suo potere. Apparizioni erano per Artaud gli enormi fantocci che immaginava di portare sulla scena per comunicare il brivido del terrore metafisico precluso all'attore tradizionale. Le avanguardie teatrali e delle arti visive hanno fatto ricorso con frequenza e interesse alla marionetta che ha conosciuto i suoi momenti di fulgore e di gloria quando era esaltata da Gordon Craig, dai Futuristi, da Oskar Schlemmer, da Mejerchol'd. A questi periodi di fasti sono succeduti quelli dell'abbandono: a stento si riconosceva la presenza della marionetta nelle forme utilizzate dal Bread and Puppet, da Kantor, dai Mabou Mines o da Foreman tanto sembrava impossibile conciliare la sua immagine tradizionale e quella del teatro di ricerca e sperimentazione.

L'uso dell'attore-marionetta da parte di Kantor, di Foreman ma anche di Robert Wilson o di un teatro-danza che va da Maguy Marin a Jan Fabre a Josef Nadj, a Decouffé ha mostrato quanto sia fertile la suggestiva e laconica grammatica dei gesti della marionetta.

Dell'attuale incontro tra forme espressive mai veramente separate né incompatibili, il merito va alla nuova generazione teatrale che ha operato una salutare rottura di schemi (basti pensare al teatro-danza, al teatro d'immagine), ma molto merito va anche alla generazione di marionettisti che ha contribuito a far saltare etichette e distinzioni e ha difeso questo genere in momenti difficili facendolo avanzare oltre i limiti nei quali si era volontariamente ritirato. Nel bellissimo *Hamletmaschine* presentato dal gruppo argentino Péniferico de objectos la marionetta è usata non solo come oggetto teatrale, ma anche come metafora del teatro e del potere politico. L'universo fantastico della scenografia Julie Taymour o il Figuren Theater di Tübingen di Frank

Soehnle con il suo *Flamingo bar*, o il teatro del sudafricano William Kentridge o dell'italiano Teatro Gioco Vita mescolano con disinvoltura e creatività linguaggi visivi differenti utilizzando con grande libertà le suggestioni dei materiali e delle forme.

## Attori di carne e di legno

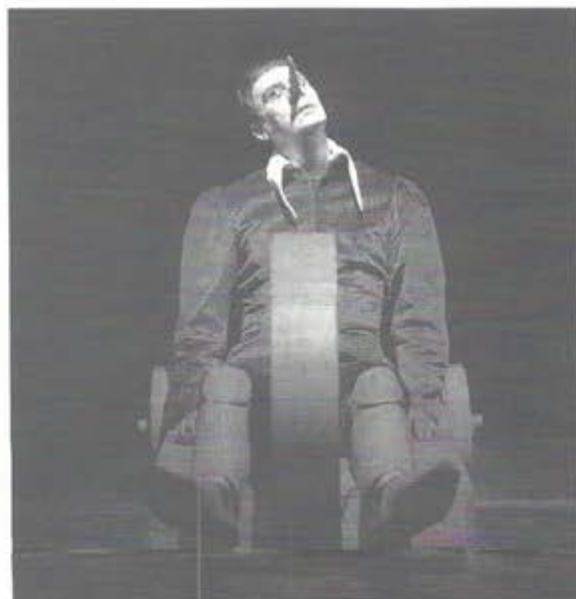
Trovare su una scena tradizionale attori di legno, di luce o di ombra oppure degli attori virtuali (perché la marionetta è l'interlocutore privilegiato delle immagini di sintesi e delle forme animate a distanza) indica come sia profonda e condivisa l'esigenza di ripensare la funzione dell'attore. Non a caso si torna a Kleist leggendo il suo saggio sul teatro delle marionette, che aveva affascinato Schulz e Kantor, soprattutto in funzione dell'attore (*Paradis verrouillé* di Braunschweig lo dimostra). La riflessione di Kleist contrappone rappresentazione e imitazione del reale: differenza essenziale, al centro dell'atto teatrale dove oggi l'attore e la marionetta si trovano uniti nella stessa ricerca di una nuova grammatica espressiva. Il linguaggio plastico e visivo del teatro di immagine guarda con complicità a un certo teatro di marionette.

Che l'attore oggi sia un oggetto pronto, come sosteneva Kantor, o un mostro dal corpo torturato, metafora carnale dello squilibrio del mondo come per la Societas Raffaello Sanzio, che sia una macina di parole come per Valère Novarina o il portatore di un testo nudo o di un corpo nel quale la legge di gravità mostra la sua inesorabile presenza, l'attore, come la marionetta, è una presenza aleatoria, un'immagine fra altre ugualmente aleatorie. Se il testo tende a sciogliersi nella musica, in sonorità calcolate, l'attore non è sulla scena per affermare, per "dire", per "incarnare" una realtà o un'identità stabile, ma per indicare una distanza, un percorso da compiere, una realtà non esplicitabile in altri modi. L'attore, insomma, sta provando sulla sua pelle quello che la marionetta ha sempre trovato iscritto nei suoi fili e nelle vene del legno. Corpi in equilibrio precario, gesti ripetuti nella danza contemporanea, corpi frantumati nei dettagli proiettati sullo schermo o clonati nelle immagini che scorrono nel video che invadono la scena rinviano a una

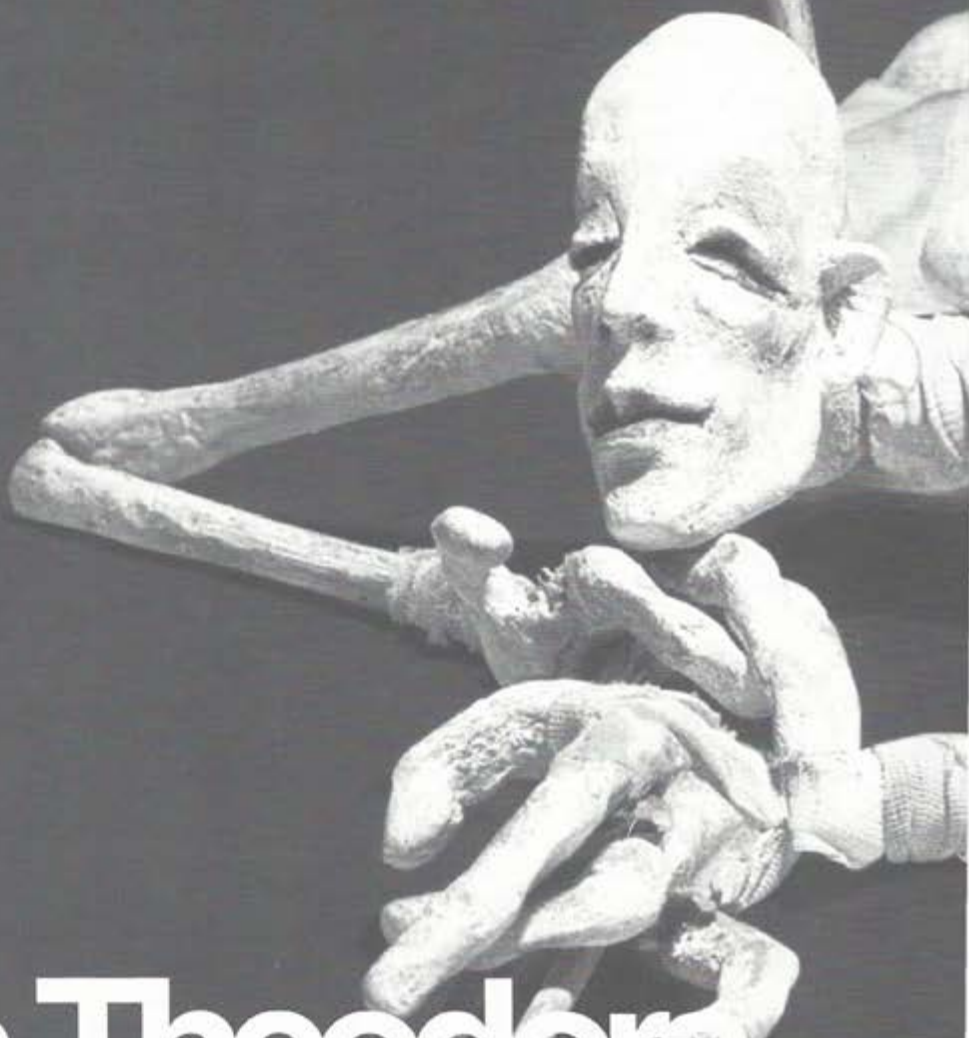
presenza parziale e parcellizzata, incerta sulla propria materia (la realtà, l'immagine), sul proprio essere nel tempo e nello spazio reale. Gli spettacoli di Lee Breuer o di Roy Faudree, di Barberio Corsetti o di Lepage indagano la verità dell'immagine messa alla prova dalla realtà di un corpo.

La funzione del testo scritto, considerato elemento di una partitura allargata e complessa, offre un altro elemento di convergenza tra teatro di marionette e teatro d'attore. Dopo aver considerato la marionetta come un attore incompleto, incapace di parola, l'attore di carne ha sperimentato l'importanza di quella voce deformata, capace di far intendere altrimenti le parole. Sempre più di frequente la scena contemporanea propone dei veri e propri concerti per corpo e voce, una voce reinventata, manipolata, come è quella della marionetta, capace di fare emergere la parola soggiacente il testo scritto. La voce deformata (si veda *Giulio Cesare* della Raffaello Sanzio) è anche un modo per alludere a un corpo deformato (non a caso Carmelo Bene in *Pinocchio* si era fatto burattino) e alle zone oscure dove sono parlate delle lingue ignote eppure familiari a chi ascolta. In *Lus*, Ermanna Montanari, corpo marionettizzato che trova il suo centro di gravità su un sellino di bicicletta, vocifera in un romagnolo incomprensibile delle sonorità che diventano parole chiare per lo spettatore sottoposto a una trasformazione profonda dei suoi strumenti conoscitivi. Come sa bene chi pratica il teatro di marionette, si tratta spesso di guardare con le orecchie, di capire con lo stomaco, di ascoltare con gli occhi, di ridere e piangere con la pancia. ■

A pag. 24 un'immagine di *Sur le théâtre de marionnettes* (1994) da Kleist del Centre Dramatique National d'Orléans, regia di Stéphane Braunschweig (foto: E. Carecchio); in questa pag., in basso, Carmelo Bene in *Pinocchio*.



New York



# Basil e Theodora burattinai fra i

di Alessandra Nicifero

«**H**eads of wood, hearts of gold»: così, Peter Marks intitolava, sul *New York Times*, la sezione dedicata all'ultimo International Festival of Puppet

Nuovi fermenti nel teatro di figura americano grazie alla fondazione istituita da Jim Henson, il creatore dei Muppets – L'arte astratta di Twist ispirata a Kandinskij e la storia vista dalle donne della Skipitares

Theater. Dal 1992, questo festival biennale si svolge a New York, organizzato dalla Jim Henson Foundation. Dopo il grande successo negli anni Settanta del *Muppet Show*, trasmesso in tv da oltre 136 Paesi, i puppeteers americani lamentavano il fatto che il mercato richiedesse

quasi esclusivamente spettacoli *Muppet-style*. La risposta a questa critica fu data, nel 1982, dal creatore dei Muppets, Jim Henson, con l'istituzione della Foundation che porta il suo nome ed ha sede in una



# grattacieli

lussuosa *townhouse* nell'Upper East Side (all'entrata Kermit la rana ti saluta saltellante con una gamba incastrata in un morbido palcoscenico). La Foundation nasce esclusivamente per promuovere e sviluppare l'arte del *puppetry*, che, negli Stati Uniti, era stata quasi esclusivamente relegata a puro intrattenimento per ragazzi e in questi anni si è impegnata a promuovere spettacoli di alta qualità, sponsorizzando oltre trecento artisti, tra cui Julie Taymor, attualmente regista di *The Lion King* a Broadway, Mabou Mines (*Peter & Wendy*), Basil Twist (*Symphonie Fantastique*), Roman Paska (*Gosth Sonata*, tratto da Strindberg) e Ralph Lee (*A Popal Vuh Story*).

L'ultimo International Festival of Puppet Theater, che si è svolto lo scorso settembre, ha ospitato ventisei compagnie di sedici Paesi diversi, in tredici teatri variamente dislocati nell'East Village, Soho, Chelsea, Midtown Upper East Side e Staten Island. Teatri come la Mama E.T.C., The Kitchen e P.S. 122, da anni impegnati nella diffusione di una cultura teatrale d'avanguardia hanno organizzato incontri post-performance con gli autori improntati a uno spirito didattico. Gli artisti infatti, hanno avuto la possibilità di parlare del loro lavoro da un punto di vista tecnico e delle contaminazioni culturali, in modo più dettagliato. Per la prima volta sono state ospitate le marionette di Ronnie Burkett con lo spettacolo *Tinka's new dress* e la compagnia giapponese Youki-Za. In contemporanea, al Guggenheim Museum è stato presentato l'International Puppet Film Festival, con oltre quarantacinque proiezioni, a cura di John Hanhardt.

Sicuramente uno degli eventi più innovativi dello scorso festival è stato un *symposium* per la critica organizzato al Muppet Townhouse da Cheryl Henson e Leslee Ash. L'obiettivo è stato quello di fornire ai giornalisti maggiori approfondimenti su quest'ambito espressivo. Parallelemente sono state organizzate mostre che hanno attirato nelle due settimane del festival circa 50.000 persone. Al Children's Museum of the Arts è stata presentata una mostra retrospettiva sul lavoro di Ralph Lee, noto soprattutto per la Greenwich Village Parade, negli anni Settanta, e come fondatore del Mettawee River Theater Company, i cui spettacoli, basati su miti e leggende e presentati nello spirito di una celebrazione, prevedevano l'uso di maschere e puppets di dimensioni umane.

Treva Offutt, scultrice, da pochi anni entrata a far parte del mondo dei *puppeteers* (ha collaborato con Theodora Skipitares in *Body of Crime part 2*, come *vocalist-singer*, usa pupazzi nei suoi *workshop* presso alcune scuole pubbliche nel Queens e sta lavorando alla progettazione di un nuovo spettacolo), descrive il mondo dei burattinai di qui come un universo piccolo in cui tutti si conoscono, frequentano gli stessi luoghi e sono animati da un profondo spirito di collaborazione. La ragione, talvolta, è puramente economica. Sono in pochi, infatti, a potersi permettere di lavorare esclusivamente ai propri spettacoli, che richiedono tempi lunghi di lavorazione. Le collaborazioni, però, sono anche momenti importanti in cui ci si scambia esperienze e conoscenze tecniche, senza che, per questo, sia intaccato il proprio stile personale. È il caso di Theodora Skipitares e Basil Twist, due idee completamente differenti di *puppetry*, ma amici stretti e collaboratori.

## Humour astratto

Basil Twist è burattinaio da tre generazioni. È l'arte perfetta per teatranti timidi - afferma - si è in scena senza essere visti. È il primo americano ad essere stato accettato nella prestigiosa Ecole Supérieure Nationale des Arts de la Marionette a Charleville-Mézières, in Francia. *The Araneidae show and other pieces* viene presentato al Festival nel 1996 e riscuote un grande successo. Le storie raccontate sono fulminee e brillanti. Con un acuto senso dello humor racconta momenti di quotidianità di insetti solitari che tossiscono e danzano nevroticamente, di gatti che fanno l'amore sul tetto, di mosche che sfuggono la luce della ribalta, su un sipario ancora calato, di danzatrici sensuali in locali

notturni e fumosi. È un teatro di movimenti veloci che non richiedono parole. Burattini sofisticati nelle loro capacità espressive. Talvolta non hanno bisogno neppure di agire, è il semplice movimento delle luci a suscitare l'ilarità del pubblico. Ma sicuramente è con la sua ultima creazione, *Symphonie Fantastique*, che Twist conferma la sua estrema creatività e il suo virtuosismo tecnico. In una vasca fluida dai colori elettrici l'artista fa danzare, sulle note di una musica scritta nel 1830 da Hector Berlioz (e che ha come sottotitolo *Episode in the life of an artist.*) numerosi oggetti come piume, fili, bastoncini, ritagli piatti, che nelle loro semplici forme geometriche creano, aiutati da un ingegnoso gioco luminoso e dal movimento acquatico, storie complesse. Nel libretto di scena Basil Twist cita, accanto al nome di Berlioz, quello di Kandinsky, un altro destabilizzatore di regole, rivoluzionario nel modo di pensare e fare arte. E forse, come Kandinsky, Basil Twist in *Symphonie Fantastique* ha eliminato ogni figuratività espressiva, connotando ogni elemento primario come fili e stoffe di nuovi significati attraverso il movimento, creando un nuovo modo di pensare e fare *puppetry*.

## Storia e pupazzi

Theodora Skipitares è nota sulla scena newyorkese sin dagli anni Settanta come *performer* multimediale di *solo in art gallery*. Di origine greca, ha vissuto con la sua famiglia a San Francisco. Artisticamente si forma a Berkeley, dove studia scultura e si ritrova coinvolta nel movimento femminista studentesco. Si trasferisce a New York al dipartimento di teatro che non trova per niente stimolante e dopo aver lavorato per circa un anno come *set designer* inizia la sua carriera artistica, ispirata in parte a lavori di altre donne come Meredith Monk e Laurie Anderson. I suoi *solo* nascono come sviluppi di eventi autobiografici, anche se lei sostiene di non ritenersi una *performer* nel senso tradizionale del termine. Non sente il bisogno di esprimere se stessa di fronte ad un pubblico ma vuole mostrare oggetti in movimento. Ed è nel movimento che gli oggetti-segni mutano e parlano. All'inizio degli anni Ottanta, stanca di stare in scena, decide di sperimentare nuove forme di rappresentazione. Si ritrova a sventrare e ricucire una vecchia scultura dai suoi lineamenti. Privando l'oggetto della sua rigidità crea il suo primo *puppet*. Questa scultura-autoritratto, utilizzata nella sua prima *performance* di successo di critica e di pubblico, *Micropolis (Seven portrait and a landscape)*, del 1982, è ancora nel suo loft nel Lower East Side, dove Theodora si muove con la grazia di una divinità antica, accerchiata dalle sue creature che, uomini o donne, dimensioni reali o miniaturizzate, rimandano tutte ai suoi lineamenti austeri. Il teatro d'avanguardia di quegli anni si proclama post-moderno e manipola i nuovi media. Ma ripartire dai pupazzi non è una scelta azzardata. Come lei sostiene, «i *puppets* sono stati il mezzo necessario per

uscire dall'autobiografico ed avviare una più profonda critica sociale». In America, nei primi anni Ottanta non sono in tanti a sperimentare con successo il teatro di figura per un pubblico adulto, fatta eccezione per il Bread and Puppet Theater (va ricordato che Peter Schumann, fondatore del gruppo, di origine tedesca, partiva con un background teatrale-ideologico-brechtiano). Le sue *performance* richiedono tempi lunghi di lavorazione. Con la meticolosità dello storico Theodora si dedica alla ricerca-analisi-riscrittura di documenti storici dal suo punto di vista. Che è soprattutto quello delle donne che nel processo creativo della scrittura della Storia hanno avuto un ruolo marginale. Il suo metodo di creazione è stato in questi anni pressoché lo stesso: sceglie un tema, recupera più documenti possibili e li riordina in ordine cronologico, per episodi. A volte i documenti vengono interamente riportati senza una trascrizione scenica. *Underground*, presentato al festival nel 1992, raccontava storie vissute sotto terra, come *Bomb Shelter* (Rifugio antiatomico) in cui una famiglia piccolo borghese americana, rinchiusa nel terrore di una guerra nucleare, precipita nelle proprie meschine angosce. Dopo spettacoli dedicati alla storia della medicina, delle invenzioni scientifiche e delle città americane nel suo ultimo spettacolo *Body of Crime part 2*, in scena alla Mama E.T.C. ha affrontato la storia della carcerazione femminile. È uno spettacolo complesso sia tecnicamente che per il tema affrontato. Gli spettatori vengono condotti da alcune guardie in un labirinto oscuro dove siedono donne di legno con le teste rapate in divise a righe. In undici scene sono descritti, attraverso l'utilizzo di documenti originali antichi e moderni, momenti della storia delle donne in carcere. La Skipitares usa complessi marchingegni meccanici: in *The Crossing - various accounts of the 18th century of American colonial life -*, per esempio, una nave in miniatura solca l'oceano-palcoscenico sospesa a un filo, per poi aprirsi mostrandoci all'interno dove venivano collocate le donne. Le diverse scene dello spettacolo variamente dislocate nell'ampio teatro, prevedono anche l'uso di video e di ombre. Le poesie anonime delle donne carcerate alla Albion State Prison sono interpretate da piatte figure a grandezza naturale in bianco e nero che rimandano al fumetto e che sono animate da attori in scena. E da eroine del fumetto, a colori, queste donne vengono poi rapite e tratte in salvo. È un teatro, quello della Skipitares, fatto di parole che pesano tanto quanto le figure di legno che si muovono sulla scena, nei suoi spettacoli si ritrova, in un inedito intreccio, il tono polemico di critica sociale che fu del teatro politico degli anni Settanta, l'antica arte del burattinaio e un gusto tutto moderno degli "effetti speciali". ■

## Pulcinella internazionale

Si tiene ogni anno a Napoli il Festival Internazionale La Scuola di Pulcinella diretto da Bruno Leone. Quest'anno per la sua ottava edizione parteciperanno, tra gli altri, Salvatore Gatto con *500 anni portati bene*, Frieder Simon con *Casper*, Otello Sarzi con *Le avventure e le disavventure di Fagiolino*, il ceco Tomas Jelinek con *Kaspar*, Dan Cristobal e Sotto il sole d'autunno dello spagnolo Carlos Manuel Herrero e ancora una doppia proposta del Théâtre de marionnettes Polichinelle di Parigi. *Les Farces de Polichinelle* e *Le tourneau magique*. Chiude la rassegna *Voglia di utopia* di Bruno Leone. "Tante case per Pulcinella" è il seminario che vedrà a confronto esperienze italiane ed europee. ■

In apertura una marionnetta del Figuren Theater Tübingen scelta come emblema del festival (foto: Manuela Seebor); in questa pag., in basso un personaggio di *The Araneidae Show* di Basil Twist (foto: Bobby Miller).



# I Muñecos

di Valladolid

Il Teatro Corsario di Valladolid debutta per la prima volta in Italia, a San Giovanni Valdarno (Ar), e poi in tournée essenzialmente in Toscana (Firenze e Arezzo), con *La Maldición de Poe*, uno spettacolo dedicato al romanziere maledetto Edgar Allan Poe.

La tradizione della compagnia non si lega esclusivamente al teatro di figura, anche se nel suo curriculum si annoverano molte produzioni legate a questo particolare e sempre originale genere teatrale. Il Teatro Corsario nasce nel 1982 a Valladolid, debuttando con

i tre atti brevi di Tennessee Williams *Sin abuso de desesperacion*. Fra gli spettacoli realizzati, molti omaggi alla letteratura e al teatro europeo: *La voz humana* di Cocteau e la versione teatrale del poema di Lewis Carroll *A la caza del Snark* nel 1983, fino al più recente (1998) *Edipo Rey* di Sofocle. Un'attenzione particolare è rivolta alla tradizione spagnola: nel 1990 *El gran teatro del mundo* e nel 1995 *La vida es sueño*, entrambi di Calderon de la Barca. Fra le ultime produzioni di marionette uno spettacolo legato al terrore: *Vampyria* del 1997.

L'interessante sfida della compagnia si racchiude nella trasposizione dei *muñecos* su un piano di narrazione che non appartiene più solo all'infanzia, ma diviene interessante e affascinante per un pubblico adulto. Le marionette sono costruite dalla stessa *équipe* del Teatro Corsario, e si caratterizzano per i volti particolari scavati nei tratti che ne sottolineano l'aspetto terrificante.

Lo spettacolo con cui si presentano in Italia, *La Maldición de Poe*, debutta nel 1994 con un successo di critica e di pubblico straordinario e arriva anche da noi, grazie alla collaborazione di Occupazioni Farsesche e La Stagione dei Teatri (un progetto teatrale organizzato dalla Provincia di Arezzo). Ventidue le marionette in scena manipolate da Olga Mansilla, Teresa Lázaro e Jesús Peña, che ne ha curato anche la regia. La tecnica di manipolazione usata è quella del *bunraku*, dove il senso della scena viene definito da un uso geometrico della luce adattato ad un palcoscenico ridotto, appositamente costruito sul proscenio del teatro. Grazie a questa luce il pubblico crede di vedere le marionette e gli oggetti scenici ingranditi più del doppio della dimensione reale. Lo spettacolo si avvale delle musiche originali composte da Juan Carlos Martín, reinterpretate in ogni replica attraverso un sofisticato sistema "elettroacustico". *La Maldición de Poe* narra l'odissea di due adolescenti innamorati, Edgar e Annabel, intrappolati in modi diversi in una catena di maledizioni impartite dallo scrittore Poe. Dal loro luogo di incontro, il cimitero, si irradiano avventure

nefaste che abbracciano parenti, amici e sconosciuti. Lo spettacolo è di altissimo livello, sia per la narrazione agile che usa il linguaggio universale della suggestione e della musica, sia per l'uso straordinario della luce e dello spazio scenico. Ogni ambiente è ricreato con un'atmosfera sempre diversa e aderente al clima del racconto, senza sbavature o eccessi. Bravi i manipolatori ed efficaci le marionette: a volte molto umane... Un momento poetico ci è regalato dal quadro del mare; qui sul fondo nero del piccolo palcoscenico si miscelano luci azzurre e verdi e bolle di sapone soffiato sulla scena; in questo mare ci lasciamo immergere per assistere insieme ai pesci (di spugna), alla danza di morte di due sventurati colpiti dalla maledizione. *Laura Meini*

dal Sudafrica

## Colonizzazione e *apartheid* tra i pupazzi di Kentridge

Negli spettacoli di questa compagnia sudafricana convivono pupazzi manovrati a vista, con l'espressivo volto scavato nel legno, e attori in carne e ossa, filmati d'animazione e inquietanti, compositi burattini-animati. Il gruppo inizia la sua attività nel 1981 con spettacoli di figura per i ragazzi; ma già dal 1985 passa a rappresentare storie che affrontano scottanti temi politici per un pubblico di adulti. Dal 1992, con l'apporto di William Kentridge, attore e regista ma soprattutto pittore, nascono opere di grande risonanza internazionale: *Woyzeck on the Highveld*, dove il personaggio di Büchner è trasportato fra i minatori della regione di Johannesburg; *Faustus in Africa*, apologo sulla colonizzazione del continente nero che rivela la compagnia al pubblico italiano; *Ubu & the truth commission*, sinistra favola sui crimini contro l'umanità commessi durante l'*apartheid*, di recente ospitato a Roma e a Reggio Emilia. Kentridge ha introdotto sfondi su cui scorrono filmati d'animazione, vere e proprie sarabande di mutevoli figure sbazzate col carboncino o segnate con l'inchiostro. Così i livelli della scena si moltiplicano: uno sfondo disegnato, su cui si innestano anche filmati documentari, che può suggerire un'ambientazione o rappresentare pensieri ed emozioni dei personaggi; numerosi piani plastici nei quali emergono come protagonisti, di volta in volta, i pupazzi o gli attori. Questi ultimi danzano, cantano, recitano e prestano la voce ai grandi burattini, che possono agitarsi in modo grottesco o risultare le uniche presenze dotate di umanità, come i doloranti testimoni dei delitti del razzismo in *Ubu. M. M.*

In questa pag. un momento del *Woyzeck on the Highveld* (1992) dell'Handspring Puppet Company.



**S**e avessi scritto quest'articolo dieci anni fa, sarebbe stato lungo e ottimista fino all'inverosimile. Avrei scritto che nel teatro russo dei burattini, come in generale nel teatro, nel cinema e in letteratura, stava maturando un profondo ricambio dei valori, da quelli ufficiali si passava a quelli reali, autentici. Questo non significa che, negli anni '80, nella cultura sostenuta ufficialmente, e soprattutto nel teatro, non si potessero trovare cose che meritavano rispetto. Per quel che riguarda i burattinai, il potere sovietico aveva circondato di venerazione il solo Sergej Obraztsov, che, fra l'altro, aveva ormai smarrito la sua originaria forza creativa. Il suo teatro

L'esilio negli Urali dei burattinai russi ai tempi di zar Obraztsov - Le marionette passionali del georgiano Rezo Gabriadze e un piccolo teatro d'ombre moscovita a conduzione familiare

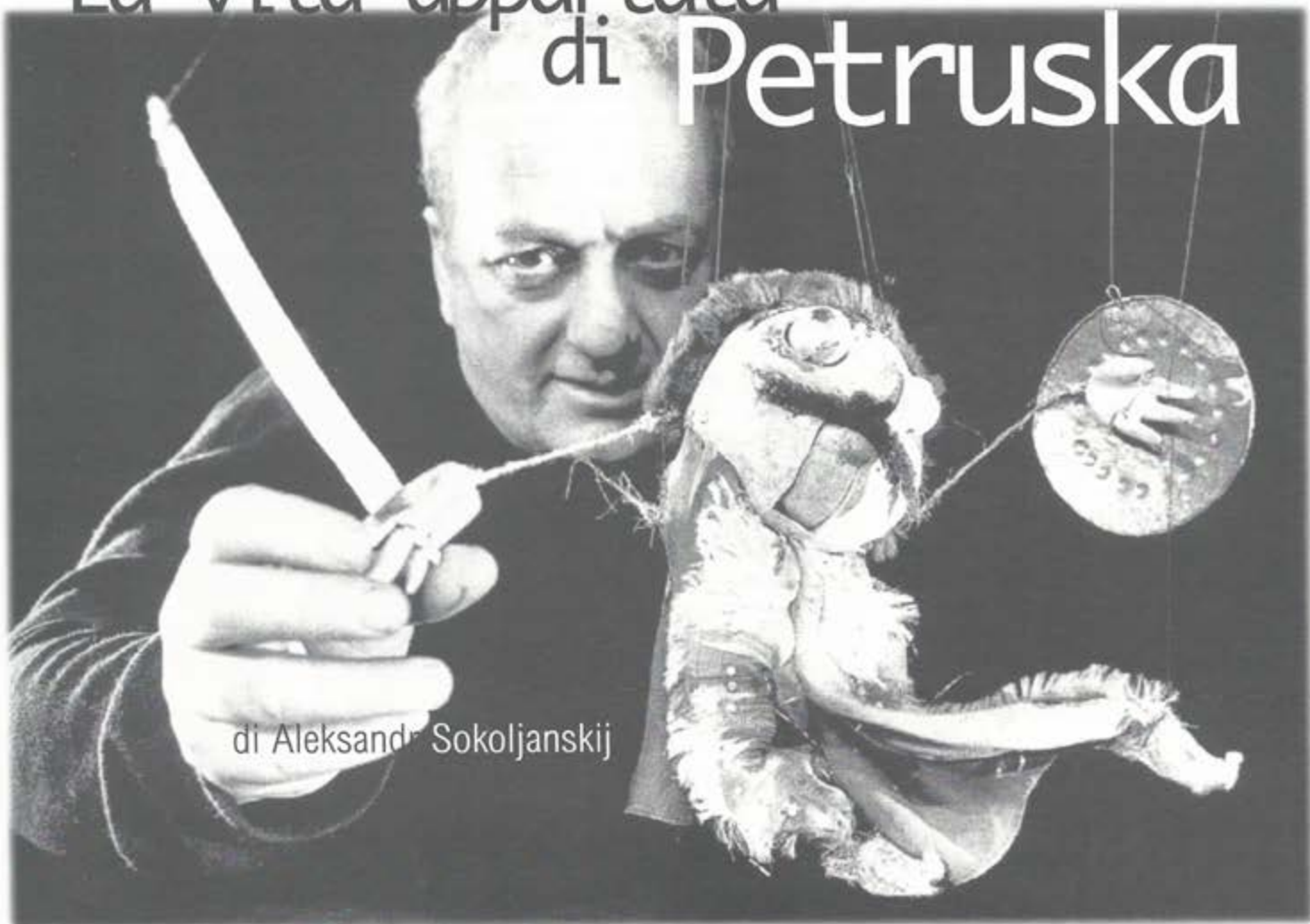
sul boulevard Sadovskij a Mosca si presentava in quegli anni come un tempio vuoto magnificamente adornato. Obraztsov, all'epoca di Stalin, fu un geniale burattinaio, forse, il migliore al mondo. Nei rapporti con il burattino, arrivò all'intimità più segreta (i regimi autoritari anelano sempre all'intimità); egli seppe ninnare il suo piccolo burattino

dalla testa sferica e vuota come la Madonna culla il piccolo Cristo con amore silenzioso e assoluto.

Come regista, però, Obraztsov, che dirigeva il più importante teatro dei burattini del paese, fece molto poco, ed egli, senza curarsi di nascondere, non amò coloro che facevano di più. Invecchiando, cominciò

sempre più spesso e sempre più ridicolmente a preoccuparsi della morale («ai piccoli non si devono mostrare le ginocchia nude!»), e nell'ultimissimo periodo della sua lunga vita (morì a novantun'anni) la sua mente si fece senilmente confusa. Il problema del rapporto fra il burattino, la maschera e l'uomo, che nell'estetica e nella pratica artistica degli anni '70

## La vita appartata di Petruska



di Aleksandr Sokoljanskij



assunse una particolare attualità, non solo gli era assolutamente estraneo ma era da lui guardato con sospetto. Il potere che Obratzov esercitò a Mosca fu assoluto. Il teatro russo dei burattini per sopravvivere fu costretto ad andare in esilio e trovò come rifugio il migliore dei luoghi: gli Urali, là dove confinano Europa e Asia. «Se capita di dover nascere nell'Impero, meglio allora ritrovarsi a vivere nella sorda provincia» scrisse nel 1972 Iosif Brodskij.

Avrei parlato dei registi della "zona degli Urali", di Valerij Vol'chovskij di Celjabinsk, di Michail Chusid di Tjumen, di Viktor Srajman di Magnotogorsk, di Roman Vinderman di Sverdlovsk, insomma del teatro d'avanguardia apparso negli anni '70. Questi artisti - tutti quanti irrequieti e consapevoli di essere degli *outsider* - non solo infusero l'amore per i classici nel teatro dei burattini (misero in scena Shakespeare, Cechov, Dostoevskij, Salinger) ma elaborarono anche una nuova autocoscienza teatrale, furono fra i primi a riflettere sulla condizione esistenziale del burattino e della marionetta.

Che cos'è questa "cosa" che funge da "interlocutore"? Quali i suoi diritti e quali le sue possibilità? Come e in cosa l'attore, che con lei lavora, dipende dalla marionetta? Perché, per esempio, Petruska, il burattino, si comporta del tutto irresponsabilmente, mentre la raffinata marionetta è condannata alla riflessione ironica? E così via. Oggi la cultura degli anni '70 è al centro di una forte attenzione. Le ragioni sono molte, ma la principale è che questa cultura non esiste più. Quando nel 1989 a Mosca si svolse il secondo raduno "Ai margini" (proprio "raduno", la parola festival ci appariva indecentemente banale), Michail Gurevic, il migliore, allora, fra i teorici del teatro dei burattini e che oggi vive in emigrazione, osservò con sagacia: «il caso peggiore per chi sta ai margini è ritrovarsi inavvertitamente sulla strada principale». Lo scrisse sulla rivista del "raduno" (se si può chiamare rivista una misera fotocopia dove dei testi scritti a macchina erano abbelliti con disegni a pennarello) a proposito dello spettacolo di Michail Chusid *Cosa accadde dopo la salvezza*. E aveva ragione. Mentre Chusid, che ben

presto si diede un gran daffare per diventare il leader dei burattinai russi, cercò di organizzare un festival a Carskoe Selo (uno dei dintorni più celebri di Pietroburgo), e di dirigere la rivista *KukArt*, si sbagliava e non approdò a nulla di buono.

Srajman oggi vive in Israele. Chusid si occupa di qualche attività commerciale. Vinderman, che dal 1983 lavora a Tomsk, questa primavera ha portato a Mosca al festival Zolotaja Maska (La maschera d'oro) la sua ultima messinscena *Que gran tu as!* ispirato al romanzo di François Rabelais, uno spettacolo ben fatto ma di vecchio stampo. Le idee teatrali di Vinderman non sono mutate granché dalla fine degli anni '70. Bisogna dire che in Russia le persone in quegli anni non immaginavano certo che la vita attorno a loro sarebbe potuta cambiare in modo sostanziale. La possibilità di una sconfitta del regime non era messa in conto (e comunque, poi, quando questo è avvenuto, ci si è rivelati impreparati a sostenere la "libertà", soprattutto dal punto di vista artistico).

Ma arriviamo al dunque: cosa c'è di nuovo negli anni '90? Stranamente, nonostante la totale e ormai troppo prolungata assenza di nuove idee teatrali, qualcosa c'è. La scoperta più importante realizzata dal teatro di fine secolo è la rivalutazione di valori

privi di ideali (cioè ideologicamente insignificanti) ma di vitale importanza: la recitazione semplice, la tenerezza, il professionismo. I burattinai degli anni '70-'80 erano convinti di vivere ai margini della strada solo perché il potere cattivo non li lasciava andare sulla strada maestra. Ora diventa sempre più evidente che un'esistenza tranquilla, appartata è l'unica possibilità di vivere bene e felicemente.

Il grande burattinaio georgiano Rezo Gabriadze, il fondatore del celebre Teatro delle Marionette di Tbilisi, nella prima metà degli anni Novanta venne a Mosca per dirigere, dopo la morte di Obratzov, il Teatro Statale Centrale dei Burattini. Ma invece di mettersi energicamente a riorganizzare il teatro - come tutti si aspettavano da lui - si rinchiuso in laboratorio dove passava gran parte del suo tempo a disegnare, scrivere, incollare. Dopo un po' si venne a sapere che stava lavorando a un nuovo spettacolo di marionette sulla seconda guerra mondiale intitolato *Canto del Volga*. Fu naturale pensare che prima o poi la nuova creazione sarebbe approdata sul palcoscenico del teatro. Ma le cose non andarono così: il mausoleo della felicità infantile, costruito da Obratzov, si rivelò per Gabriadze un peso troppo gravoso e, d'altro canto, all'amministrazione del teatro il regista georgiano apparve un egoi-

**REZO GABRIADZE** nasce nel 1936 a Koutaissi in Georgia in una famiglia d'origine contadina. Per sfuggire al servizio militare (così lui dichiara) si iscrive alla scuola superiore di giornalismo di Tbilisi. Poi, agli inizi degli anni Sessanta, frequenta a Mosca i corsi superiori di sceneggiatura (vi insegnano allora Trauberg, Tarkovskij, Aleksandr Kapler). Lavora per molti anni alla Georgia-Film come regista, sceneggiatore, scenografo e realizza più di 35 film. Nel 1979 organizza una compagnia di marionette e nel 1981 fonda il Teatro della marionette di Tbilisi dove crea i seguenti spettacoli: *Alfredo e Violetta*, *Il diamante del maresciallo de Fantier*, *L'autunno della nostra primavera*, *La figlia dell'imperatore di Trapezound*. Nel 1994-1995 è direttore artistico del Teatro delle marionette Obratzov di Mosca. Nel 1996 al Teatro della Satira di Pietroburgo debutta con *Il canto del Volga*, spettacolo che riceve diversi premi e nel 1998 approda al Festival d'Avignone. ■

In apertura Rezo Gabriadze nello spettacolo *La figlia dell'imperatore di Trapezound* (1991); a pag. 33, in alto un momento di *Giuda Iscariota* trionfatore del Teatro dei burattini di Abakan.

# L'arte della marionetta nelle scuole d'Europa

**BULGARIA** - *Accademia nazionale di arte del teatro e del cinema Krustyo Sarafov* (Rakowski str. 108 - Sofia). Nasce nel 1962. La sezione Arte della marionetta ha quattro cicli di formazione specializzati: arte dell'attore, messa in scena, scenografia e teatro-logia. Durata: 4 anni.

**FRANCIA** - *Scuola superiore nazionale delle arti della marionetta*, (7, Place Winston Churchill, Charleville-Mézières). Nasce nel 1987 sotto la tutela del Ministero della Cultura, è parte integrante dell'Istituto Internazionale della Marionetta. Durata: 3 anni.

**GERMANIA** - *Scuola superiore d'arte drammatica Ernst Busch*. Dipartimento Arte della marionetta (Bruno-Burgel Weg, 1 - Berlino). Creata nel 1951, si divide in tre dipartimenti: arte drammatica, arte della marionetta (dal 1971), regia e coreografia. Durata: 4 anni. *Scuola nazionale superiore di musica e di teatro*. Facoltà di Teatro di figura. (Fuchseckstrasse 1 - Stuttgart 1). Teatro di figura costituisce una disciplina ben distinta dalle altre. La scuola, creata nel 1983 da Werner Knoedgen e Albrecht Roser, rilascia un diploma di stato. Durata: 4 anni. Ammessi 6 studenti all'anno.

**GRAN BRETAGNA** - *The Central School of Speech and Drama* (Embassy Theatre, Eton Avenue, Londra). La sezione marionette apre nel 1993 (la scuola è del 1906) ed è aperta a chi ha già precedenti esperienze professionali e intende perfezionarsi. Durata: 3 anni o 1 anno. Il corso triennale dà accesso al diploma di stato Bachelor of Art Theatre Studies (Puppetry).

**ISRAELE** - *Scuola di teatro visuale* (P.O. box 8289 - 91082 Gerusalemme). Aperta nel 1986 sotto l'egida del Train Puppet Theater, fornisce un insegnamento dedicato a tutti gli aspetti del teatro visuale non verbale, al quale è associato il teatro delle marionette. Durata: 2 anni.

**NORVEGIA** - *Norsk Duketheater Akademi* (Muldivadgarden Kirkegt. 30, Gamle Fredrikstad). Esiste dal 1991. Formazione basata su progetti diretti da professori di diversi paesi. Il terzo anno è dedicato alla realizzazione di progetti individuali. Durata: 3 anni.

**PAESI BASSI** - *Hogenscholl voor de Kunsten*. Dipartimento di teatro d'oggetti (Hortusplantsoen 2, Amsterdam). Durata: 4 anni. Ammessi 4-5 studenti all'anno.

**POLONIA** - *Scuola nazionale superiore di teatro*. Il Dipartimento arte della marionetta. (Ul. Powstancow Slaskich 22, Wroclaw) è affiliato alla Scuola nazionale di Cracovia ed esiste dal 1972. Durata: 4 anni.

*Scuola nazionale superiore di teatro*. Facoltà Arte della marionetta (Ul. Sienkiewicza 14, Bialystok). Fa parte della Scuola di teatro di Varsavia, è stata creata all'interno del Teatro delle marionette di Bialystok. Durata: 4 anni per gli attori, 5 per i registi.

**ROMANIA** - *Accademia di teatro e cinema*. Sezione marionette (Str. Matei Voievod 75-76, Sector 2, Bucarest) Fondata nel '90 è una scuola nazionale superiore. Durata: 4 anni.

**RUSSIA** - *Istituto di teatro, musica e cinema*. Dipartimento Teatro di marionette (Mokovaja ul. 34 - San Pietroburgo). Il dipartimento è sorto su iniziativa del regista Michail Korolev. Durata: 4 anni.

**REPUBBLICA Ceca** - *Damu - Facoltà di teatro*. Dipartimento di Forme aperte e del Teatro di marionette (Karlova ul. 26, Praga 1). Durata: 4-5 anni.

**SPAGNA** - *Istituto di Teatro*. Dipartimento di marionette (Sant. Pere Més Baix, 7, Barcellona). Apre nel '76. Nei primi due anni gli allievi seguono le stesse discipline (costruzione, interpretazione, scrittura teatrale per le marionette). Il terzo anno scelgono fra Marionette o Teatro visuale assieme a una specializzazione: interpretazione, messa in scena o scenografia. Durata: 4 anni. Ammessi 15 allievi per anno. ■

sta irresponsabile. In conclusione, il contratto fu rotto. Gabriadze andò a Pietroburgo, dove poté portare a termine il suo lavoro, un magnifico spettacolo, come era prevedibile.

I soggetti di Gabriadze si prestano poco sia a un racconto dettagliato che a un

riassunto succinto. Si può provare a descrivere le marionette. Per esempio il soldatino con il volto pallido da morto e il tumulo di sabbia nel quale egli è sotterrato; e di come la sabbia scende e scompare (una ciessidra al contrario che non estingue il tempo ma lo fa tornare) e

appartiene alla direzione, il regista, secondo l'esistente legislazione, non ha nessun diritto d'autore). Gabriadze ultimamente si dedica soprattutto alla grafica e all'arte plastica, ma, chissà, forse sta preparando segretamente un nuovo spettacolo.

di come il soldatino risuscitato sostiene il sottile braccio spezzato. Oppure il cavallo da tiro Alësha innamorato della cavalla Natasha che lavora in un circo. O ancora l'angelononna col maglione fatto in casa, la faccia triste e le piccole ali sciupate che fa tornare in vita Alësha ucciso per caso prima del tempo. E lo fa con un sospiro di commiserazione perché il cavallo è malato e chissà quanto ancora dovrà penare. Gabriadze lavora la stoffa, il legno, il metallo con grazia e inventiva straordinarie, sa evocare una memoria tattile, fa capire la marionetta "al tatto" e questo è sempre sottilmente collegato col carattere, l'essenza e il destino. L'unicità dell'universo di Gabriadze consiste nella straordinaria intensità, acutezza delle emozioni. Il suo è un mondo privo di mitezza e denso di passioni forti ed elevate, prima fra tutte la nostalgia della perfezione. Il dolce, il fragile, il delicato si fa incredibilmente aspro, acuto, penetrante: Gabriadze attinge all'autenticità della vita della marionetta; le sue creature sono spesso più umane dell'uomo. Oggi non è più possibile vedere lo spettacolo. Dopo lo straordinario successo riscosso dal *Canto del Volga* nell'edizione del '96 di Zolotaja Maska, cui avrebbe dovuto seguire una tournée all'estero, i rapporti fra il regista e la direzione del Teatro della Satira di San Pietroburgo sono volti al peggio (formalmente lo spettacolo

Meglio di tutti vive chi, del tutto indifferente alla comune vita dei mortali, escogita per sé un copione personale e lo recita tutta la vita, senza sentire la necessità di tenere alta la propria reputazione nel "grande mondo".

Il'ja Eppel'baum e Maja Krasnopol'skaja di Mosca, premiati all'ultima Maschera d'oro, hanno battezzato il proprio teatro familiare L'ombra dell'opera (prima si chiamava semplicemente Ombra). Ciò che accade nel mondo circostante a loro interessa poco: è molto più importante occuparsi della vita che si svolge nel regno di Lilikanija (da veli-kan, in russo gigante e lili-put, dal celebre romanzo di Swift) creato con le proprie mani e attorno al quale la coppia ha costruito un felicissimo spettacolo qualche anno fa. Recentemente è stato conquistato dai terribili e crudeli "veliputi" (giganpuzziani?), ma continua a uscire la Gazzetta di Lilikanija e il Gran Teatro Reale di Lilikanija va regolarmente in tournée per la Russia (e anche in altri paesi del mondo) con la celebre opera popolare *I due alberi*. Non molto tempo fa il teatro si è stabilito in una nuova sede: prima agli spettacoli della troupe di Lilikanija potevano assistere alcune decine di per-

sone, ora non più di sei. A costoro è concesso guardare lo spettacolo dal di fuori, attraverso la finestra del Nuovo Gran Teatro Reale. E (l'ho constatato di persona) gli attori sono molto turbati dal fatto che gli spettatori sono così grandi e goffi.

Il nuovo spettacolo della coppia

Eppel'baum - Krasnopol'skaja *P. I. Cajkovskij. Il lago dei cigni*. Opera è la birichinata più tenera, intelligente e magistrale che si possa immaginare. C'è quello per cui è nata l'arte stessa: alcuni minuti in cui ti senti assolutamente felice. Bisognerebbe descriverlo - ma come si fa e poi cosa precisamente? L'acqua che scorre a catinelle sul vetro e si trasforma nella silhouette di un cigno? Le ombre degli uomini nel sogno di Odette che diventano ombre di alberi, uccelli e

fiori? Il genio cattivo che scatena la tempesta? Ma «Hermann e Odette essendo uccelli acquatici non annegano» ci comunicano per tranquillizzarci. Sarebbe impensabile anche filmarlo. E inutile.

Vivere da uomini diventa sempre più ripugnante: è tempo di andare nell'ombra. Che sia chiaro, non tutti ne sono capaci (per me, per esempio, non garantisco). Ma è la cosa migliore: fra le ombre non starete stretti. ■



## 10 luglio - 10 agosto 1999 RIVIERA DEL BRENTA VENEZIA

*direzione artistica*  
Moby Dick - Teatri della Riviera  
*info* 0415600212

# FESTIVAL DELLE VILLE



Roman Paska



# L'anima io cerco

di Anna Ceravolo

**R**oman Paska, neodirettore dell'Institut international de la Marionette di Charleville-Mézières, è considerato uno dei più grandi marionettisti, registi e teorici di questo teatro a livello planetario.

Americano, classe 1951, studia teatro e cinema alla Columbia University di New York. Viaggia poi in Europa e in Asia approfondendo in particolare la tecnica del giavanese wayang golek. Inizia l'attività teatrale - che gli ha valso numerosi premi - nel 1979. La sua

«La marionetta, in quanto marionetta, non dipende da alcun contesto narrativo per esistere»

opera segue una costruzione drammaturgica fondata sull'associazione di idee e di temi. Gli spettacoli storici di Paska sono i tre "piccoli drammi mentali" - come li ha definiti - che costituiscono la trilogia *Theatre for the birds* che darà poi il nome alla sua compagnia: *Line of flight* (1982 e 1984), *Uccelli, the drugs of love* (1988) e *The end of the world* (1992), ma anche gli adattamenti *La sonata degli spettri* di Strindberg, *Yerma* di Garcia Lorca e *Moby Dick in Venice*. Sue le marionette che compaiono nel film di Kieslowski *La doppia vita di Veronica* e nei siparietti di *Illuminata* di John Turturro. All'attività artistica affianca quella di docente e di autore di numerosi saggi elaborando una teoria affascinante e complessa.

La riflessione e l'analisi su una forma d'arte ritenuta spesso, purtroppo, meno evoluta e raffinata del teatro d'attore, può certo aver contribuito a una rivalutazione del teatro di figura, a un suo riposizionamento nella mappa del teatro. Per Roman Paska il teatro di marionette (questa è l'espressione francese con cui si intende il teatro di figura in tutte le sue forme) non è semplicemente una forma di espressione artistica, ma sottintende una vera e propria filosofia.

Soltanto un *puppet thought*, una particolare forma mentale, è in grado di

produrre il "vero teatro di marionette". Il *puppet thought* per Paska ha a che vedere con il pensiero prescientifico o magico, preistorico addirittura. È azzardato ammettere un parallelo con le religioni animiste, estintesi millenni addietro in Occidente, ma contemporanee laddove sopravvivono popolazioni cosiddette "primitive"? Sembra qui il punto di

contatto: nel credere che tutto ciò che esiste possa essere abitato da uno spirito, o potremmo meglio dire ha un'anima, quindi ha facoltà di animarsi: ogni elemento presente in natura

«Il teatro di marionette sta al teatro in generale come la poesia sta alla letteratura. È la sua coscienza e la sua anima»

così come ogni oggetto o opera nati dal lavoro dell'uomo. Il sistema di pensiero che domina il teatro d'animazione, per Paska, precede il pensiero lineare e logico che sistematizza percezioni, conoscenze ed elaborazioni separando la realtà dall'immaginazione. Al contrario, spiega Paska, non esiste tale separazione, e la marionetta ne è la prova. "L'uomo storico" s'incaglia proprio lì, di fronte alla marionetta che incarna un paradosso inaccettabile, poiché essa non può essere naturale, ma neppure immaginaria, in quanto esiste concretamente. La marionetta viene creata, quindi esiste, indipendentemente dal suo successivo ricoprire dei ruoli in teatro; il personaggio sarà sempre fittizio, ma la marionetta no, è un frammento di realtà. Condividere il "puppet thought" vuol dire credere che «niente sia veramente animato». ■

## Bologna

I burattini disoccupati  
del Theater ohne Grenzen

Ogni anno Teatri di Vita fa i conti con qualche spettacolo in cui la marionetta, il burattino, il pupazzo, il teatrino delle cose che prendono vita offrono allo spettatore una visione spiazzata della realtà. Due anni fa fu il Théâtre du Radeau ad affascinare il pubblico con i suoi fantocceschi attori, in una scena smontata e rimontata a cercare connessioni fra una realtà oscura e il sogno; l'anno scorso arrivarono dalla Russia le clownesche ossessioni della materia in teatrini di carta degli

Axe e dalla Francia il monologo di Stéphane Braunschweig sul *Saggio sul teatro di marionette* di Kleist. Il fatto è che questa sala bolognese esplora le tendenze più interessanti della ricerca europea, e al di là delle Alpi il teatro di figura non è solo riservato ai

bambini, ma diventa elemento importante di drammaturgie dell'alienazione. Quest'anno è stata la compagnia austriaca Theater ohne Grenzen (Teatro Senza Confini) a proporre *Schlappstock*, un lavoro che affronta il tema della disoccupazione senza sociologismi, con ritmo quotidiano colorato di scarti metafisici, con un abbandono rassegnato che trova in rapidi controcanti ironici una misura d'indignazione. Un manovratore-attore, Airan Berg, cura e governa figure di diverse dimensioni, numerosi piccolissimi pupazzi, due burattini col volto scolpito e le articolazioni molto mobili, due grandi manichini senza volto che si trasformano con l'imposizione di maschere. Dal vivo Otto Lechner suona e canta ballate taglienti, con testi che raccontano il dramma della disoccupazione in toni ora visionari, ora secchi. I poveri corpicini di legno, smontabili, scartabili, sostituibili, incarnano in modo straniato e rituale, insieme freddo e dolce, e perciò più urticante, la metafora della riduzione a cosa dell'uomo. M. M.

## La regina di Charleville

L'Institut international de la Marionnette di Charleville-Mézières nel nord della Francia, è ritenuto uno dei centri di formazione al teatro di figura più validi e prestigiosi. Fondato nel 1981, nell'87 rafforzatosi con l'istituzione dell'École supérieure nationale des arts de la marionnette, prevede un programma di formazione di base a studenti selezionati ogni tre anni in seguito a concorso. Per i marionettisti già professionisti sono invece previsti tre cicli di studi volti ad approfondire le seguenti discipline: regia e drammaturgia, tecnologia, scenografia. Oppure la possibilità di frequentare stage estivi. E in estate l'istituto ospita anche docenti e pedagoghi che vogliono esplorare il teatro d'animazione nella complessità dei suoi linguaggi e dei suoi mezzi espressivi. Dal 1990 è la Convenzione che riuniva dieci scuole internazionali - attualmente i centri firmatari sono diciotto - col fine di favorire l'interscambio di studenti e docenti, l'inserimento lavorativo dei marionettisti neodiplomati e il confronto e la riflessione sui metodi di insegnamento. L'istituto promuove inoltre la ricerca: presso la Villa d'Aubilly vengono ospitati studiosi e artisti il cui progetto di ricerca sia stato approvato da una commissione di selezione. All'interno dell'istituto, il Centro di documentazione sulle arti della marionetta comprende una biblioteca di oltre 6000 volumi, una videoteca, una raccolta iconografica e un archivio delle compagnie di teatro di figura francesi ed estere. Ma l'istituto ha anche una propria produzione editoriale il cui fiore all'occhiello è la rivista annuale *Puck*, di cui uscirà quest'anno il 12° numero dedicato alla storia della marionetta in questo secolo che sta tramontando. Tra le opere pubblicate, cataloghi di mostre, bibliografie, vari libri di ricerche tra cui *Les mains de lumière* di Didier Plassard, *Opéra baroque et marionnette* di Jean-Luc Impe, *Images de la marionnette dans la littérature* di Annie Gilles. L'istituto, impegnato nella valorizzazione della drammaturgia creata per questo tipo di teatro, ha pubblicato *Le repertoire de textes écrits pour le théâtre de marionnettes en France*, raccolta che è stata diffusa presso i professionisti del settore, e di prossima uscita un secondo volume di testi selezionati da un comitato di lettura. Anna Ceravolo



In apertura Roman Paska e in questa pag. Airan Berg del Theater ohne Grenzen in *Schlappstock* (foto: Nick Mangatze).

L'Ubu di Schuster e Baj



# MERDRE! d'artistes

di Doretta Cecchi

In questa pag. due immagini dell'Ubu di Schuster e Baj; nella pagina successiva, una striscia di Osvaldo Cavandoli.

**N**o, non si tratta dei notissimi "residui umani" inscatolati da Manzoni come sberleffo al mercato dell'arte e alle sue leggi. L'esclamazione così francese, anche se storpiata, e così irriverente, è quella di Père Ubu, il notissimo personaggio di Jarry, e gli "artistes" sono Massimo Schuster, uomo di teatro, e grande animatore, motore primo di mille personaggi e storie, e Enrico Baj, quello dei generali e del Nuclearismo, del Pinelli censurato e dell'Apocalisse, del Giardino delle Delizie e dei Totem, grande riciclatore di materiali, ironico fino al sarcasmo, poeta del colore e della forma. L'incontro avviene per volontà di Gino Negri, cabarettista, musicista, ma anche patafisico, e autore delle musiche per l'Ubu. Schuster, italiano di nascita ma francese di adozione, con il suo teatro "de l'Arc en Terre", in un primo momento voleva soltanto delle scene: come ricorda Baj, i personaggi avrebbero dovuto essere una sorta di pupi siciliani; ma poi, in rispetto dell'unità stilistica, scelto il Meccano, che rimanda alla fine dell'800, alla Tour Eiffel e al gioco, ecco nascere

quaranta personaggi di metallo e rotelle colorate, viti e "trippe di latta", riccioli e nasi: carichi di ferraglia, macchine per decervellare. I personaggi, armati persino di una cannoniera e corredati di un cavallo, sembrano immoti, totemici, impossibili da animare, così senza neanche un filo (come dettava Jarry), ma Schuster ne diventa l'anima; presta la sua fisicità, e la sua voce modulata in quaranta inflessioni al metallo e lo spettacolo diventa quanto di più dinamico sia stato dato vedere negli anni '80. Creato nel 1984 in occasione delle "Semaines de la Marionette à Paris", presentato alla Biennale di Venezia nell'85, è stato poi rappresentato in una ventina di paesi d'Europa e Asia.

Ma la collaborazione non si ferma qui. Complici i lavori per la creazione di un nuovo studio, Baj si trova a disposizione un grande quantitativo di scarti di legno che diventano i personaggi mitici dell'*Iliade* che Schuster mette in scena per la prima volta al Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes di Charleville-Mézières. Segue poi, per il bicentenario della Rivoluzione francese nel 1989 *Le bleu rouge blanc et noir* di Anthony Burgess e questa volta protagonisti, nella creazione dei personaggi sono le passamanerie, i velluti e i pizzi. L'ultima collaborazione fra i due "artistes" è un *Ubu* in carta, da chiudere in una valigia alla maniera delle sculture da viaggio di Munari, che Schuster ha portato, fra l'altro, a Sarajevo.

Una collaborazione, quella fra Baj e Schuster che si vorrebbe ancora. Del resto in Francia, a Parigi, poeti e critici dissero dell'opera di Baj che sembra legata a una sorta di Commedia dell'arte.

Come potrebbe essere altrimenti? Con la benedizione di Jarry anche il patafisico Baj crede fermamente che «l'ironia, l'assurdo, il paradossoso, in un certo senso, teatralmente, la battuta siano a salvamento possibile di questa civiltà corrotta e inquinata». Merdre! ■



# Pupazzi a passo uno

di Ivan Groznij Canu

Quando Méliès nel 1896 scoprì - credo per caso - il primo "effetto speciale", doveva aver intuito che la "sostituzione" sarebbe divenuta il canone d'intervento creativo sul reale più vicino alla magia che la scienza del nuovo secolo potesse vantare. Il tutto, attraverso un trucco, come i tedeschi chiamano ancora l'animazione (*trick-film*). Come dar loro torto, quando nel 1907 per la prima volta si vide un coltello tagliare un salame senza ausilio di mano, nel film *The Haunted Hotel* di Blackton. Le filiazioni con la lanterna magica e i cugini ottici erano ovvie, così come l'utilizzo del disegno - non essendovi ancora la fotografia. Ed ecco che i primi "maghi" del trucco sono i disegnatori provenienti dall'illustrazione ottocentesca dei giornali satirici e popolari. Blackton e il coevo Arthur Cooper negli anni successivi ricercano la codifica di una sintetica ma specifica rappresentazione virtuale della vita. Si comincia con un puro tratto di gesso su una lavagna e con dei figurini di carta, *silhouettes* e molta manualità. Il disegno è presto il protagonista del *frame-by-frame* attraverso la personalità di Emil Cohl. Nel 1908 è *Fantasmagorie* la prima produzione europea di animazione, di ispirazione ottocentesca ma già con un precursore: *Fantoche* (pupazzo), protagonista e filo conduttore di una piccola serie di azioni e trasformazioni, antenato di tutti gli eroi di carta moderni. Cosa ovvia, la storia è una commedia che anima oggetti, sagome ritagliate, bottoni, sabbia, fiammiferi, pupazzi. Si producono anche opere "miste", grazie al parallelo progresso tecnico del cinema "serio", nelle quali attori umani recitano con disegni (come in *Clair de lune espagnol*, 1909). Dopo Cohl, l'animazione ha segnato il passo e il 1913 segna l'esordio del *made in Usa*, futuro dominatore del cinema occidentale. Eppure gli esordi della concorrenza europea sono strepitosi: dopo Gaumont anche Pathé si esalta nella sperimentazione, con il catalano de Chomón, precursore di tecniche modernissime (e animatore di effetti speciali per *La guerra e il sogno di Momi* di Giovanni Pastrone). Solo in Russia si può trovare un efficace confronto, come nel geniale Ladislav Starevich, entomologo documentarista che filma i suoi insetti morti facendoli rivivere in ambienti ricostruiti minuziosamente. Ma l'egemonia Usa è prossima a venire: attraverso i *comics* e le *strip* domenicali, Edwin Stanton Porter realizza i suoi corti animati, corteggiando il grande Winsor McCay con il quale crea *Little Nemo* (1911) e *Gertie the dinosaur* (1914), punto di non ritorno della storia dell'animazione. Sono gli anni in cui si introducono e perfezionano le tecniche tuttora in uso nell'animazione, dalla foratura dei fogli all'uso della celluloide, alle guide mobili alla ripresa verticale. Nei primi anni Venti il mercato si spalanca sulla creazione dei personaggi più noti: *Krazy Cat* e *Felix*. Gli studios sono le avanguardie dell'industria: dalla Bray Productions ai fratelli Fleischer, che segnano l'esordio dei primi

**Microviaggio agli albori dell'animazione, sorella mediatica del teatro di figura - Esordi, personaggi, scuole, nazioni del mondo di cartone**

personaggi popolari (da *Ko-Ko* a *Superman*, da *Betty Boop* a *Popeye*), alla coppia Messmer-Sullivan, creatori di *Felix* (1919), vero *cult* del mercato prima di *Mickey Mouse*. Dagli anni Venti ai Quaranta, il dominio del *cartoon* si divide tra i Fleischer, la Warner e la Disney, con la creazione dei primi cortometraggi a tema, musicali e con sonoro in sincrono (le celebri *Silly Symphonies* e le *Merrie Melodies* tuttora programmate in televisione). La Warner, in particolar modo, si segnala fra gli anni Trenta e Cinquanta per l'incredibile qualità dei suoi artisti (da *Freleng* ad *Avery*, da *Tashlin* a *Jones* a *Blanc*) e per il genio produttivo di Leon Schlesinger, cui si deve l'enorme successo dello studio e la nascita di personaggi indimenticabili, quali *Duffy Duck* e *Bugs Bunny*. È l'epoca d'oro dell'animazione su carta. Ma altrove, tra il Canada e l'Europa, l'animazione conosce una fioritura di generi e talenti sperimentali che, se non conducono all'industria ed al mercato di massa, tuttavia determinano l'evolversi del genere verso l'arte. In Canada è il talento indiscusso di Norman McLaren a dirigere il gusto. L'influenza delle avanguardie sovietiche, di *Alexejev* e *Ruttman*, conduce McLaren a circondarsi di abili sperimentatori, come *George Dunning* (futuro regista di *Yellow Submarine*), *Grant Munro* e moltissimi altri riuniti intorno al National Film Board of Canada (Nfb) sin dal '39. Le tecniche usate sono le più varie: dai disegni su carta ai rodovetri al *décollage*, fino alle recenti frontiere del 3D, dell'animatronic, dell'astrattismo iperanimato. La seconda grande frontiera è in Gran Bretagna, dove però è la televisione (Channel Four, soprattutto) a far da produttore. Anche qui i generi sono disparati, benché dominati il disegno animato (con sperimentazioni vivacissime negli anni Sessanta e Settanta) e la tecnica della plastilina di cui è maestro *Nick Park* della *Aardman*, più volte vincitore dell'Oscar con i loro *Wallace & Gromit*.

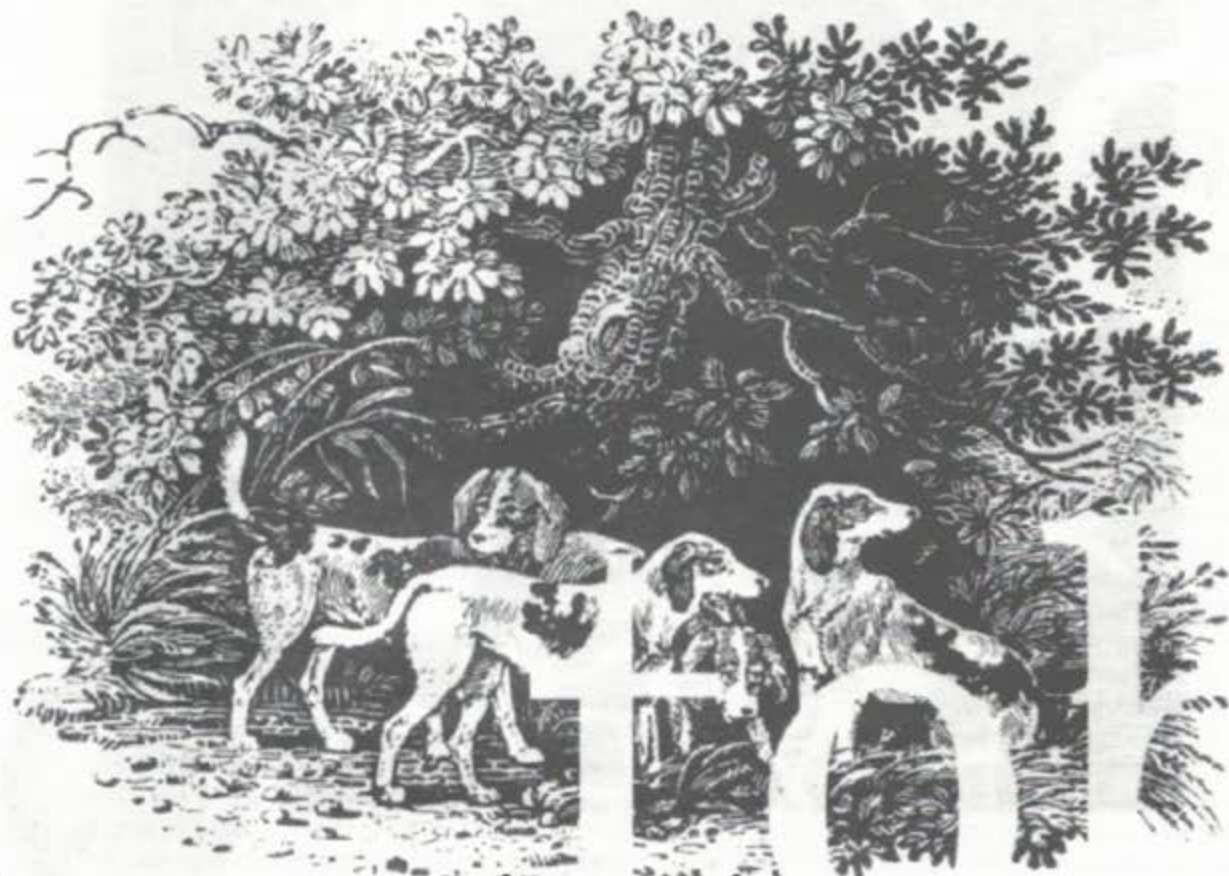
La terza via è tutta nell'est europeo, così peculiare da essere definita "scuola di Zagabria". Si parte con il film *Skaska skasok* (*La fiaba delle fiabe*) di *Jurij Norstejn*, universalmente considerato il miglior film d'animazione. Certo, nei paesi dell'est è fortissima l'influenza della Disney (in Russia soprattutto), e solo in parte di caratteri nazionali definiti in stili.

La via italiana all'animazione ha tardato invece a venir fuori, pur con promettenti esordi nei primi del secolo (i *Corradini*) e negli anni Quaranta (*La rosa di Bagdad*, ma col precedente dei *Quattro moschettieri* del '36, realizzato con le marionette di *Carlo Colla* e figli sull'onda del successo radiofonico di *Nizza* e *Morbelli* e delle figurine disegnate da *Bioletto*). Ma

la concorrenza Disney è schiacciante. L'unica nota di originalità viene dal *Carosello* e da autori come i *Pagot* e *Bozzetto*, *Oswaldo Cavandoli*, *Gianini* e *Luzzati*, *Manfredi*, radicati nella più attuale sperimentazione internazionale e bene affrancati dagli americani. ■



Sguardo a est



# Quanta animazione in Slovenia!

di Edi Majaron

**M**olti sono i mutamenti vissuti dalla Slovenia negli ultimi dieci anni: una notevole evoluzione ha riguardato anche l'arte delle marionette. Oltre ai due teatri istituzionali di marionette di Lubiana e di Maribor sono sorte più di dieci nuove compagnie minori. Per il loro lavoro, questi piccoli gruppi percepiscono un contributo finanziario statale, ma per la maggior parte devono provvedere da soli alla loro attività. Naturalmente esistevano già in passato dei teatrini legati a singole personalità: il Teatro delle marionette di Joze Pengov, per esempio, diretto da Helena Zajc. La Zajc raggruppa già da anni attori pro-

fessionisti in singoli spettacoli come *La parabola del figlio perduto* di M. Jesih o *Il re nudo* di Andersen e come la farsa *Il mastro gallo*: si tratta di opere del repertorio classico, che si basano sulla marionetta in contrappunto con l'attore. L'idioma contemporaneo delle marionette è invece evidente in *Le fiabe dell'alveare* di L. Kovacic e in *Minuturus*, regia di Sasa Jovanovic. Il Teatro Papilu di Maja e Brane Solce è invece la compagnia di marionette più conosciuta all'estero: da oltre quindici anni costruisce uno stile specifico di "marionette da camera" con gli eroi di

carta e tratta soprattutto il tema delle elemie paure dei bambini. Notevole inoltre il lavoro di un veterano delle marionette slovene, Cveto Sever: il suo repertorio è composto da cinque spettacoli che vengono proposti a generazioni sempre nuove di spettatori.

Negli ultimi anni ai due teatri istituzionali di Lubiana e di Maribor si sono aggiunte decine di compagnie indipendenti di marionette - Un panorama vivace anche grazie ai numerosi festival



Negli ultimi anni, si sono aggiunti ulteriori gruppi, che operano su una base professionale, composti per lo più da singoli burattinai: il gruppo Zoom, diretto da Joze Zajec che mette in scena rappresentazioni d'alta qualità per i più piccoli (*Le capre* di J. Bitenc e 9 e 2 di S. Makarovic); la compagnia Tri di Nataša Herlec che affianca al repertorio classico sloveno, temi presi dalla vita quotidiana dei bambini (*Peter Klepec* di F. Bevk, *Canca, Ahi, fa male*). Interessante poi l'operazione del gruppo Ultra, diretto dal drammaturgo Uros Korencan, che cerca di conciliare le più moderne tecnologie con il teatro delle marionette, rivolgendosi ad un pubblico più adulto: un esempio, *Rigenerazione I, II, III*. Il Teatro Konj, con la direzione del regista Jan Zakonjssek e il drammaturgo Barbara Orel, propone un repertorio per adulti, tra prosa e musica (*Fa la bara per lui* di S. Omerzuj e *Don Giovanni* di Mozart).

Merita una nota ragguardevole il gruppo Easy Pictures di Barbara Bulatovic, diplomata alla Scuola Superiore di Marionette a Charleville-Mézières: il suo *Il bambino e il mondo* ha conseguito il Primo Premio "Mali Princ" al Festival Lutke (delle marionette) 1998 di Lubiana. Più noto all'estero che in Slovenia, invece, il Freyer Teater, diretto da Agata Freyer: basta pensare che la sua messinscena de *La bella addormentata* di Cajkovskij e Jakska ha già partecipato a dodici festival internazionali.

Il Teatro delle marionette di Lubiana ha festeggiato nel 1998 il suo cinquantesimo anno: dalla rinnovata miniatura del *Faust* di Milan Klemencic, del 1938, all'ormai classica *Zogica Marogic* di J. Malika, che - nella regia del '51 di Joze Pengov - lo scorso anno ha festeggiato la millesima replica, il suo repertorio è vasto e rivolto anche a un pubblico adulto.

Il Teatro delle Marionette di Maribor ha una storia artistica più breve: il palco attuale non offre grandi possibilità d'espansione ed è in progetto per il futuro una nuova sede. In repertorio, opere classiche, rappresentate secondo i canoni del moderno stile "da camera": *Cenerentola*, *Biancaneve*, *La stellina addormentata* di F. Milcinski e altri testi contemporanei sloveni.

L'arte delle marionette in Slovenia è incentrata anche da Festival. Il Festival biennale e internazionale "Lutke" ha due finalità: lo scambio delle produzioni delle diverse scuole di marionette e la promozione di giovani gruppi professionisti nella competizione per il premio "Mali Princ" (Piccolo Principe). Rientrano nella selezione le più interessanti messinscena slovene, esibizioni da strada e

le opere dei più importanti creatori di marionette di tutto il mondo. A Maribor, fra giugno e settembre, si svolge il Festival ambulante "Lutkovni pristan" (Il porto delle marionette), dedicato per lo più a spettacoli per l'infanzia: la giuria, composta da bambini, assegna alla messinscena migliore il premio "Macek v zaklju" (Il gatto nel sacco). Importanti anche i "Klemencicovi dnevi" (i giorni di Klemencic), biennale delle migliori rappresentazioni dei burattinai professionisti, che si svolgerà a Novo Mesto a fine maggio e che prevede l'assegnazione di un premio. L'associazione del festival bandisce inoltre un concorso biennale per i testi d'opere teatrali di marionette, stampa il periodico *Lutka* (La marionetta) e cura la presentazione e l'edizione di libri (è appena uscito ad esempio *La storia dell'arte delle marionette in Europa* di Henryk Jurkowsky).

Molti, inoltre, i gruppi amatoriali, la cui attività è dedicata ai bambini o realizzata da giovani per i giovani, anche in veste di protesta contro l'arte "troppo istituzionale" - in questo senso si muove la manifestazione "Linhartovo srečanje" (L'incontro di Linhart), che si svolge ogni anno in un luogo diverso -.

La marionetta è molto apprezzata nel processo educativo delle scuole materne, e i maestri sono stimolati ad usarla a scuola (l'arte della marionetta appartiene al programma obbligatorio della Facoltà di Pedagogia di Lubiana, Capodistria e Maribor). Sempre più spesso si usa la marionetta anche a fini terapeutici: campo di cui si occupano attentamente Jelena Sitar e Igor Cvetko. ■

Edi Majaron docente presso l'Università di Lubiana alla facoltà di Scienze dell'Educazione, insegna Scenografia e Teatro di figura.

## La POSTA di HYSTRIO

*Non ci capita tutti i numeri di ricevere entusiastiche lodi per la pubblicazione di un testo teatrale. È accaduto nel caso di Aspettando Marcello della coppia Ricci & Forte (Hystrio, 498). Avremmo voluto darne conto ai nostri lettori nei numeri scorsi, ma, purtroppo, per mancanza di spazio non è stato possibile. Scusandoci per il ritardo, pubblichiamo stralci di alcune lettere ringraziando anche tutti gli altri in particolare Cristina Bettarini di Pontedera e Daniela Riberto di Bologna, per i loro graditi messaggi.*

Gentilissima redazione di *Hystrio*, siamo una coppia di Roma, molto interessata all'arte del teatro, che legge già da qualche tempo la vostra rivista trimestrale. Abbiamo letto sull'ultimo numero di *Hystrio* 1998, con particolare interesse, la sezione riguardante i nuovi testi teatrali di giovani autori; ci è sembrato doveroso congratularci con gli autori del testo *Aspettando Marcello* (lo facciamo attraverso voi) per l'originalità che hanno dimostrato in questo lavoro. Abbiamo apprezzato nei personaggi la capacità (anche poetica) di inventarsi una vita che seppure immaginaria, alla fine risulta non molto lontana da quella reale, con tutte le sue contraddizioni; laddove rimane l'illusione di "aspettare" la cometa-Marcello, metafora e presagio di felicità possibili. Complimentandoci per il vostro lavoro cogliamo l'occasione per porgervi gli auguri più sinceri.

Peppe e Cristina da Roma

Sono un insegnante liceale. Ai miei studenti cerco di trasmettere la mia passione per gli studi umanistici, ma soprattutto per il teatro. Qui, al sud, è difficile vedere buoni spettacoli. Ogni tanto qualche compagnia importante viene a Bari ed io ne approfitto per portare i miei ragazzi. Ma gli spettacoli sono rari e la passione dei giovani è continuamente distratta dalla televisione e da altre mille occasioni. Per queste ragioni mi sono sobbarcata l'onere di creare, senza alcuna pretesa, una sorta di laboratorio alla scoperta della magia teatrale. Ho iniziato leggendo i classici, senza distinzione tra tragedie e commedie, però notavo che i giovani erano come distratti. Parlandone insieme ho capito che la mancanza di immediatezza, di riscontro con la realtà quotidiana, creava loro quel sentimento di noia apparente. Alla Feltrinelli mi hanno consigliato la vostra rivista, che acquisto con regolarità. Talvolta porto in classe alcune commedie che voi pubblicate ne discuto con i ragazzi e succede anche di recitarle. Il mese scorso abbiamo letto la commedia *Aspettando Marcello* di Stefano Ricci e Gianni Forte. Avevo già intuito la forza di questo testo appena l'avevo letto, ma vederne la reazione in classe mi ha letteralmente sorpresa. Tutti si sono appassionati alle vicende dei due personaggi e, tra una risata e l'altra, anche dei giovani come loro sono riusciti a restare colpiti dalla desolazione esistenziale rappresentata nel testo.

Maria Zotti da Bari

Teatro nel teatro. Mi viene da rispondere: teatro del teatro, teatro della vita, o meglio, nella vita. Opere come *Aspettando Marcello* fanno intravedere e credere nella possibilità, sempre ricorrente, mai del tutto estinta, di un teatro "biotico", di una rappresentazione a tinte forti della vita, della società, senza che però si disperda lo specimen letterario, teatrale, poetico. Come in un giardino pubblico - la riserva degli indiani, il posto dei reitti, lo spazio dei diversi, il luogo dei poeti - si compie il "gioco" della vita: è un gioco talmente semplice che i due attempati amici lo hanno con gli anni trasformato in un rito.

Enzo Ferrara da Catania

al Cairo e a Casablanca

# Si animano le ombre del passato

di Monica Ruocco

L'antica arte popolare del teatro di figura arabo ritrova vita grazie alla compagnia egiziana Il Laboratorio di el-Geretly e al drammaturgo marocchino Tayyeb Siddiqi



**È** sempre più difficile assistere, nei paesi arabi, alle rappresentazioni dei vecchi maestri di *Khayal al-zill* o di *Karagöz*:

due forme di spettacolo conosciute in occidente come "teatro d'ombre". Se il *Khayal al-zill* è un'espressione teatrale tipicamente araba diffusa nella sponda sud del Mediterraneo già dall'VIII secolo, il *Karagöz* arriva, invece, dalla Turchia e si diffonde nei paesi arabi soprattutto in seguito all'espansione dell'Impero Ottomano, a partire dal XVI secolo. Le figure del teatro d'ombre hanno busto, gambe e braccia articolate, vengono animate dal *khayali* per mezzo di bacchette, e la loro ombra si staglia su un telone. Questa espressione artistica ha interessato anche i sufi, i mistici musulmani, secondo i quali il gioco tra il burattinaio e le figure del teatro d'ombre riproduceva il rapporto del creatore con l'umanità, mentre il telo non era che la rappresentazione dell'ingannevole mondo terreno.

È ancora incerta l'origine di queste forme teatrali. Per quanto riguarda il *Khayal al-zill* (da *Khayal* figura, illusione e *zill* ombra) alcuni sottolineano la sua somiglianza con forme di spettacolo indiane o cinesi; altri lo riconducono ai mimi dell'antica Grecia; altri ancora lo considerano erede delle rappresentazioni dell'Egitto faraonico. L'origine del *Karagöz*, invece, è sicuramente turca, risale al XIV secolo, ma anche la sua nascita è incerta. Secondo alcuni i due personaggi principali, *Karagöz* e *Hacivad*, sarebbero stati due carpentieri che, durante il sultanato di Orkhan, collaboravano alla costruzione della moschea di Bursa. Troppo esuberanti e vivaci, vennero fatti uccidere dal sultano che, pentito, continuò a vederli, grazie a un burattinaio, sotto forma di ombre.

Le rappresentazioni del *Khayal al-zill* avevano come protagonisti i "tipi" della società egiziana dell'epoca: potenti

sbruffoni, medici imbroglioni, soldati, venditori ambulanti, maghi, ciarlatani, donne belle, spose brutte e ottusi burocrati. A ciò si aggiungevano le più esplicite allusioni al vino e a temi fortemente erotici, e il tutto veniva condito da una forte carica umoristica e trasgressiva, da litigi e botte. I personaggi principali del teatro d'ombre turco erano invece i già citati Karagöz e Hacivad, le cui storie, non troppo diverse da quelle del patrimonio arabo, si basavano su equivoci e battibecchi e mettevano in scena ubriacconi e fumatori di hashish, pazzi e mendicanti, mercanti e usurai, ballerine e veggenti. Entrambe le espressioni artistiche hanno in comune la forte critica dei costumi e dell'autorità politica e, proprio per il loro carattere provocatorio, questi spettacoli, diffusi anche in epoca contemporanea, subirono la repressione delle autorità locali e poi di quelle coloniali: furono vietati temporaneamente in Egitto nel 1909, definitivamente in Algeria nel 1943, e più volte anche in Tunisia. Il recupero e lo studio di queste forme teatrali ormai quasi del tutto scomparse sono portati avanti da una tra le più interessanti compagnie indipendenti di tutto lo scenario arabo, l'egiziana *al-Warsha* (Il laboratorio), fondata nel 1987 da Hassan el-Gerety.

## A scuola dai mu'allim

Il gruppo dopo aver messo in scena i lavori di Dario Fo, Peter Handke, Harold Pinter, ha saputo dare vita a una forma teatrale allo stesso tempo antica e moderna, lavorando non solo sui testi della tradizione del teatro d'ombre, ma anche coinvolgendo nei suoi spettacoli gli ultimi *mu'allim*, ovvero maestri del teatro d'ombre. Il regista ha anche istituito una scuola per giovani attori - con lui lavorano una trentina di persone - che proprio da questi maestri e da cantanti, cantastorie e danzatori popolari, imparano quelle antiche arti dimenticate.

Negli anni 1989 e 1990, la compagnia mette in scena due particolari versioni di *Ubu re* in cui è fondamentale l'apporto dei performers di *khayal al-zill*, e nel 1993, *Ghazir al-layl* (Il flusso della notte), lavoro scritto da Khaled e Nagib Goueily, che curano anche la regia con Hassan el-Gerety e Hoda Issa, e che, incentrato su una tragica storia d'amore, richiama le tradizioni popolari dell'Alto Egitto (lo spettacolo è stato rappresentato anche a Zurigo, Göteborg, Parigi e Londra). L'apporto del *Khayal al-zill* e del Karagöz non funge solo da intermezzo nelle messe in scena della compagnia di el-Gerety, ma ne è elemento narrante e drammatico. L'abilità dei *mu'allim* di interagire con una messa in scena lontana dalle feste di piazza a cui erano abituati, si unisce a quella degli attori ricreando così un doppio gioco di ombre. Dal 1994 *al-Warsha* ha cominciato ad affrontare le gesta degli eroi del ciclo romanzesco dei Banu Hilal, la *Sira di Abu Zayd al-Hilali* di cui esistono differenti versioni popolari. L'epopea racconta le epiche avventure di un'antica tribù della Penisola Araba che ha

svolto un importante ruolo nella storia dell'Egitto e del Nord Africa. Proprio in Nord Africa, in Marocco, continua a esistere un altro teatro di figure, quello di Tayyeb Siddiqi, regista e autore di venticinque lavori teatrali scritti in arabo letterario, in dialetto marocchino e in francese. A partire dagli anni Sessanta Siddiqi rivoluziona il modo di fare teatro ispirandosi a forme para-teatrali, caratteristiche della tradizione nord-africana, come *al-bsat* (il cortile), un teatro comico che si svolgeva all'interno di case private e la *halqa* (il circolo), uno spettacolo tradizionale che anima ancora le grandi piazze delle città marocchine. Oggi Siddiqi, nel suo teatro-tenda *Mogador* di Casablanca, crea lavori che richiamano la tradizione dei cantori popolari e delle marionette, che in Marocco - unico paese arabo a non avere subito la dominazione ottomana - sono più popolari del teatro d'ombre turco. Nei suoi lavori il regista ha più volte messo in scena le marionette costruite dagli stessi componenti della compagnia, trasformandosi egli stesso in burattinaio. Nelle opere di Tayyeb Siddiqi, che ha accusato i pionieri del dramma arabo del XIX secolo di aver introdotto il modo occidentale di fare teatro, fanno così di nuovo irruzione il *suq* (mercato) e la *halqa*, vera culla, secondo il drammaturgo, dello spettacolo marocchino. La messa in scena di *Les sept grains de beauté*, redatta in francese ma rappresentata anche in arabo nel 1991, è organizzata, per esempio, secondo il repertorio dei cantastorie popolari. Il personaggio principale, Yunis al-Rawi, un narratore della *Jama'a al-Fna* di Marrakech, lascia la sua città con il suo carretto, i suoi pupazzi, e le tele su cui sono dipinte le sue storie, per cercare la bella *Dunya* (in arabo *dunya* è il mondo terreno). Qualsiasi città attraversata, da Fes ad Algeri, da Baghdad a Istanbul, qualsiasi personaggio incontrato dà vita a un nuovo racconto. E ogni racconto contiene, a sua volta, una vecchia storia popolare. Talvolta i lavori di Siddiqi sono stati giudicati eccessivi, troppo spettacolari (negli anni Ottanta la compagnia intraprende un lungo viaggio nel deserto marocchino fino a Essaouira), ma la ricerca condotta dal drammaturgo sui testi classici, dalle storie narrate dai *magdubin*, i cantastorie un po' ciarlatani che attirano le folle nei mercati nordafricani, fino alle *maqamat*, composizioni in prosa rimata antesignane dei testi drammatici, ha davvero fornito una nuova identità al teatro arabo contemporaneo. ■

In apertura il personaggio di Karagöz, protagonista del teatro delle ombre turco; in questa pag. una scena dello spettacolo *Dayeren Dayei*, regia di Hassan el-Gerety (foto: Khaled Gaveily).



Giappone



# Burattini in kimono

di Bonaventura Ruperti

**È** impossibile parlare del teatro di figura oggi in Giappone senza parlare della presenza tuttora viva e suggestiva del *bunraku*. Se il teatro d'animazione in Giappone vanta una straordinaria tradizione di tecniche e stili, questi sono venuti a confluire per molta parte nella forma di teatro di burattini rilevante e complessa, illustre e meravigliosa, oggi nota sotto questo nome. In effetti, questo è il risultato del

meraviglioso incontro, verso la fine del XVI secolo, di due arti di rappresentazione preesistenti e indipendenti che avevano già raggiunto un certo grado di sviluppo e maturazione: la recitazione modulata e ritmata dalla musica di storie, perlopiù testi epico-narrativi (*jōruri*), da parte di cantastorie con un nuovo strumento musicale (lo *shamisen*) e l'animazione di diversi tipi di burattini da parte di artisti itineranti. La congiunzione dei due fenomeni dà vita a uno spettacolo d'arte totale, eseguito da "operatori" che, in Giappone, vedono nettamente scissi anche sul palcoscenico rispettivi ruoli e competenze: da un lato il canale visivo, rappresentato dalla manipolazione a vista dei burattini da parte dei burattinai (a loro volta specializzati in personaggi maschili o femminili); e dall'altra il canale uditivo, del recitatore e del suonatore di *shamisen* che, posti su una pedana visibile a destra del palcoscenico, accompagnano con la voce e la musica lo spettacolo sulla base di un testo appositamente composto.

Nell'evoluzione storica dell'organizzazione dello spazio scenico, si è giunti dunque alla formulazione di una rappresentazione che non persegue nessuna pretesa di illusione e che predilige invece l'ostensione di ogni artificio a sottolineare il virtuosismo degli operatori: l'origine della voce è diversa da quella del gesto e voce e gesto sono disgiunti; burattino e burattinaio (il gesto effettuato e il gesto effettivo) sono entrambi mostrati sulla scena, così come il recitatore, che dà voce ai personaggi, è visibile affiancato dal suonatore di *shamisen* sulla sua postazione. In particolare, nel caso di "ruoli" di primo piano mossi da artisti di rilievo, si giunge a esibire la maestria del manovratore principale attraverso l'esposizione del volto, neppure celato dal consueto cappuccio nero. Si nega dunque la necessità di una finzione illusoria per sottolineare invece la performatività dell'arte e degli "attori" in un meccanismo perfetto dove l'artificio è manifesto. Roland Barthes ne ha mirabilmente descritto il fascino in *L'impero dei segni*.

## Voce e gesto sfasati

Altra particolarità che differenzia il *bunraku* dalla nostra tradizione, è il fatto che, oltre ai "testi drammatici", sono state tramandati anche i metodi di "messa in scena" creati e elaborati da generazioni di artisti per ciascuna disciplina. Ossia si sono conservati con una certa fedeltà, anche i "testi spettacolari" più rilevanti costruiti dagli interpreti del passato, relativi a ogni materia dell'espressione, per le opere o

brani più significativi del repertorio, così come sono stati affinati, perfezionati e reinterpretati nel corso degli anni. Questo è stato possibile grazie all'alto grado di codificazione dei linguaggi ma soprattutto grazie a un solido sistema di trasmissione di tecniche e modi esecutivi da maestro a allievo, in un contesto di scuola all'interno dei teatri e delle compagnie (anche se

Risale al XV secolo l'arte tuttora viva del *bunraku* - Rapporto dialettico fra voce musica e animazione a vista per la messa in scena di testi spettacolari che si sono tramandati da maestro ad allievo

non chiuso in un contesto familiare-ereditario come nel *kabuki*).

Ciascuna arte, nella recitazione, nell'accompagnamento strumentale, nell'animazione dei burattini, ha perseguito uno sviluppo tecnico in cui l'incontro non giunge a una fusione-unità omogenea e univoca degli elementi, bensì persegue un rapporto di dialettica tra "diversi", parola, musica e scena, in cui mai l'uno è anaforico rispetto all'altro. Né mai si giunge a una simultaneità di percorsi ma a una sfasatura dove la scansione è data dallo *shamisen*, su cui si appoggia la voce per essere seguita (o talora anticipata) dalle movenze laboriose e minute, maestose e sottili dei burattini.

Questo non esclude la precedenza del testo drammatico, originariamente scritto o commissionato dal recitatore, che ne è garante rispettoso, e in seguito invece composto da scrittori professionisti a servizio esclusivo presso i teatri. È a partire dal 1684, dopo quasi un secolo di esperienze, che dal connubio artistico del cantore Takemoto Gidayū (1651-1714) con il drammaturgo Chikamatsu Monzaemon (1653-1724), al teatro Takemoto di Osaka, si consolidano i fondamenti di quest'arte come oggi la conosciamo. Gidayū, cantore di straordinaria potenza espressiva, elabora uno stile di recitazione che è alla base della vocalità del *bunraku* di oggi, arricchita dallo stile più melodico della tradizione del teatro Toyotake. D'altro canto Chikamatsu, uno dei più grandi scrittori della sua epoca, indicherà ai suoi successori, con ricchezza di scrittura e spettacolare inventiva, i modelli compositivi dei due generi principali di drammi: i *jidaimono*, storie grandiose che, rielaborando personaggi e materia della tradizione letteraria, mitologica e storica, epica e narrativa, ne riscrivono temi e vicende in trame nuove e originali per evidenziare nodi conflittuali e ideali umani, e i *sewamono*, drammi più semplici, di attualità, che ispirati a eventi di cronaca, suicidi di giovani amanti, problemi di adulterio o di denaro, esaltano la purezza e il fascino del sentimento denunciando miserie e costrizioni di un'epoca.

## Crisi del dopoguerra

D'altro canto, sul piano dell'uso del burattino, nonostante la presenza di svariate esperienze di animazione dissimulata, di marionette con fili, burattini e fantocci a guanto, burattine a bastone, o ancora automi meccanici (tramite congegni a acqua, a molla o altro), in Giappone ha prevalso un sistema originale che consiste nel manovrare il pupazzo da sotto o da dietro. E da piccoli burattini manovrati da un unico operatore, al tempo di Gidayū e Chikamatsu, si è giunti, a partire dal 1734, grazie al burattinaio Yoshida Bunzaburō (?-1760), per i personaggi principali (burattini a grandezza quasi reale) all'animazione da dietro da parte di tre individui: il burattinaio principale (che sostiene il pupazzo e ne agisce il capo e il braccio destro), un secondo che manovra il braccio sinistro, e un terzo che muove le gambe (o i lembi del kimono per i personaggi femminili). Il risultato di svariati affinamenti, che consentono movimenti di mani e volto (occhi, bocca, sopracciglia), ha condotto a un'articolata e minuziosa delicatezza espressiva che pone il fantoccio in perfetta competizione con i suoi rivali umani, gli attori del *kabuki*. Fino alla metà del XVIII secolo il teatro dei burattini raggiunge il suo apogeo influenzando e gareggiando con il *kabuki*, nei teatri stabili rivali Takemoto e Toyotake di Osaka, con continue innovazioni sceniche e drammaturgiche, per esaurire la sua vena creativa nell'inven-

zione di testi verso la fine del secolo.

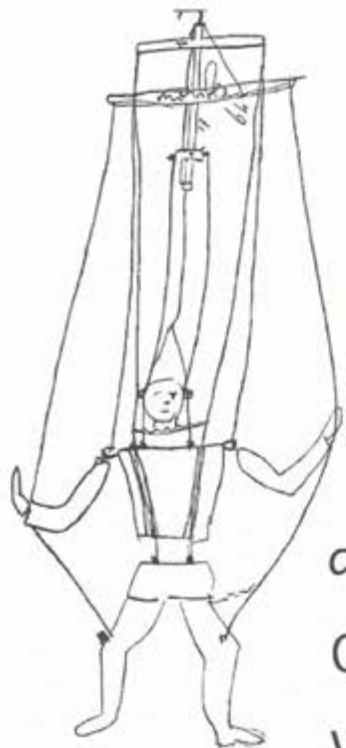
Perso il ruolo di teatro guida su grandi palcoscenici e sostenuto da testi drammatici di rilievo, accompagnato sempre però da un folto pubblico di amatori e praticanti della recitazione, il *bunraku* conosce la sua crisi più grave nel dopoguerra, con la scissione degli artisti in due correnti giustapposte. Grazie alla ricomposizione all'interno dell'"Associazione del *bunraku*" nel 1963, tuttavia l'arte trova nuovo impulso nella trasmissione del repertorio tradizionale (circa duecento sono i brani conservati) con sperimentazione anche di nuovi lavori, anche occidentali. Oggi, accanto alle altre forme di teatro tradizionale, *nō* e *kyōgen*, che risalgono al XIV secolo, e *kabuki*, sviluppatosi parallelamente, il *bunraku* è riconosciuto tra le forme tradizionali più importanti del paese. Nel 1984 a Osaka, da sempre la sede principale di quest'arte, è sorto il Teatro Nazionale del *bunraku* e tra questo e la sala minore del Teatro Nazionale di Tokyo si alternano nel corso dell'anno spettacoli dei brani del repertorio classico, da Chikamatsu ai capolavori più celebrati, seguiti da un pubblico anche giovanile sempre folto e attento, a Tokyo forse ancor più che a Osaka. Tuttavia, nonostante la presenza prestigiosa di numerosi "tesori nazionali viventi", dai burattinai Yoshida Tamao (n.1919) o Yoshida Minosuke III (n. 1933) al recitatore Takemoto Sumitayū VII (n. 1924) al suonatore di *shamisen* Tsuruzawa Enza V (n. 1914) e altri, tra gli interpreti cominciano a scarseggiare le nuove leve, soprattutto recitatori, spesso scoraggiate dal rigore della lunga preparazione alla difficilissima disciplina.

In presenza di un modello di tal grado di perfezione e raffinatezza come il *bunraku*, insuperato e al contempo di superba suggestione ed attualità anche per il teatro odierno, le esperienze di teatro di figura su modelli occidentali sviluppatosi in Giappone dal dopoguerra a oggi appaiono quasi datate, anche se frutto di pratiche di alta professionalità. Rare e difficili in patria sono le esperienze di contaminazione, come quella di Dondoro che opera perlopiù in Europa, anche laddove giungono a far convivere le differenti tecniche di animazione con grande efficacia come Pupa Pùk. Del resto, con gli sviluppi di sperimentazioni di animazione su sollecitazioni e nuovi apporti dall'Europa orientale o di pupazzi alla maniera della nostra Maria Perego, il teatro di animazione ha da tempo un suo spazio nella programmazione televisiva. Ma, in tal caso, l'animazione è comunque relegata al ruolo di intrattenimento destinato al pubblico infantile o al più al teatro per ragazzi, in ardua competizione con la potentissima produzione dei cartoni animati. Eppure, la sorprendente storia di perizia artigianale, tecnica e inventiva nella costruzione di simulacri umani e bambole, che il Giappone ha vissuto, non ha mancato di sollecitare la creazione di nuovi burattini destinati al palcoscenico anche in spettacoli, per adulti e non, su testi della grande tradizione letteraria o drammaturgica: è il caso degli spettacoli di Tsujimura Jusaburō (n.1933) che inscenano le avventure eroico-guerresche del genio immaginifico di Takizawa Bakin (1767-1848) o le visioni irreali e magiche dei drammi di Izumi Kyōka (1873-1939) con "bambole" frutto di una ricercatissima scelta nei materiali, nelle fogge e nella dinamica, e sofisticate soluzioni estetiche. Si tratta comunque di sperimentazioni che valorizzano le infinite potenzialità del burattino, superando verso dimensioni fantastiche inimmaginabili i limiti del corpo pure carico di fascino dell'attore in carne ossa, come Chikamatsu aveva insegnato. ■

In apertura il viso di un burattino del *bunraku*, raffigurante un giovane uomo.

BONAVENTURA RUPERTI insegna lingua e letteratura giapponese all'Università Ca' Foscari di Venezia

# I fili del ra



Da Goethe  
a Rilke, da  
Hoffmann a  
Collodi, da  
Craig a  
Vitez: pic-  
cola antologia di  
brani dedicati a  
marionette e burattini

a cura di Roberta Arcelloni

**Dedica** - A Charles Dullin, perché dalla marionette del Joly abbiamo imparato, tutti e due, a vivere come loro solo per il Teatro. (Gaston Baty)

**Capocomici** - *Il Signore in Grigio* - Lei continua a decantare l'eccellenza della sua compagnia - e cade nell'errore che poco fa rinfacciava a tutti i direttori di teatro: quello di credere che la propria compagnia sia la migliore del mondo. Vorrei proprio sapere come sarebbe possibile al direttore di una compagnia ambulante...

*Il Signore in Marrone* - Eh!... Quanto le dico a proposito della mia compagnia e della scelta dei lavori potrà anche sembrarle favoloso, ma le cose stanno proprio così, e non altrimenti. Dopo tante amare esperienze, tante contrarietà, tante pene, sono finalmente riuscito a mettere insieme una compagnia dalla quale non ho mai avuto il mini-

mo dispiacere ma soddisfazioni soltanto... una compagnia di prim'ordine e in cui regna l'armonia più assoluta... Non c'è uno solo dei suoi componenti che non si conformi incondizionatamente alla mia volontà per quanto riguarda il modo di parlare, di gestire, di vestirsi, di inserirsi, insomma, nella propria parte secondo lo spirito del lavoro da rappresentare...

*Il Signore in Grigio* - Neppure un attore ribelle?... Mai il minimo cenno di opposizione?...

*Il Signore in Marrone* - Mai... E tutti - e tutte - si studiano la propria parte senza omettere una virgola, senza permettersi una sola variazione, una sola licenza. [...] E mai un inciampo, mai un attimo di smarrimento, di esitazione... Entrate, uscite, scene d'assieme - tutto procede senza la minima confusione perché nessuno cerca mai di strafare a spese degli altri... Quando le dico questo potrà già farsi un'idea della piacevole perfezione dei nostri spettacoli. A ciò contribuisce molto la serena armonia regnante fra i miei attori: nessun malanimo, nessuna invidia... niente pettegolezzi e ripicchi odiosi. Tutto questo, grazie al cielo, da noi non esiste. L'affetto nasce dalla reciproca stima, dal riconoscimento del valore artistico di ciascuno.

*Il Signore in Grigio* - E le attrici?...

*Il Signore in Marrone* - Non fanno che abbracciarsi. [...] Ed è incredibile quanto siano modeste le esigenze dei miei attori, anche in materia di contratti, di stipendi.

*Il Signore in Grigio* - Attori... artisti!... Esigenze modeste - stipendi irrisori... lei sta scherzando! Ma dove trova elementi del genere? [...] Ah, adesso capisco!... Poc'anzi lei cercava di abbindolarmi con un chimerico copione, e adesso col miraggio di una "compagnia ideale". Gli attori "quali potrebbero o dovrebbero" essere! Un altro sogno della sua fantasia estrosa e sbarazzina!

*Il Signore in Marrone* - Ma niente affatto! La mia compagnia è scesa qui con me, in questo stesso albergo. Gli attori sono nelle loro camere, sopra le nostre teste.

*Il Signore in Grigio* - Come?!... Qui, in quest'albergo?... E non sento baccano?... Non sento ridere, gorgheggiare, correre su e giù per le scale, chiamare il cameriere... ordinare colazioni fredde, colazioni calde, tintinnio di bicchieri?... È mai possibile? [...] O, mio illustre amico e collega, saliamo la prego! Devo vederli con i miei occhi. [...]

*Il Signore in Marrone* prese per mano il *Signore in Grigio*, lo condusse su per la scala e aperse la porta di una camera, al centro della quale c'era un grosso baule; e, sollevandone il coperchio, annunciò:

- Eccole la mia compagnia!

E il *Signore in Grigio* vide un gran numero di marionette, graziosissime, ben fatte, come di simili non ne aveva viste mai. (E.T.A. Hoffmann, *Le curiose pene di un capocomico*, in *Pezzi di fantasia alla maniera di Callot*, 1814-1815)

Vi sono due teatri di marionette. Il direttore dell'uno vuole che la sua



Dr. Jindřich Veselý

# conto

marionetta somigli all'uomo in tutte le sue caratteristiche e peculiarità, così come il pagano ha bisogno che il suo idolo muova la testa e il costruttore di balocchi desidera che la bambola pianga, o chiami la mamma. Nella sua tendenza a copiare la realtà "così com'è", il direttore del teatro perfeziona la sua marionetta finché non gli viene in mente una soluzione più semplice del complesso problema: sostituire la marionetta con l'uomo. L'altro direttore scopre che il pubblico non si diverte nel suo teatro soltanto per i soggetti spiritosi dalla sue marionette, ma anche (e forse soprattutto) perché nei movimenti e nelle posizioni dei fantocci, nonostante il desiderio di riprodurre sulla scena la vita, non vi è alcuna somiglianza con quello che il pubblico vede nella vita reale. [...] La marionetta non vuole diventare una perfetta immagine dell'uomo, perché il mondo che rappresenta - il meraviglioso mondo della fantasia - e l'uomo che raffigura sono inventati e il palcoscenico sul quale essa si muove costituisce la cassa armonica in cui risuonano le corde della sua maestria. Sul suo palcoscenico le cose devono andare in questa maniera e non altrimenti, non perché così è in natura, ma perché così vuole la marionetta, che aspira a creare e non a riprodurre la realtà. (Vsevolod Mejerchol'd, *Vi sono due teatri di marionette*, 1912)



ra da ragazza». «Suonano le otto» disse Meister, «buona notte». «Da' ancora un'occhiata a David», disse la vecchia. «Ah, quello sì che è bello, tutto intagliato e coi capelli rossi. Vedi com'è piccolo e grazioso». «E dov'è Golia?» «Non è ancora finito», fece la vecchia. «Sarà un capolavoro. Il teatrino me lo prepara il tenente di polizia con suo fratello; dietro le quinte, pronti a ballare, vi saranno pastori e pastorelli, mori con le loro donne, nani e nane; sarà proprio bello! Lascia fare a me, non dir niente a casa e fa' in modo che Guglielmo non corra difilato qui da me. Sarà una vera gioia per lui». «Lei si dà troppa pena» disse Meister con la mano sulla maniglia della porta. «Se non ci si desse nessuna pena per i bambini, come sareste diventati grandi?» disse la nonna. (J. W. Goethe, *La vocazione teatrale di Wilhelm Meister*, 1777-78)

Il mio desiderio era sempre di sedermi in prima fila, dietro il pianista. Si potevano intravedere, fra le frange, le mani gigantesche che tenevano i fili delle marionette, e sorprendere i discorsi degli animatori durante i cambi di scena. Oggi io so che i pupazzi erano del tipo a bacchetta, con cinque fili e che misuravano circa sessanta centimetri. Diversamente come era possibile indovinare la loro misura? Senza dubbio quando si levava il sipario esse apparivano di prim'acchito molto piccole, ma una forza magica le faceva subito ingrandire. Io so anche che erano grossolanamente scolpite e sommariamente dipinte, ma io non me ne rendevo assolutamente conto. La prima attrice giovane, che io ritrovavo in ogni pièce e che riconoscevo fin alla sua entrata, vestisse abiti da regina o da

contadina, aveva una testa troppo grande, una fronte troppo bassa e un viso schiacciato: solamente gli occhi, sotto la parrucca biondo pallido, riscattavano per bellezza la sua figura, e io credo proprio, fra i sette e i nove anni, di essere stato innamorato di quegli occhi là. Di quegli occhi e di quella voce, perché lei parlava con una voce irreale, impostata, cantante, e mentiva adorabilmente facendo morire di gelosia uno della compagnia. Mia nonna aveva ben ragione di lamentarsi della durezza delle panche - «sono imbottite di noccioli di pesca» - e dell'odore - «si profumano con la pipì di gatto» -, ma vedeva fin troppo bene la mia gioia per non condurmi spesso al Teatro Joly. (Gaston Baty, *Le Théâtre Joly. Les creches et les marionnettes lyonnaises a fils.*)

**Nasoni irresistibili** - Non avevo occhi che per il sipario, solennemente illuminato dalle luci della pedana e dalla buca dell'orchestra. Poi sulla scena aleggiò qualcosa, e il mondo misterioso dietro al sipario prese ad animarsi; ancora un istante, quindi echeggiò il suono di una campanella, e mentre tra gli spettatori il somnesso brusio cessava come di colpo, il sipario volò in alto... [...] Io stavo seduto al mio posto, come ammalato; quegli strani movimenti, quelle vocette da marionette ora gentili ora stridule e nasali, che effettivamente provenivano proprio

A pag. 44, ex-libris raffigurante Kasperek che trionfa sul diavolo e sulla morte; in questa pag. Mejerchol'd visto da Re-Mi (N. V. Rumizov)

**Nonne e vocazioni** - «Benedetto - disse la vecchia [a Meister, padre di Wilhelm] - per loro ho preparato le marionette e ho messo su una commedia: i bambini devono avere le loro commedie e le loro marionette. Era così anche al tempo della vostra infanzia e mi avete fatto spendere di più di un quattrino per vedere il dottor Faust e il balletto dei mori; ora non so che intenzioni abbiate coi vostri figli e perché non debbano divertirsi anche loro». «E questo chi è?» disse Meister prendendo in mano un pupazzo. «Non m'imbrogliare i fili» disse la vecchia, «mi costa più fatica di quanto pensi ordinarli così. Vedi, questo qui è il re Saul. Non devi pensare che io butti via i soldi, i ritagli di stoffa li avevo tutti nel mio armadio, e quel po' di falso argento e oro che c'è sopra è una spesa che mi posso permettere». «Le marionette sono proprio carine» disse Meister. [...] «Questo qui col mantello di velluto nero e la corona d'oro è Saul» disse Meister, «e chi sono gli altri?» «Lo dovresti capire da te», disse la madre. «Questo qui è Gionata; porta un turbante e i suoi colori sono il giallo e il rosso, perché è giovane e volubile. Quello lassù è Samuele; mi è costato più fatica di tutti, con quel piccolo scudo sul petto. Guarda la tunica, è di un taffetà cangiante che portavo anco-

dalla loro bocca... c'era una vita inquietante dentro quelle piccole figure, che attirava il mio sguardo su di loro come per una forza magnetica. Ma nel secondo atto veniva davvero il bello... Tra i servitori del castello ce n'era uno di nome Kasperl, vestito di gialla tela di Nanchino. Se quel bel tipo non era vivo, allora non è mai esistito niente di vivo al mondo; costui combinava infatti gli scherzi più mostruosi, ai quali l'intera sala tremava per le risate; nel suo naso, grosso come una salsiccia, doveva esserci per forza uno snodo: difatti, quando lo scuoteva, e ne faceva uscire la sua risata, metà scema e metà furba, la sua punta dondolava in qua e in là, come se anch'esso non stesse più nella pelle dal divertimento; poi spalancava di colpo la sua grossa bocca e, simile a un vecchio gufo, si metteva a gracchiare con le ossa della mandibola. «Patapunfete!», urlava piombando di schianto sulla scena; quindi si piazzava là, e cominciava a parlare soltanto per mezzo del suo grosso pollice, che sapeva muovere avanti e indietro pieno di espressione [...] E poi, quel suo sguardo guercio; così seducente, che di colpo tutto il pubblico aveva gli occhi storti? Quel bravo Kasperl mi faceva proprio impazzire! Alla fine la commedia giunse alla conclusione e io mi ritrovai seduto nella sala da pranzo di casa mia, a masticare silenzioso l'arrosto che la mia buona mamma mi aveva tenuto in caldo. Mio padre, seduto in poltrona, fumava la sua pipa serale. «E dunque ragazzo?», mi disse, «erano proprio vivi?» «Non lo so, padre» risposi, continuando a rimestare nel mio piatto; ero ancora tutto confuso. Egli mi guardò un istante con il suo sorriso ironico. «Ascolta, Paul», mi disse poi, «non devi andare troppo spesso a vedere quelle marionette; alla lunga, quei così potrebbero venirti dietro fino a scuola». (Theodor Storm, *Pole il marionettista*, 1874)

Ho fatto la conoscenza personale delle marionette di Anversa, che godono, si dice, una celebrità secolare. [...] Qui ho visto per la prima volta i cinque tipi comici delle

Caves di



Anversa: "de neus" (il nasone), "de scheele" (il guercio), "de kop" (il testone), "de boel" (il gobbo), "de grijze" (il grigio). [...] Il nasone, il più popolare fra i cinque tipi comici, è davvero simpatico. Chi volesse immaginarlo, pensi alla figure vestite di grigio, di giallino o di

celeste che bevono o s'azzuffano briache nelle taverne di Van Ostade. Egli ha appunto, com'esse, il naso grosso, ciccioso, prominente, non spavaldo e badiale, ma gonfio e allisciato e ghiotto e un poco ricurvo; e poi una chiomerella tagliata a tondo, e due occhiacci sbirri e la bocca a greppo, ed è un lanternone scioperato, con le braccia che dondolano lunghe. È il capoccia del cinque, quello che sempre una ne pensa e una ne combina, bizzarro e spropositone, mangione e ciarfone, sempre pronto a buttarsi sotto e a menar le mani. Ma, se cade sotto le nespole e i colpi di battoccolo, si rialza poi sempre, e la vittoria e il ballo pirtico sui gropponi dei cadaveri pésti son sempre suoi. (Renato Simoni, *Marionette*, in *Corriere della Sera*, fine anni Quaranta)

**Volti sacrali** - La Marionetta possiede un unico volto, e la sua espressione è fissata per sempre. Vi sono bambole avvolte nel dolore, bambole devote, e bambole ingenuie. Ognuna ha un solo sentimento sul volto, ma elevato alla massima intensità. Oltre a ciò, ognuna dispone di un corpo mutevole. I movimenti delle marionette non sono molti; essi non si compiono nelle articolazioni della mano o della spalla, ma si concentrano in pochi punti flessibili della figura. Lì vengono compiuti con gravità e fervore, risultando visibili da lontano. Le Marionette possono essere dolenti come le donne in pianto degli antichi maestri fiamminghi: prostrate dall'angoscia, la gioia cresce in loro come nei Beati dell'Angelico nel Giudizio Universale. E credo che entrambi i sentimenti non potrebbero essere espressi in modo più solenne. Né in modo più semplice e comprensibile. (Reiner Maria Rilke, *Il teatro di Maeterlinck*, 1901)

L'attore deve andarsene, e al suo posto deve intervenire la figura inanimata - possiamo chiamarla la Supermarionetta, in attesa di un termine adeguato. Oggi che la marionetta attraversa il suo periodo meno felice, molta gente la considera come una bambola di tipo un po' superiore - e pensa che sia una derivazione di quest'ultima. Il che è inesatto. La marionetta discende dalle immagini di pietra dei templi antichi - e attualmente è una figura di un Dio alquanto degenerata. [...] Eppure anche i burattini moderni sono cose straordinarie. Se gli applausi scrosciano o se al contrario sono fiacchi, nei loro cuori il battito non accelera, né rallenta, i loro gesti non diventano precipitosi o inesatti e, sebbene inondato da un torrente di fiori e d'ammirazione, il volto della prima attrice rimane solenne, bello e remoto, come sempre. C'è qualcosa di più che un lampo di genio nella marionetta, c'è qualcosa di più del bagliore di una personalità ostentata. La marionetta m'appare come l'ultima eco dell'arte nobile e bella di una civiltà passata. (Edward Gordon Craig, *L'Attore e la Supermarionetta*, 1907)

**Senza morale** - E se non ti garba di andare a scuola, perché non impari almeno un mestiere, tanto da guadagnarti onestamente un pezzo di pane?

- Vuoi che te lo dica? - replicò Pinocchio, che cominciava a perdere la pazienza. - Fra i mestieri del mondo non ce n'è che uno solo, che veramente mi vada a genio.

- E questo mestiere sarebbe?

- Quello di mangiare, bere, dormire, divertirmi e fare dalla mattina alla sera la vita del vagabondo.

- Per tua regola - disse il Grillo-parlante con la sua solita calma, - tutti quelli che fanno codesto mestiere finiscono quasi sempre allo spedale





o in prigione.

- Bada, Grillaccio del mal'augurio!... se mi monta la bizza, guai a te!

- Povero Pinocchio! Mi fai proprio compassione!

- Perché ti faccio compassione?

- Perché sei un burattino e, quel che è peggio, perché hai la testa di legno.

A queste ultime parole, Pinocchio saltò su tutt'infuriato e preso di sul banco un martello di legno lo scagliò contro il Grillo-parlante. (Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, 1883)

Se è vero che la tragedia è una storia di lacrime, è altresì vero che la marionetta è una storia di oggetti. Perlomeno, è quello che noi vogliamo mostrare qui. Come degli oggetti ordinari diventano misteriosi, profondi, inquietanti, quando la mano nient'affatto magica ma solamente abile (solamente?) dell'animatore se ne impadronisce per raccontare una storia.

[...] Sempre, involontariamente o no, le marionette rappresentano la violenza, esse sono incapaci di mezze misure, esse uccidono, muoiono, rinascono senza cessa, sono lubriche e perverse come i personaggi dei racconti di fate. La storia di Mister Punch è un buon esempio del genere. Punch è il male assoluto, il male gioioso, egli non ha morale. (Antoine Vitez, programma dello spettacolo *La Ballade de Mister Punch d'Eloi Recoing*, 1976)

**La danza e la grazia** - Sorrise e disse di osar credere che se un meccanico fosse disposto a costruirgli una marionetta secondo le esigenze che intendeva fissargli, egli, grazie a quella stessa marionetta, avrebbe rappresentato una danza che né lui né nessun altro esperto ballerino dei suoi tempi sarebbe mai stato in grado di realizzare. [...] «E quale vantaggio presenterebbe questa marionetta rispetto ad un ballerino in carne ed ossa?» «Quale vantaggio? Innanzi tutto negativo, mio ottimo amico, e cioè che non "farebbe mai smancerie". Perché questo accade, come lei sa, quando l'anima (*vis motrix*) si trova in un punto diverso da quello della gravità del movimento. [...] Guardi il giovane F..., quando nel ruolo di Paride si trova fra le tre dee e porge la mela a Venere: l'anima si trova (è terribile a vedersi) nel gomito. Simili errori, aggiunte interrompendosi, sono inevitabili da che abbiamo mangiato dall'albero della conoscenza. Queste marionette presentano inoltre il vantaggio di non essere soggette alla forza di gravità. Dell'inerzia della materia, la proprietà più avversa di tutte alla danza, esse non sanno nulla: dal momento che la forza che solleva in aria è maggiore di quella che li incatena alla terra». [...] Replìcai che per quanto abilmente egli conducesse i suoi paradossi, non mi avrebbe mai e poi mai fatto credere che in un manichino meccanico potesse essere racchiusa più grazia che nella costruzione del corpo umano. Egli replicò che appunto all'uomo è impossibile anche solo eguagliare il manichino in questo. Solo un Dio potrebbe misurarsi in questo campo con la materia e questo è il punto in cui i due estremi dell'anello del mondo si ricongiungono.

no. [...] (Heinrich von Kleist, *Sul teatro di marionette*, 1810)

Il ballo specialmente è incantevole. Il testone, il ciarlano, il cavallo che scalpita, le ballerine che si alzano in pose graziose: dal fondo della platea l'illusione è perfetta. Dopo un po' di tempo si finisce per prendere lo spettacolo sul serio e si crede che siano degli uomini; un mondo reale, di un'altra natura, sorge allora per voi, si mescola al vostro, cosicché vi domandate se voi vivete della loro stessa vita, o se sono essi che vivono della vostra. (Gustave Flaubert, *Notes de voyage*, 1910, a proposito di uno spettacolo al teatro Fiando di Milano)

Le marionette di Milano sono celebri. Esse sono molto diverse da quelle di Genova e di Parigi. I fantocci di Gerolamo recitano altrettanto bene i loro drammi dei nostri attori di Porte Saint-Martin; danzano in modo entusiasmante [...] Un balletto, presentato come intervallo, mi ha soprattutto entusiasmato [...] Il ballo di questi Pierrot e di queste Taglioni di legno è inimmaginabile. Non hanno davvero nulla da invidiare ai grandi danzatori di Napoli, di Londra e di Parigi che tanto guadagnano. Danza orizzontale, danza di fianco, danza verticale, tutte le danze possibili, tutti i passi meravigliosi che potete ammirare all'Opéra si ritrovano al Teatro Fiando. E quando la ballerina di legno ha finito il suo numero e s'è ritirata in mezzo agli applausi, ecco le grida entusiastiche: «Fuori Fuori!» che la richiamano alla ribalta. (Auguste Jal, *De Paris à Naples*, 1836)

**Burattinai** - A quel tempo, non riflettevo su questo: da dove provenga questo umorismo lirico dei burattini. Mi trastullavo con loro senza pensare a niente, e solo più tardi compresi che la forza convincente di tale umorismo sorge dalla sapienza meravigliosa con cui i burattini sanno conservarsi seri in ogni condizione e in ogni ambiente, serietà che proviene dalla semplice immobilità del loro volto e dalla sua "concentrazione". [...] La serietà che il burattino conserva spesso neutralizza perfino la tensione e il movimento dell'attore che lo muove e lo recita. Proprio per la serietà dei tristi occhi del negro [uno dei primi burattini "poveri" di Obraztsov], il suo minuscolo gesto con la manina che fa segno alla pianista di iniziare provocò le risate della mia prima sala di spettatori e conquistò la loro fiducia. E proprio per l'immobile serietà del suo volto di burattino, il negro poteva raccontare in buona fede la possibilità dell'impossibile: come avesse messo nella sua borsa da cacciatore l'elefante che aveva ammazzato. (Sergej Obraztsov, *Il mestiere di burattinaio*, 1950)

Il burattino è per gli intelligenti: perché, se uno non è intelligente, ci vede una cosa goffa nel burattino; lei può metterlo bello finché vuole, vestilo bene, mettere i costumi giusti, ma è sempre una cosa, è sempre un burattino; ma se uno è intelligente non lo vede più il burattino.

A pag. 46 Antoine Vitez; in questa pag., in alto, illustrazione del Pinocchio di Attilio Cassinelli (Giunti Marzocco Editore); in basso il simbolo del teatro di Sergej Obraztsov.



(Giuseppe Sarina, burattinaio)

**Maledetti austriaci** - Mi ricordo quand'ero ragazzo, di aver assistito ad una rappresentazione di marionette della quale ben non rammento il titolo, ma si trattava di Garibaldi, solo e addormentato sul margine del bosco. La musica (qual musica!) suonava qualcosa che doveva conciliare il sonno del guerriero, nonché quello del pubblico. Ma noi bambini si aveva gli occhi ben aperti, perché laggiù fra gli alberi vedevamo agitarsi uno strano personaggio, colla tunica bianca e i baffi di capecchio. Non c'era dubbio, un maledetto austriaco, e Garibaldi dormiva! E dietro quella tunica bianca altre apparivano e la luce della ribalta faceva scintillare le baionette di latta. Era una pattuglia nemica che avanzava in silenzio per impadronirsi dell'eroe. I nostri occhi scrutavano le quinte attendendo con ansia che qualche camicia rossa apparisse pronta alla riscossa, quando il soccorso venne sotto forma di un enorme cappello dall'ala presbiteriana, lanciato con violenza, da uno del popolo che certe porcherie e tradimenti non poteva proprio soffrire. E quel cappello volò rovesciando tutto il manipolo avversario, ed il pubblico con un vigoroso e ben nutrito applauso, dimostrò subito la propria approvazione. (Pietro Toldo, *Nella baracca dei burattini*, 1909)



**Don Candeloro e Don Angilu** - Don Candeloro era proprio artista nel suo genere: figlio di burattinai, nipote di burattinai - ché bisogna nascerci con quel bernoccolo - il suo pane, il suo amore, la sua gloria erano i burattini. «Non son chi sono se non arrivo a farli parlare!» diceva in certi momenti di vanagloria come ne abbiamo tutti, allorché gli applausi del pubblico gli andavano alla testa, e gli pareva di essere un dio, fra le nuvole del palcoscenico, reggendo i fili dei suoi "personaggi". Per essi non guardava a spesa. Li perfezionava, li vestiva sfarzosamente, aveva ideato delle teste che movevano occhi e bocca, studiava sugli autori la voce che avrebbe dovuto avere ciascuno di essi, *Almansore* o *Astadoro*. Quando declamava pei suoi burattini, nelle scene culminanti, si scaldava così, che dopo rimaneva sfinite, asciugandosi il viso, nel raccogliere i mirallegro dei suoi ammiratori sfegatati, come un attore naturale. Di ammiratori ne aveva da per tutto, alla Marina, alla Pescheria, certuni che si toglievano il pan di bocca per andare a sentire da lui la *Storia di Rinaldo* o il *Guerin Meschino*, e se l'additavano poi, incontrandolo per la strada, colla canna d'India sull'omero e la sua bella andatura maestosa, che sembrava Orlando addirittura. Era un gran regalo quando egli rispondeva al saluto toccando con due dita la tesa del cappello. Se nasceva una lite in teatro, e venivano fuori i coltelli, bastava che don Candeloro si mostrasse fra le quinte, e dicesse: «ehi ragazzi!...» con quella bella voce grassa. Giacché s'era fatta anche la voce, come il gesto e la parlata, sul fare dei suoi "personaggi" e pareva di sentire un Reale di Francia anche se chiamava il lustrastivali dal terrazzino. (Giovanni Verga, *Don Candeloro e C.*, attorno al 1890)

La paladineria non scherza e - incitata da una platea che domanda fieramente giustizia - assalta distrugge trionfa. Cavalieri senza macchia e senza paura, traditori che le buscano sempre (ha un bel tentare Gano di Magonza di passarla liscia), negromanti scellerati e, alla fine, domati. [...] E alato, a suo modo, è il linguaggio, quelle vicende eroiche si adornano di dialoghi solenni. I reali di Francia, Erminio dalla stella d'oro, il Principe Milone del Montenegro ignorano la semplicità. Benissimo, è l'epopea. Soltanto due figure dall'umore gaianamente isolano, due fantocci inseriti nel meraviglioso per rallegrare sicilianamente l'udienza, trascurano il preziosismo e discorrono, se capita, in dialetto. Si tratta di Peppinino, che è il fido di Orlando, e di Pulicani, che è uomo e cane. Ma gli altri, no. Agli altri, i pupari danno un eloquio immaginoso esclamativo sontuoso. E incredibile. «Con una zampata di cavallo, perirono più di cento cavalieri!» affermò una volta, uno sgargiante paladino del celeberrimo Angelo Grasso. E gli ascoltatori concordì: «No, don Angilu!» E don Angilu, scocciatissimo: «Figli di p...!». Dobbiamo a don Angilu - e a un altro marionettista catanese; Gaetano Crimi - anche un'opira d' i pupi senza pupi. Vogliamo dire, non teste di legno, alla ribalta, ma paladini in carne e ossa. ... Teatro in personaggi lo chiamavano. «Verso il 1880, mio padre», racconta un figlio di don Angilu, «volle fare in personaggi la *Storia di Guerin Meschino*. Si amò di tutto punto e fece amare i suoi garzoni, spendendo più di tremila lire. Al principio tutto andò tranquillamente, ma alla fine gli attori, presi dalla parte, si misero a litigare, e dopo la calata del sipario si stipò l'ospedale di Santa Maria, perché i feriti erano più di venti. Per questo motivo lo spettacolo fu proibito. Con la grazia di Dio, don Angilu tornò alle marionette». (Eugenio Ferdinando Palmieri)

**Nuovi rampoli** - Le marionette invecchiano, lo spirito allegro del mondo negro, come lo chiama il Boito, è presso ad appannarsi. Hanno attraversato i secoli della schiavitù e quelli oscuri dell'ignoranza, e intristiscono in mezzo alla luce diffusa dei nostri tempi, l'uomo frettoloso le lascia morire. [...] Dove va questo mondo? Abbiamo finito di sollazzarci, o non è possibile potare questa vecchia pianta e tirarne dei nuovi rampoli? (Giuseppe Giacosa, *Elogio della marionetta*, 1909)

Eppure i "balli plastici" che si eseguirono ieri l'altro al Teatro dei Piccoli per iniziativa del pittore Depero che ha costruiti e dipinti i burattini del signor Clavel, grande amatore e mecenate dell'arte futurista, [...] non avrebbero nulla di particolarmente deplorabile se non fosse che il divertimento che ci hanno procurato non giustifica a parer nostro neanche la fatica del tentativo. [...] I futuristi uccisero il chiaro di luna, ma hanno proposto la riforma del "caffè-concerto" e cominciano ad attuare, con successo, quella del teatro dei burattini. Il tempo e lo spazio non ci consentono di descrivere minutamente questi balli. Li eseguono bambocci di legno stilizzati, con le giunture stridenti e le membra indurite, complete o incomplete, a piacere, secondo il capriccio d'un creatore senza troppo senso di responsabilità verso le sue creature. Si aggiungono altre specie di animali, come sarebbero topi,

orsi, galline, cocodrilli, tutti fatti dello stesso legno e con medesimo stile, sui quali la musica dei sunnominati compositori [Casella e Malipero] agisce come una voce del sangue e li invita a danzare con una irresistibilità significativa. Questi balli durano pochi minuti ciascuno e rischiano tuttavia di annoiare, a causa dello loro assoluta plasticità, che vuol dire, nell'accezione nuovissima del termine, qualche cosa d'illogico, d'indispensabilmente puerile, di antimusicale e che non deve, come si esprimeva bellamente una signorina abbastanza scaltrita nella materia, "non deve avere nessun significato". (Vincenzo Cardarelli, // *Tempo*, Roma, 17 aprile 1918)

Come ci si può sottrarre al fascino irresistibile del teatro di marionette, teatro di uomini artificiali, che contrappone in modo così delizioso alla limitatezza dell'agire umano il comportamento meccanico, peraltro non del tutto privo di limitazioni? Mi pare tuttavia che la marionetta in grandezza naturale o gigantesca sia ancora tutta da scoprire. La conosciamo solo sotto forma di figura grottesca da fiera, da carnevale, senza mai realmente incontrarla come elemento scenico. Ciò che in piccolo si è rivelato di effetto sorprendente dovrebbe rivelarsi efficace anche in grande. Purtroppo, esiste anche una via di mezzo tra marionetta assolutamente "in"umana e figura umana naturale. In questo ambito bisogna comprendere tutto quanto è stato creato con maschere e costumi più o meno rigidi. [...] È possibile fare dell'uomo il portatore di forme "piatte" che lo nascondano completamente, muovendosi sulla scena come scudi, in rilievo, oppure avvolgerlo con "strutture plastiche tridimensionali" e trasformarlo in mezzo di configurazioni plastiche. (Oskar Schlemmer, *Balletto meccanico*, 1927)

**Il cielo di carta** - La tragedia d'Oreste in un teatrino di marionette! - venne ad annunziarmi il signor Anselmo Paleari. - Marionette automatiche, di nuova invenzione. Stasera, alle ore otto e mezzo, in via dei Prefetti, numero cinquantaquattro, sarebbe da andarci signor Meis. - La tragedia d'Oreste? - Già! D'après Sophocle, dice il manifestino. Sarà l'Eletra. Ora senta un po' che bizzarria mi viene in mente! Se, nel momento culminante, proprio quando la marionetta che rappresenta Oreste è per vendicare la morte del padre sopra Egisto e la madre, si facesse uno strappo nel cielo di carta del teatrino, che avverrebbe? dica lei. - Non saprei, - risposi stringendomi ne le spalle. - ma è facilissimo, signor Meis! Oreste rimarrebbe tembilmente sconcertato da quel buco nel cielo. - E perché? - Mi lasci dire. Oreste sentirebbe ancora gl'impulsi della vendetta, vorrebbe seguirli con smaniaiosa passione, ma gli occhi, sul punto, gli andrebbero lì, a quello strappo, donde ora ogni sorta di mali influssi penetrerebbero nella scena, e si sentirebbe cadere le braccia. Oreste, insomma, diventerebbe Amleto. Tutta la differenza, signor Meis, fra la tragedia antica e la moderna consiste in ciò, creda pure: in un buco nel cielo di carta. (L. Pirandello, // *fu Mattia Pascal*, 1904)



## I figli di Pulcinella sparsi per l'Europa

**P**etruska, Punch, Kasperl sono i burattini tipici di Russia, Inghilterra e Germania, ma, oltre a ciò, li unisce una parentela speciale: sono tutti figli di Pulcinella. È nato prima il teatro d'animazione o la Commedia dell'Arte? Non ci sono risposte certe. Per anni si è affermata la primogenitura della seconda, ma l'avvio di studi organici sull'animazione ha riaperto la questione. Di certo c'è che gli zanni, e Pulcinella tra questi, toccano corde profonde della cultura popolare e si trovano bene in ogni luogo; che la diffusione in Europa dei comici italiani va di pari passo con quella dei burattinai; che le guartelle, per la struttura elementare e la velocità fulminante, possono essere esportate dappertutto; che ovunque c'è la possibilità di valorizzare un ricco patrimonio autotono. I "figli di Pulcinella" nati a partire dal XVI secolo sviluppano caratteristiche morfologiche autonome, ma con grandi affinità. Petruska radicalizza la natura di creatura liminale e il carattere di "specchio" crudele della società contadina. Le sue storie sono un concentrato di pura violenza: Petruska incontra un antagonista (mercante, pope, kulak, nobile, diavolo o Morte che sia) e lo uccide con meno virtuosismo del "papà" ma entro schemi narrativi analoghi. In Inghilterra, Punch viene in qualche modo "imborghesito": ha una moglie, Judy, e un figlio, Baby. Il suo problema, come quello di un suo discendente dei fumetti, Andy Capp, è di fuggire al pub per ubriacarsi in santa pace, e per questo dà il via a

un'allucinante, divertente e liberatoria catena di delitti: ammazza il figlio, la moglie, il poliziotto, il boia, infine la Morte stessa, intonando il suo canto di vittoria, nel tripudio del pubblico: «è così che si fa!». Kasperl ha i connotati di un contadino tedesco, più che di un sottoproletario urbanizzato come il suo collega inglese, ed è più buono che demoniaco e primigenio come Petruska. Vive però storie simili. Derivano da Pulcinella, con caratteristiche analoghe, anche il portoghese Dom Roberto e lo spagnolo Don Cristóbal, a cui Garcia Lorca dedica uno dei suoi testi teatrali. Ascendenze italiane anche per il tedesco Hanswurst, il cui nome è la traduzione perfetta di Zan Salsiccia, uno dei primi zanni. Esattamente come gli zanni - somigliava in modo incredibile ad Arlecchino - vive sia dentro che fuori dalla baracca, come "testa di legno" e attore in carne e ossa. Pier Giorgio Nosari



A pag. 46 il burattino di Garibaldi del "Bigio" (Luigi Milesi); in questa pag., in basso, l'uomo meccanico di Fortunato Depero; a destra, Pulcinella (Imagerie d'Epinal).

# Balletto, concerti, restauri

vastissimo l'ambito d'  
Banca Popolare di Verona-

**N**on deve meravigliare se è anche dall'ambito della cultura che giunge un'efficace conferma del radicato legame esistente tra la Banca Popolare di

Verona-Banco di S.Geminiano e S. Prospero ed i territori in cui essa opera da oltre centotrent'anni.

È ovvio che la Banca ha svolto nel tempo un'insostituibile funzione di sostegno all'economia dei territori, tanto da essere annoverata per dimensioni patrimoniali fra i primi quindici gruppi italiani e per redditività ai vertici nazionali; è tuttavia meno ovvio, proprio perché si parla di un Istituto di credito, che esso si sia incaricato di un ruolo di dinamico volano culturale, particolarmente attento al soddisfacimento delle istanze, dunque non solo economiche, della società al cui interno la Banca stessa opera.

Ciò è stato possibile grazie al presupposto che ispira l'Istituto fin dal suo sorgere e cioè che un reale progresso sociale non possa non coincidere con un parallelo sviluppo culturale e che tale sviluppo possa, ed in taluni casi anzi debba essere propugnato e favorito da un'istituzione creditizia, se essa intende realmente farsi partecipe e protagonista della vita della propria comunità.

Per comprensibili ragioni di spazio non è possibile elencare adeguatamente eventi ed interventi promossi a favore della cultura, nei suoi centotrenta anni di storia, dalla Popolare di Verona per spirito di servizio alle terre in cui è radicata.

Basti quindi citarne alcuni, scelti fra i più recenti e significativi.

Liliana Così e Marinel Stefanescu, per esempio: due nomi che non hanno bisogno di

presentazione per chiunque si interessi, anche solo superficialmente, di balletto classico. Questi celebri danzatori vantano, nel settore, un'indiscussa *leadership* internazionale. Ed è di appena qualche settimana fa l'applauditissimo spettacolo cui essi hanno dato vita al Teatro Olimpico di Roma, *Miniature d'autore*, in un raffinato repertorio che spaziava da Chopin ad Albinoni, da Cajkovskij a Brahms a Mozart e ad altri classici. Superfluo aggiungere che *Miniature d'autore* è stato promosso dalla Banca ed offerto, quale apprezzatissimo omaggio, alla cittadinanza.

Altrettanto vale per il ciclo di concerti eseguiti dall'or-

chestra de I solisti Veneti diretta dal maestro Claudio Scimone, la cui bacchetta ha infiammato, anno dopo anno, le platee dei teatri di Verona e Vicenza, di Padova, Modena e Reggio Emilia. In queste città, che sono per così dire capisaldi storici dell'attività della Banca, l'orchestra è giunta sull'onda della sua reputazione internazionale, conquistata esibendosi con puntuale successo in cinquanta paesi del mondo nel corso di quasi quarant'anni di impegno artistico.

Spesso accompagnati da solisti di grandissima reputazione (bastino i nomi del flautista James Galway o del violinista Uto Ughi) gli orchestrali di Scimone hanno riscosso ovunque unanimi consensi della critica e del pubblico.



Liliana Così e Marinel Stefanescu al Teatro Olimpico di Roma, maggio 1999

# editoria d'arte, convegni:

## interventi culturali della Banca S.Geminiano e S.Prospiero.

In ordine di tempo l'orchestra ed Uto Ughi hanno firmato la loro ultima apparizione promossa dalla Banca presso la suggestiva cornice del Duomo di Modena, nel giugno di quest'anno.

Cultura ovviamente non è sinonimo esclusivo di concerti o balletti, di lirica o prosa (puntuale negli anni, in tal senso, il determinante sostegno dell'Istituto ai Teatri Comunali di alcune delle sue città d'origine). Allo scopo di assicurare una preziosa conservazione e rivalutazione, ottenendo spesso il risultato di proporre un'autentica riscoperta, del patrimonio artistico delle proprie terre, la Banca Popolare di Verona-Banco S.Geminiano e S. Prospero vanta una collana editoriale, curata da eminenti esperti e giunta a ben ventisette titoli, dedicata prevalentemente agli artisti che fiorirono in passato nelle proprie terre.

Al suo attivo, nell'ottica di servizio descritta all'inizio, l'Istituto annovera ancora il monitoraggio dell'affresco di *S.Giorgio e la Principessa* del Pisanello nella chiesa di Sant'Anastasia di Verona, perfettamente realizzato anche grazie all'installazione, curata dalla Banca, di un modernissimo impianto per garantire la costante osservazione dello stato dell'opera e la sua tempestiva conservazione.

Del pari, il sostegno della Banca per il restauro di San Zeno Maggiore e per la splendida Cappella di San Biagio in San Nazaro e Celso.

In Emilia Romagna la presenza dell'Istituto ha svolto un ruolo non meno fondamentale. Si veda infatti il restauro della *Madonna Dorata* del Duomo di

Reggio Emilia, quello della Pala del *Martirio di San Sebastiano* di Dosso Dossi nel Duomo di Modena, quello del pennacchio del Preti nella chiesa modenese di San Biagio.

A questo riguardo l'Enciclopedia Treccani (IV volume di aggiornamento) alla voce "Veneto" e alla relativa sottovoce "Arte" esprime le seguenti valutazioni sul conto della Banca: «[...] per quanto riguarda [...] gli interventi finanziati dai privati[...] da citare per la continuità dell'attività: la Banca Popolare di Verona, che ha promosso il complesso recupero della Chiesa paleocristiana di San Procolo (1988), del Chiostro (1986), della Torre del Palazzo Abbaziale di San Zeno (1992), con la riscoperta del grande affresco della prima metà del XIII secolo, raffigurante l'omaggio delle genti d'Oriente a Federico II, e che si è fatta anche fautrice del restauro delle facciate affrescate, ancora numerose a Verona; [...]».

Naturale corredo di questa carrellata è l'intensissima attività convegnistica della Banca, promotrice ed ospite di incontri con personalità internazionali di primo piano. In tal caso, si può affermare che l'Istituto, favorendo il dibattito e l'incontro tra uomini di punta della cultura, ha dato vita a fermenti di reale elaborazione culturale. Sempre per amor di sintesi, tra coloro che hanno parlato al pubblico su invito della Banca basterà qui citare l'economista Galbraith, Federico Zerri, l'Accademico di Francia Rosenberg e Giuseppe De Rita.■



Il concerto dei Solisti Veneti con Uto Ughi alla Basilica della Ghiara di Reggio Emilia, giugno 1998

# Da tutta la Russia

## per una maschera d'oro

Il festival accoglie a Mosca le migliori compagnie di teatro, danza, opera e animazione del paese – Dalla *Vittoria sul sole*, celebre pièce futurista rimessa in scena con ironia dal giovane Ponomarev allo shakespeariano *Racconto d'inverno* con la magnifica compagnia del Malyj di Pietroburgo diretta dall'inglese Donellan



di Roberta Arcelloni

**S**trano paese, davvero. E imprevedibile. Non c'è giorno in cui sui giornali - loro e nostri - non si gridi alla rovina economica, alla bancarotta, e poi guarda qui che festival di teatro riescono a organizzare. Da farti venire l'invidia (a te che vieni dall'Europa unita). Dopo quello biennale e internazionale dedicato a Cechov, ecco ora quello annuale e nazionale *Zolotaja maska* (Maschera d'oro), un mese di spettacoli di prosa, musicali, di danza e d'animazione di compagnie che approdano a Mosca dalla Siberia come dalla Jacuzia. Cinque anni di vita alle spalle, un direttore giovane ed estroso, Eduard Bojakov, che è riuscito a trovare uno sponsor importante (una nota marca di caffè solubile, te lo offrono in ogni occasione, la sera hai le palpitazioni) e molti altri piccoli ma provvidenziali, il festival raduna i migliori spettacoli della stagione passata che una giuria ha già provveduto a candidare ai diversi premi (migliore spettacolo, regia, interprete, ecc.). Da due anni, a complemento della manifestazione sono organizzati alcuni seminari fra cui uno internazionale di critici di teatro (capaci di esprimersi in lingua russa). Quest'anno era-

vamo in undici, molti provenienti da ex repubbliche sovietiche come l'Ucraina, la Lituania, l'Estonia, la Georgia, in maggioranza comunque dall'est. A coordinare le nostre quotidiane chiacchierate (ogni mattina; pomeriggio e sera, naturalmente, a teatro), oltre a Roman Dolzanskij, che fa gli onori di casa, c'è Jovan Cirilov. Da trent'anni direttore del Bitef di Belgrado, festival internazionale di teatro che ha accolto tutti i maggiori protagonisti della scena dalla fine degli anni Sessanta in poi, oltre che del Teatro drammatico della capitale serba, poeta, traduttore di Genet, Stoppard, Shepard, otto lingue straniere all'attivo, Cirilov, nonostante sulla sua terra piovano bombe è qui con noi a parlare di Shakespeare e Gombrowicz.

Già, la guerra. È iniziata da pochi giorni. Se ne parla con incredulità e apprensione nelle pause-caffè e mentre Cirilov in diretta dal suo cellulare ci fornisce senza scomporsi allarmanti bollettini, sulla faccia di chi fa parte dei paesi Nato si dipinge un certo colpevole imbarazzo. Sono importanti le pause-caffè: è in quei momenti che ognuno sfodera la sua biografia teatrale. Un giovane lituano assistente di Nekrosius, per esempio, estrae con gli occhi luccicanti di orgoglio un quadernetto dalla sua borsa, te lo sfoglia rapidamente sotto il naso e con voce da cospiratore bisbiglia che lì si trovano tutti gli appunti presi durante le prove del *Macbeth* (Oddio, e ci vai in giro con quella roba

li), ironizza Nadezda, la slovacca). Invece dal georgiano David, che mastica un ottocentesco italiano da libretto d'opera e per ogni concetto ti canticchia un'aria, vieni a sapere che a Tbilisi l'elettricità c'è solo qualche ora al giorno, che i suoi figli d'inverno dormono con le scarpe e che non ci si leva mai il cappotto di dosso. Eppure lo scorso settembre è stato organizzato un festival di teatro, tutte le compagnie (fra cui quella di Bob Wilson) hanno accettato di parteciparvi senza compenso e per risparmiare le spese d'albergo gli artisti sono stati ospitati in famiglie di attori, registi e intellettuali georgiani. Neanche a dirlo: un successo. E a Sofija, che si fa a Sofija? Si pubblica un bellissimo quaderno annuale dedicato a quattro personaggi del mondo dello spettacolo (e quest'anno la sezione teatrale è dedicata a Cirilov).

## L'avvenire di Iatta

Svariati gli spettacoli del festival su cui, seduti attorno al grande tavolo in un'aula del Gitis, ragioniamo con passione trovandoci non poche volte in completo ma educatissimo disaccordo. Come su *La vittoria sul sole* di Krucenych, che il giovane Ponomarev ha riportato in vita dal lontano 1913, allorché l'opera futurista, musicata da Matjusin, scene e costumi di Malevic, andò in scena in due sole repliche a Pietroburgo fra le urla di protesta del pubblico. Se i nostri futuristi volevano uccidere il chiaro di luna, quelli russi, in questo testo, se la prendono addirittura con il sole. Il simbolo dei simboli viene catturato ed eliminato: un'impresa compiuta da nuovi Ercole dell'avvenire nel nome di un futuro senza tracce di passato in cui gli uomini si ritrovano leggeri come l'aria, senza più «la malinconia degli errori, delle leziosaggini e delle genuflessioni». Naturalmente il regista non ha voluto fare un'operazione di ricostruzione filologica ma piuttosto rileggere la pièce scritta in versi con il "senno di poi". Che, in questo caso è il noto infelice esito della costruzione dell'avvenire socialista. Ignorati i bozzetti di Malevic a favore di costumi oggetto fatti di latta e che assemblano spiritosamente comuni oggetti d'uso quotidiano, tutta la messinscena guarda con ironia ai progetti avveniristici d'inizio secolo e prende in giro perfino il leggendario quadrato nero di Malevic che viene pennellato di vari colori.

Inizio trascinate per *Amleto* della Compagnia della Farsa di Pietroburgo. Il giovane principe in completo bianco, sullo sfondo di una canzonetta a tutto volume, lancia sassolini contro la finestra di Ofelia, fischia, grida il suo nome e intanto noi spettatori seduti su una ripida gradinata posta su un'enorme girevole al centro del palcoscenico iniziamo a ruotare lasciandoci alla spalle. Subito incontriamo un Polonio indaffaratosissimo a preparare le nozze di Claudio con la regina; ecco infatti poco più avanti la porta delle chiese in cui si infila in ritardo un Orazio con occhiali dalla montatura nera anni '60. Il nostro movimento rotatorio continua, alternato a momenti di stasi (molto

apprezzati da chi avvertiva gli sgradevoli sintomi da traversata) per le quasi quattro ore dello spettacolo. E loro gli attori a recitare girando sempre in tondo: frenetici, divertenti, inventivi, farseschi, per lo meno finché la tragedia lo consente. Perché quando le cose "precipitano" e *Amleto* le sue celebri tirate le deve pur dire con un certo grado di disperazione, l'impostazione dello spettacolo mostra un po' la corda. Ma un finale ben trovato pareggia i conti. Niente duelli, niente avvelenamenti (Fortebraccio poi è andato in pensione da tempo) ma solo lui *Amleto* con noi spettatori alle spalle in bilico sulla grande fossa nera della platea a lanciare un ultimo sassolino contro la lontana finestra accesa di Ofelia.

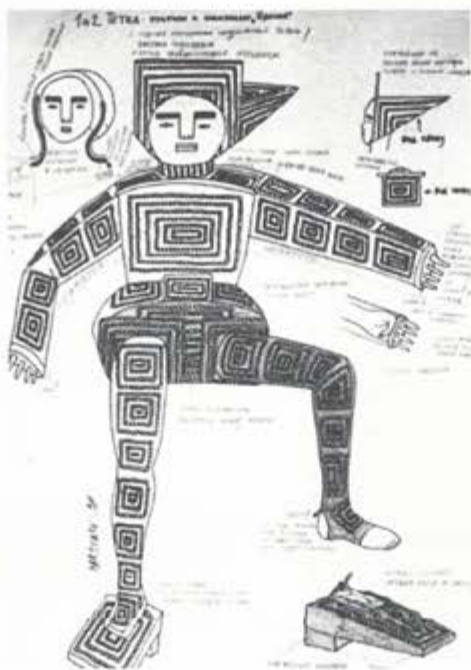
Fin troppo inventivi, frutto di una creatività lanciata a briglia sciolta, i costumi che Andrej Bartenev, artista poco più che trentenne, ha pensato per *Iwona principessa di Borgogna* messo in scena da Krasnaja Fabel di Novosibirsk. E il giovane Rybkin ha puntato tutta la sua regia sull'estro (notevole, non c'è dubbio) di Bartenev, ma il testo di Gombrowicz ha bisogno di ben altro per ritrovare vitalità e nuovi sensi.

## Dio non sente

Lo sapevate che esiste un atto unico di Cechov intitolato *Tajana Repina*? Io no e neppure il regista Fokin che l'ha messo in scena, prima per lo meno che glielo dicesse Peter Stein stuzzicandolo al suo allestimento. Più che di una pièce vera e propria si tratta invero di uno scherzo che Anton Pavlovic buttò giù in per prendere in giro l'omonimo dramma dell'editore e amico Suvorin. Già andato in scena lo scorso anno ad Avignone da cui è coprodotto, lo spettacolo allarga lo spazio del testo, una chiesa ortodossa in cui si celebra un ricco matrimonio, anche agli spettatori, che si ritrovano nel ruolo di fedeli fra le vuote cornici dorate dell'iconostasi. Trovata felice (anche se - direi - "inevitabile"), che però viene irrimediabilmente rovinata dalla poca fiducia che il regista ripone nella laconicità cechoviana, con conseguente inutile aggiunta di altri brani tratti dal *Gabbiano* dello stesso autore e dalla *Dama delle camelie* di Dumas; e dalla scelta di una recitazione esteriore e sopra le righe che toglie allo "scherzo" tutto il suo asciutto umorismo («Tutto questo non ha senso. Cantano, incensano, pregano, ma Dio non sente. Sono quarant'anni che servo qui e mai è successo che Dio sentisse...» borbotta a fine funzione il sagrestano Kuz'ma).

Sempre strepitosi (ma una giovane tedesca che partecipa al seminario li definisce con disinvoltura "vecchia scuola") gli attori del Malj di Pietroburgo nel *Racconto d'inverno* di Shakespeare, anche se questa volta a dirigerli non è il loro patron Dodin, bensì l'inglese Declan Donnellan. Palcoscenico nudo per questa eccentrica storia fiabesca, che si svolge per metà in Sicilia e per l'altra metà in una curiosa Boemia marina; e una divisa da generale dittatore del nostro

In apertura un'elaborazione del simbolo del festival Zolotaja Maski; in questa pag. bozzetto di Andrej Bartenev per *Iwona principessa di Borgogna*; a pag. 54 e sin... i due sposi di *Tajana Repina* di Cechov; regia di Fokin e a destra l'*Amleto* della giovane Compagnia della Farsa di Pietroburgo.





secolo per Re Leonte (interpretato da un intenso e insolito Petr Semak), che acceso d'improvvisa gelosia per la moglie, accusa di tradimento il suo più caro amico, re Polissene e trama per



ucciderlo. Ermione, in abiti d'Evita Peron, su un basso podio, la voce amplificata dal microfono proclama la sua innocenza, naturalmente invano. La figlia, Perdita, che ha da poco dato alla luce verrà mandata a morire ma, naturalmente, si sal-

verà fortunatamente e crescerà in Boemia adottata da pastori. Vera e unica vittima della tirannia di Leonte - perché anche Ermione alla fine tornerà in vita - è il figlio Mamilio (e Donnellan lo sottolinea con forza), malinconico fanciullo desideroso di storie tristi, di racconti invernali, per l'appunto, che maltrattato testimone della gelosia paterna, morrà di dolore, riscuotendo Leonte dalla sua follia. Gustosissima la seconda parte ambientata invece che in Boemia in una ingenua Russia contadina in cui s'aggira il furbo Autolico (Sergej Vlasov) con tanto di cuffiette e enorme stereo in mano, pronto a spillare denaro agli esilaranti contadini di Sergej Bechterej e Nikolaj Lavrov (che ricorrono a una parlata della Belorussia), fingendosi invalido o improvvisandosi venditore ambulante di videocassette pirata. Incantevolmente paesana è Perdita, presa d'amore per Florizel, figlio di re Polissene, a sua volta padre tirannico che costringe la giovane coppia alla fuga. Privo di elementi fiabeschi ma con un certo graffio grottesco è l'agnizione finale fra Ermione statua vivente dal volto imbolito e segnato dal dolore e dagli anni, Leonte e la figlia Perdita. Il penultimo giorno del festival, per la stampa viene allestito un buffet trionfale in un lussuosissimo, luccicantissimo hotel alle spalle del Bolshoj. L'ucraino Sergej di Kiev, aria dimessa e occhi ironici dietro un paio d'occhiali superbamente demodé, mentre si riempie il piatto d'ogni ben di Dio, mi dice: «incredibile paese, da mesi non pagano i medici, non pagano gli insegnanti, non pagano le pensioni e guarda qui che ostentazione di cibi raffinati. Per chi, poi? Per noi critici e teatranti. Per una manica di straccioni, in definitiva». E attacca a mangiare, ridendosi di gusto. ■



**XII FESTIVAL INTERNAZIONALE  
DI CITTA' IN CITTA'**  
TEATRO LETTURE INCONTRI MOSTRE VIDEO

14 SETTEMBRE - 10 OTTOBRE 1999  
PARTE SECONDA

**TEATRO DELLA LIMONAIA**

via Gramsci 426 Sesto Fiorentino (FI) tel & fax 055-440852  
E-MAIL: info@teatro-limonaia.fi.it www.teatro-limonaia.fi.it

**JEAN COCTEAU  
OSCAR WILDE  
LABORATORIO NOVE  
MICHEL VINAVER  
BERNARD-MARIE KOLTÈS  
CHRISTINE BLONDEL  
ENDA WALSH  
PATRICK KERMANN  
SHARMAN MACDONALD  
STANISLAS NORDEY  
PIER PAOLO PASOLINI  
WLADYSLAW ZNORKO  
VALÈRE NOVARINA  
CLAUDE BUCHVALD  
DIDIER-GEORGES GABLY  
XAVIER DURRINGER**

TEATRO FESTIVAL PARMA



**Teatro Festival Parma 19**

dal 2 al 24 ottobre

**PROGRAMMA**

Sala Lettura-Biblioteca Palatina-Parma  
**OMBRE PORTATE** di Jean-Christophe  
Bailly, regia di Gilberte Tsai, prod. Teatro  
Festival Parma-Théâtre National de Dijon

Sala degli affreschi farnesiani-Abbazia di San Giovanni Evangelista-Parma  
**IN LODE A DIO** prod. Confraternita Ikhwan Al-Hadra di Tunisi

Sala degli Uccelli-Palazzo Ducale-Parma  
**LINDBERGFLUG** di Bertold Brecht, prod. Teatro La Fenice di Venezia, realizzazione di  
Gran Teatrino delle Femmine

Salone storico-Poste Centrali-Parma  
**POESIA POSTALE**, realizzato con la partecipazione di Guido Ceronetti, Franco Loi, Gianni C

Fondazione Magnani Rocca-Mamiano di Traversetolo (PR)  
**FUOCHI SPARSI** di Jean-Christophe Bailly, regia di Gilberte Tsai, prod. Teatro Festival Pa

\*\*\*\*\*

Teatro Due-Parma  
**MASQUERADE** di L. Lermontov, regia di Rimas Tuminas, prod. Vilnius State Small  
Theatre-Lituania

Teatro Due-Parma  
**IL GIARDINO DEI CILIEGI** di A. Checov, regia di Rimas Tuminas, prod. Vilnius State S  
Theatre-Lituania

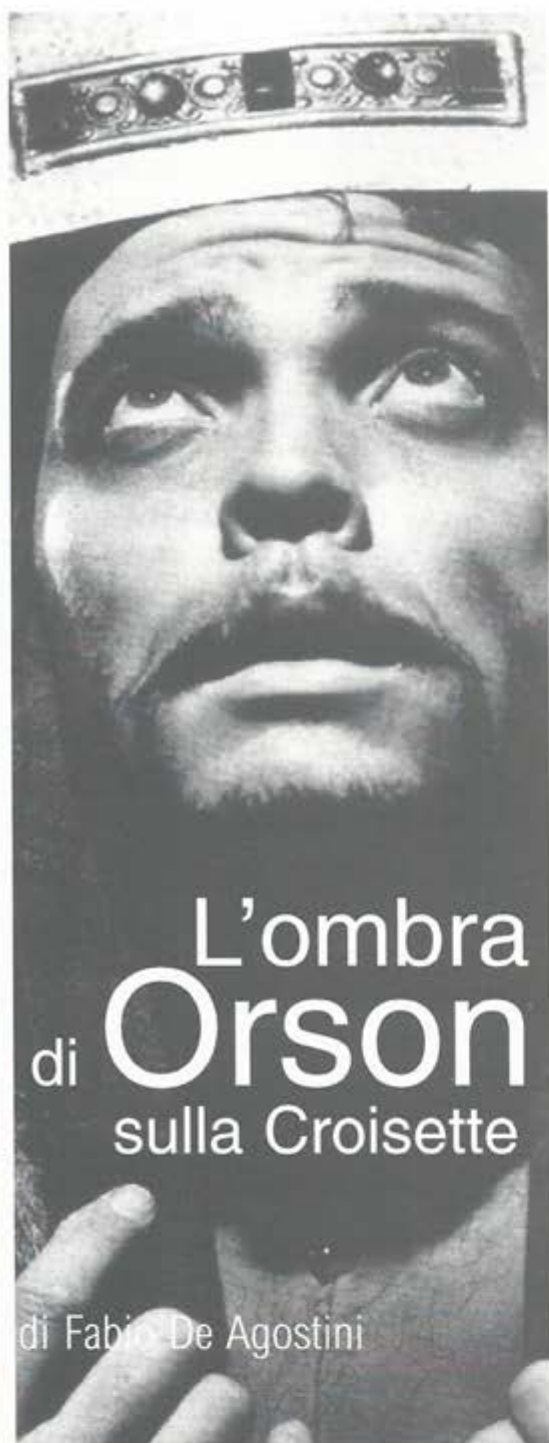
\*\*\*\*\*

Teatro Due-Parma  
allestimenti, mises en espace, letture di **TESTI CONTEMPORANEI**  
autori stranieri (Assia Djebar, Gregory Motton, Sharman McDonald) e italiani (Ludovica R  
Meana, Vittorio Franceschi, Isabella Scandenberg, Pia Fontana, Vincenzo Cerami,  
Giuseppe Manfredi, Edoardo Erba)

Per informazioni: Teatro Due, V.le Basetti 12/A, Parma-tel. 0521-230242, fax 0521-281426  
ore 10-13 e 17-19.30

e-mail: teatro.due@teatrostabileparma.com - carlotta.varga@teatrostabileparma.com





# L'ombra di Orson sulla Croisette

di Fabio De Agostini

Orson Welles in  
*Macbeth*.

**A**nche quest'anno qualche film del Festival di Cannes '99 ricorda quanto il cinema deve al teatro, dall'inizio del sonoro, anni Trenta fino ai Cinquanta, quando l'immagine sembra riconquistare il predominio allargando il proprio orizzonte al di fuori dei classici "teatri di posa" con relative regole (teatrali) di ripresa: quando la macchina da presa, con il campo/controcampo, osservava e seguiva i personaggi come da una platea, in

funzione dello schermo bidimensionale. Il cuore delle storie resta però ancora affidato al dialogo dei personaggi, compresi i loro silenzi. Come in *The Winslow boy* - dal Festival subito sugli schermi europei - che David Mamet ha adattato e diretto dalla commedia drammatica (quasi una tragedia classica) di Terence Rattigan, rappresentata con successo nel 1946. Quattro atti (scansione tipica dell'epoca in cui si svolge l'azione, 1910) per quasi due ore di film. La strenua esemplare battaglia legale di un borghese conservatore inglese (Nigel Hawthorne) contro l'ingiusta espulsione del figlio tredicenne dal collegio navale per l'accusa, senza prove, di un piccolo furto. Un celebre avvocato (Jeremy Northam) guida la scalata attraverso il Parlamento fino al re Edoardo VII, e fino alla vittoria "del diritto sulla legge". A cinquant'anni dalla stesura teatrale e novanta dai fatti (realmente accaduti) il messaggio di giustizia (non eversiva ma all'interno di una società compatta) rimane attualissimo. A teatro il lavoro si svolgeva tutto in casa Winslow. L'adattamento cinematografico introduce altri ambienti, ma senza spostare il centro di gravità. Gli attori - come sempre in Inghilterra - sono di estrazione teatrale. L'americano David Mamet - anche autore e regista di teatro - dichiara: «Molti aspetti della regia sono simili: capire e analizzare il testo, lavorare con gli attori. Maggiore la fatica per dirigere un film: pianificare minuziosamente le riprese, rispondere alle continue domande dei tecnici, l'attenzione alle spese...». *The Winslow boy* era già stato portato sullo schermo nel 1950 da Anthony Asquith. Cannes ha poi presentato l'adattamento di *An ideal husband*, commedia di Oscar Wilde (1893), regia di Oliver Parker (anche lui teatrale), con Jeremy Northam, Rupert Everett, Kate Blanchett, altri): la brillante carriera di un deputato, e sposo felice, in pericolo per un suo oscuro precedente. Un intrigo tra carriera, soldi, amore (o sesso): argomenti di ricorrente attualità. Con *Vanaprastham* (*L'ultima danza*) il festival

ha presentato invece un film teatrale sulla sempre sorprendente (per molti di noi) eternità tematica indiana, una storia d'amore che intreccia inscindibilmente realtà e mitologia. A Kerala, anni Trenta: una giovane signora aristocratica nutre una passione per l'eroe del *Mahabharata*, Arjuna, essendo il nome di lei, Subhadra, quello dell'amante Arjuna. Che è rappresentato in teatro da un attore, Kunhikuttan: così, l'amore di Subhadra per l'eroe mitico passa attraverso il suo simulacro, l'attore... Regia di Shaj Karun. Con Suhasini e Mohanlal. Storia insolita, intrigante, però anche qualche signora appassionata del teatro occidentale ha sperimentato questa duplice attrazione, magari a livelli meno immaginari, dove il cinema (teatro) indiano ha naturali potenzialità. Dopo *Illuminata* ecco John Turturro, solo in qualità d'attore, nel debordante *Cradle will rock* di Tim Robbins con Susan Sarandon, John Kusak, Emily Watson e tanti altri. New York anni Trenta, i sussidi alle compagnie teatrali tranciati dalla terribile crisi economica, l'apparizione rivoluzionaria di Orson Welles (Angus Macfadyen), l'affresco murale di Diego Rivera al Rockefeller Center distrutto come sovversivo, il primo comitato per le attività americane in azione contro il sindacato, un grande spettacolo di protesta nel vecchio teatro Venice... Fatti e misfatti di storia recente arrivano a noi, dalle memorie del teatro, attraverso un certo cinema che non dimentica le sue radici. ■

## Shakespeare forever

**P**ensavate che Shakespeare in *Love* fosse l'ultimo della serie? Il delirio scespiriano è appena agli albori, in quel di Hollywood. Pare che la cifra vincente sia: giovinastri! Ovvero, attualizzare il Bardo per l'età acerba. Ed ecco Jonathan Rhys-Meyers dismessi i lustrini glam farsi Chirone nel nuovo *Titus* di Julie Taymor, con un inquietante Antony Hopkins, appena battezzato a Cinecittà. Ma ci attende l'immane Branagh, che a Will ha promesso infinite variazioni sul tema dell'aggiornamento. Suo un musical anni Trenta su *Pene d'amor perdute*, musiche di Jerome Kern. Quindi Michelle Pfeiffer, Kevin Kline e Rupert Everett si danno al Sogno diretti da Michael Hoffman, mentre la New York "bene" attende il pulitino Ethan Hawke in *Hamlet* (tanto per abusarne ancora). Ci bussano alle porte *10 Things I Hate about You* ovvero la *Bisbetica* ambientata fra liceali, come un *Otello*, fra globetrotter bianchi, un *Near in Blood* (*Macbeth*) nei campi di football e un *As You Like It* giapponese. Ma si vocifera che non sia finita qui. Nel frattempo, va di moda leggere (o possedere, che da noi fa un po' lo stesso) il bel tomo *Shakespeare - The Invention of the Human* di Harold Bloom. Per chi ha rispetto del genio e lo vuole proteggere dai flistei. Dice lui, i Bardolatri sono avvisati. *Grazzi!*

da Parigi

Il Théâtre du Nord-Ouest è gestito da due anni dalla Compagnie de l'Élan senza sovvenzioni statali e rifiutando qualsiasi logica commerciale – Una posizione etico-ideologica forte e un costante riferimento a Stanislavskij alla base dell'impegno del direttore Jeener nella realizzazione di grandi cicli monotematici

di Carlotta Clerici

**L**a stagione teatrale volge al termine e gli spettacoli si diradano. Alcuni teatri parigini, tuttavia, si mantengono attivi per tutta l'estate e tra questi va sicuramente segnalato il Théâtre du Nord-Ouest che propone (da giugno a ottobre) l'"integrale" di Racine: otto tragedie messe in scena, quattro proposte in lettura, cento attori coinvolti. È l'occasione non solo di un'immersione a trecentosessanta gradi nell'universo del grande tragico francese (di cui si celebrano, quest'anno, i trecento anni della morte), ma anche di conosce-



# Cechov e Racine

## sui Grands Boulevards

re un teatro che merita attenzione per la coerenza del suo progetto e la qualità dei suoi spettacoli, come hanno potuto testimoniare il "ciclo Molière" con cui ha aperto i battenti due anni fa e il "ciclo Cechov" (quindici pièces di e su Cechov che si sono inserite in una stagione di grande fioritura del drammaturgo russo sulle scene parigine: *Il gabbiano* messo in scena al Théâtre Sylvia Monfort da Christophe Lidon, *Il Giardino dei ciliegi* allestito da Georges Wilson in un grande teatro privato, l'Espace Pierre Cardin, le pièce brevi allestite da Jacques Mauclair al Théâtre du Marais) che si è concluso a maggio con una bellissima messinscena di *Zio Vania*.

Situato in pieno centro, sui Grands Boulevards, il Nord-Ouest è un'ex-cinema diventato in seguito sala di concerti, rimasto poi chiuso per un certo tempo e diventato teatro grazie a una compagnia che esiste da vent'anni, la Compagnie de l'Élan, che l'ha scelto come punto d'approdo.

## Come una grande famiglia

Il teatro consta di due sale, due spazi di grande fascino. La sala grande (130 posti) un po' come le Bouffes du Nord è tanto suggestiva da sostituire la presenza di una scenografia, mentre la sala piccola (60 posti), interamente dipinta di nero, offre un rapporto privilegiato palcoscenico-pubblico. La creazione di questi due spazi è il frutto degli sforzi (anche materiali e fisici) dei componenti della Compagnie de l'Élan, il funzionamento del teatro anche. Il Nord-Ouest è unico a Parigi: non è sovvenzionato (la Compagnie de l'Élan riceve una sovvenzione regolare ma irrisoria rispetto alla gestione di due sale e all'attività svolta) ed è quanto di più lontano possa esistere da un teatro privato. È unico per la concezione del teatro intrinseca alla personalità di Jeener, il direttore. Regista innanzitutto, ma anche autore e critico teatrale (al *Figaro*), Jeener gestisce la Compagnie de l'Élan da vent'anni e il Nord-Ouest da due con una fede e un coraggio che sfidano tutto e tutti e che, visti i risultati, pagano. Non ci sono abbastanza soldi, lo Stato non dà sovvenzioni? Pazienza, si fa lo stesso il teatro che si vuole fare con i mezzi a disposizione e rifiutando di entrare in una logica commerciale. Il Nord-Ouest funziona come una famiglia dove ognuno dà quello che può, senza obblighi e senza gerarchie, e dove quello che c'è (incassi compresi) viene diviso tra tutti. I problemi, materiali e organizzativi, sicuramente non mancano, ma la coerenza del progetto è assoluta, e il teatro si appresta a inaugurare la sua terza stagione di vita. Sembra una soluzione possibile, quella proposta da Jeener, in un momento in cui la scarsità delle sovvenzioni (sempre più concentrate soprattutto su alcuni grandi

teatri) e la concorrenza delle grandi produzioni private mettono seriamente in pericolo la vita di numerosi teatri medio-piccoli. Il Théâtre de la Main d'Or, una piccola sala vicino alla Bastiglia attiva da più di un decennio, ha appena chiuso i battenti, schiacciata dai debiti; il Lucernaire (un teatro storico a Parigi dove hanno mosso i primi passi molti attuali protagonisti della scena francese) ha recentemente rischiato di vedere sfumare la sovvenzione che gli consente di sopravvivere.

## Una dichiarata fede cristiana

Sono un centinaio le persone che lavorano al Nord-Ouest: tra queste, attori e registi legati a Jeener e alla Compagnie de l'Élan da anni, ma non solo. Si ritrovano nomi di primo piano della scena francese (si può citare, nel corso dell'ultima stagione, Thomas Le Douarec, giovane astro nascente della regia, il cui *Cid* è stato in scena per un'intera stagione in un grande teatro privato, il Théâtre de la Madeleine, o Yves Pignot, che viene dalla Comédie Française) così come giovani di talento cui è offerta l'opportunità di muovere i primi passi (ad esempio Delphin, ventenne allievo del Conservatoire alle prese con la sua prima regia); e lavorare al Nord-Ouest significa passare per un teatro che è sotto gli occhi di tutti i professionisti.

I criteri di scelta nell'ambito della programmazione e della gestione del teatro non sono soggetti a nessuna forma di chiusura benché il punto di partenza di Jeener sia una posizione ideologica ed etica forte, una dichiarata fede cristiana che si traduce in una precisa concezione del teatro e della sua funzione. Bisogna subito chiarire che niente è più lontano dalla militanza religiosa o dal proselitismo: teatro cristiano significa teatro dell'uomo, un teatro in cui la posta in gioco è l'uomo. Parla, Jeener, di "teatro dell'incarnazione", di personaggio incarnato nell'attore allo scopo di offrire allo spettatore, sulla scena, uno specchio spietato di se stesso, di permettergli di osservare la propria condizione di creatura umana. Al di là del discorso ideologico, l'opzione di Jeener è il realismo (e non a caso cita molto spesso Stanislavskij). Un'opzione piuttosto "démodé", contro la ricerca formale che domina attualmente le scene, di cui gli spettacoli proposti sono una prova palpabile. Basti citare *Zio Vania*, messo in scena da Jeener nella sala piccola, in cui si produce un piccolo miracolo. Il pubblico si dispone lungo le tre pareti integrandosi allo spazio dell'azione, in cui campeggiano pochi semplicissimi elementi di mobilio. Si ha l'impressione netta di non trovarsi a teatro ma di essere scivolati in casa di Vania, di essere dei voyeurs invisibili agli occhi dei personaggi che vivono a pochi centimetri di distanza. La verità di tutto quello che accade, dei discorsi e di quanto le parole sottendono, la sincerità dei sentimenti, la profondità delle emozioni, la naturalezza dei tempi e dei ritmi (i tempi e i ritmi della vita reale) sono impressionanti, l'impatto delle immagini (splendide, nonostante il rifiuto di una ricerca formale fine a se stessa) fortissimo, viscerale. *Zio Vania*, spettacolo marginale della stagione, come marginale rispetto ai grandi circuiti è il teatro che lo ospita, resterà, comunque, nella memoria di quelli che l'hanno visto. ■

Milano-Londra

# La rabbia giovane dell'era post-

di Maggie Rose

Il Piccolo Teatro ha organizzato una serie di iniziative, tra cinema arte e teatro, sulle nuove generazioni della cultura britannica in occasione dell'allestimento di *Tracce di Anne*, testo di Martin Crimp mai rappresentato in Italia e diretto dalla giovane Katie Mitchell

**N**ei mesi di febbraio e marzo il Piccolo Teatro è stato promotore di una serie di iniziative, che hanno offerto una ricca panoramica della nuova cultura britannica. Due

appuntamenti in particolare hanno offerto l'opportunità di riflettere su una Gran Bretagna lontana dai consueti stereotipi. Innanzitutto l'incontro con David Hare, drammaturgo (due sue pièces teatrali, *Il cielo sopra il letto* con Luca Barbareschi e *Differenti opinioni* con Rossella Falk sono attualmente in tournée in Italia) e filmmaker di fama internazionale (*Plenty*, *Wetherby*, *Paris by Night*, fra i suoi film più conosciuti), a Milano per parlare del suo percorso trentennale da giovane autore alle prime armi a drammaturgo ufficiale del Royal National Theatre di Londra. Un secondo incontro è stato dedicato alla cultura inglese degli anni Novanta. Vi hanno partecipato Michael Billington, critico del *Guardian*, Anna Detheridge del *Sole 24ore* e il drammaturgo Martin Crimp, di cui è andata in scena in prima nazionale al Teatro Studio la commedia *Tracce di Anne*, testo che indaga il rapporto fra l'uomo e i mass-media in una società che subisce con velocità sempre più sorprendente gli effetti della globalizzazione: "Voglio esplorare ciò che è rimasto di reale oggi - sostiene Crimp - e quindi trovo affascinante il rapporto esistente fra teatro, attori e spettatori. In *Tracce di Anne* non ho creato dei personaggi, né una trama, ma diciassette scene. Di conseguenza gli attori e il regista sono liberi di inventare altrettanti episodi, che ruotano intorno alla figura di Anne". La regia dello spettacolo è stata affidata a Katie Mitchell, trentaquattrenne regista inglese con alle spalle collaborazioni importanti come quelle con il Royal National Theatre e la Royal Shakespeare Company di cui è stata anche co-direttrice.

**HYSTRIO** - *Com'è possibile che una persona di poco più di trent'anni, giovane anche secondo i parametri inglesi, sia riuscita a collaborare con le due compagnie più prestigiose d'Inghilterra, il Royal National Theatre e la Royal Shakespeare Company?*

**MITCHELL** - Mentre studiavo all'Università di Oxford facevo delle regie, poi ho vinto una borsa di studio e ho potuto fare esperienze nei paesi dell'est, con Dodin e Zadek. Tornata in Inghilterra, comunque, non ho trovato lavoro con un teatro stabile e così ho deciso di fondare una mia compagnia. Mettevo in scena Shakespeare e mi cimentavo con autori poco conosciuti del Cinque e del Seicento. Poi durante una delle repliche di *Arden of Faversham* all'Old Red Lion (un teatro-pub di Londra), mi accorsi che Trevor Nunn e Adrien Mitchell stavano fra il pubblico; mi hanno subito scritturato e per diversi anni ho lavorato alla Royal Shakespeare Company, pur continuando anche con la mia compagnia.

**H.** - *Come nasce la collaborazione con il Piccolo Teatro?*

**M.** - Alcuni anni fa conobbi Giorgio Strehler quando, in occasione del Festival dei Teatri d'Europa del '94, portai a Milano il mio *Enrico IV*. Eravamo un gruppo di giovani registi provenienti da diversi paesi



# Thatcher

stranieri e ci avevano dato l'opportunità di consultarci sui nostri progetti con registi affermati. Mi ricordo che Strehler fu molto generoso con me e mi diede dei consigli costruttivi. In quell'occasione mi invitò a tornare a Milano per una regia al Piccolo.

**H.** - Era da tanto tempo con non leggevo una pièce così affascinante e difficile. *Tracce di Anne* mi è sembrato un lungo monologo, in cui l'autore ha deliberatamente ommesso le didascalie e in cui offre l'idea di un nuovo tipo di personaggio. Il lavoro, in qualche modo, varca frontiere finora sconosciute, andando verso un territorio nuovo. È un testo, inoltre, in cui il regista e gli attori hanno una responsabilità enorme.

**M.** - È vero. Mi sono subito innamorata di questo lavoro. Immaginavo di poter avere una libertà totale come regista, ma durante le prove mi sono resa conto che le soluzioni sceniche non erano infinite. Crimp ha creato una pièce unica e coesiva, non dei frammenti di testo, e quindi il lavoro di regia ha l'obbligo di far risaltare quell'unità. Inoltre ci sono delle metafore e delle cifre stilistiche che tornano in continuazione e di conseguenza il regista gode di una libertà soltanto parziale.

**H.** - Mi sembra che l'intento dell'autore di *Tracce di Anne* sia fondamentalmente politico, aggettivo che ritorna spesso negli anni Novanta.

**M.** - L'ultima generazione ha dichiaratamente rifiutato l'agit prop e le pièces a tesi: ci offre qualcosa di nuovo. Crimp dice "Non c'è più un unico punto di vista, e il punto è che non ce ne è mai stato veramente uno solo". Egli scrive da una posizione di sinistra, ma preferisce definirsi un autore satirico, in quanto crede che il teatro politico del passato non sia più possibile.

**H.** - È uno scrittore che guarda intorno a sé con ironia, talvolta graffiante e crudele, tipica della cultura inglese.

**M.** - Quella di restituire l'ironia del testo è stata certamente una delle difficoltà maggiori che ho incontrato nel mio lavoro con gli attori, che la rifiutavano. Per gli italiani, o, almeno per gli attori del cast, l'ironia è una cosa più "morbida". Comunque non conosco abbastanza

l'Italia e la cultura italiana per poter generalizzare.

**H.** - Michael Billington ha parlato del modo in cui Crimp con *Tracce di Anne* esprime un certo disgusto morale nei confronti del capitalismo globale. Mi sembra, comunque, che le sue preoccupazioni non finiscano qui.

**M.** - Nella cultura dei mass-media diventa sempre più difficile distinguere la realtà dalle mistificazioni. Per Crimp *Tracce di Anne* è un modo di "supplicare" il pubblico a riconoscere ciò che è reale. In questo caso è tutto ciò che sta dietro alla rappresentazione. In altre parole, il Piccolo Teatro, il pubblico e gli attori. Il teatro, quindi, per queste sue caratteristiche, rimane il mezzo di comunicazione più potente, più vero.

**H.** - È stato difficile lavorare con una compagnia di attori italiani?

**M.** - Sono attori fantastici, ma naturalmente ci sono stati anche dei problemi. Quanto è difficile lavorare con attori di una cultura e di una lingua che non conosci! Quando incontro un attore inglese per la prima volta riesco subito ad inquadralo; capisco immediatamente la sua provenienza e la sua estrazione sociale. Quindi posso aiutarlo più facilmente a crescere e a costruire il suo ruolo. ■

## Sulle tracce di Anne

TRACCE DI ANNE, di Martin Crimp. Traduzione di Margherita d'Amico e adattamento di Simona Gonetta. Regia di Katie Mitchell. Scene e costumi di Jeremy Herbert. Coreografie di Struan Leslie. Musiche di Ludovico Einaudi. Con Lucilla Giagnoni, Giancarlo Lodi, Natalia Magni, Riccardo Maranzana, Liliana Massari, Francesco Migliaccio, Tatiana Olear, Nicola Scorza. Prod. Piccolo Teatro-Teatro d'Europa, Milano.

si trasforma il soggetto-oggetto Anna, veniamo a conoscenza degli effimeri frammenti dell'esistenza della donna. Di volta in volta Anna diventa turista, terrorista, top model, addirittura una prostituta di lusso. Su questo canovaccio di grande poeticità, Katie Mitchell ha creato un'azione scenica che dialoga in modo ironico e fantasioso con le parole.

Interessante è il modo in cui gli attori stessi si riprendono con due cineprese, manipolando così le loro proprie immagini e creando una doppia azione (video e teatrale). Questi quadri, visti su un enorme schermo posto sulla parete di fondo del teatro, sollecitano l'occhio dello spettatore, poiché è proprio sul video che gli attori diventano più grandi, più imponenti, più "reali". Viene da pensare che Crimp abbia scelto una donna come protagonista in quanto sono proprio le donne le più a rischio in questa "guerra delle immagini". Il testo di Crimp, tuttavia, non propone una tesi femminista, e non fa altro che descrivere con tono ironico Anna e le variazioni della sua persona ed esistenza. Ma Anne, Anya, Annie non sembrano prendere coscienza del pericolo di annientamento che stanno correndo. L'innovativa regia è accompagnata dalle belle musiche di Ludovico Einaudi e dalle coreografie dallo scozzese Struan Leslie. Il cast di giovani attori ha risposto bene alla sfida di questa operazione complessa condotta con grande sicurezza e ingegno dalla Mitchell. Maggie Rose

In apertura gli oggetti e le immagini che lo scenografo Jeremy Herbert ha raccolto per rappresentare le "tracce" di Anne.

sceneggiatura inedita



Recentemente è venuto alla luce un testo destinato alla danza - Virgilio Sieni mette in scena *Il fiore delle mille e una notte* e Davide Bombana firma *Teorema* per il Maggio Fiorentino

# La Coscienza ballerina di Pasolini

di Domenico Rigotti

**A**mava Pier Paolo Pasolini la danza? Difficile dare una risposta pienamente affermativa. Mondo troppo lontano dalla sua poetica, dovette tuttavia sfiorarlo se tra i suoi scritti, sepolta come una piccola perla, sta la sceneggiatura proprio di un balletto

risalente ai fervidi anni Sessanta. Un inedito insospettabile che qualche anno fa venne a galla grazie alle ricerche di Laura Betti, sua grande vestale. Un copione affatto particolare, il cui destinatario, s'avanza l'ipotesi, forse poteva essere lo stesso Maurice Béjart allora nel momento più alto della sua espressione artistica. Un copione che sta tra il naturalistico e l'ideologico-simbolico e il cui perno è la contrapposizione tra vita e coscienza. Dove a ben osservare, la dialettica mancata tra istinto e ragione dogmatica sembra rimandare in pieno pieno all'elogio della danza in Nietzsche (autore da Pasolini ben esplorato) che inneggiò alla libertà tragica e alla smemoratezza del corpo contro la prigionia ideologica. *Vivo e Coscienza* è il titolo di questa strana sceneggiatura stesa forse di getto in un'ora particolare del poeta friulano. In particolare, chi sia *Vivo*, il vero protagonista, è Pasolini che tende a chiarire in un'ampia iniziale didascalia. «Vivo, rozzo, adolescente, sta lavorando la terra. A scelta può potare le vigne o falciare l'erba con un grande falce celtica (sic), o fare la raccolta delle mele, o arare... *Vivo* potrebbe però essere anche un pastore abruzzese o pugliese, o un marinaio, o un pescatore». «Poiché è pura vita, il suo lavoro è una danza», conclude anche categorico l'autore. Dunque, *Vivo* una figura che viene da lontano, che sembra sorgere da culture altrui, se non dalla preistoria e dalla mitologia stessa, il cui rapporto con il lavoro, qualunque esso sia, è sublimato nella danza e pronto a produrre una merce che *Coscienza* vorrebbe acquistare offrendogli del denaro, delle luccicanti monete d'oro. Proposta che avviene nel primo dei quattro episodi in cui il lavoro è suddiviso e che ha come sfondo un vago Seicento da Concilio di Trento dove addirittura *Coscienza* ci appare in veste di monaca. E dove anche sulle prime la stessa dopo aver provato tenerezza nell'osservare «l'antica danza di vita, sensualità, lavoro, sole, smemoratezza e fame» di *Vivo*, dopo avergli donato le monete in cambio dell'offerta «prodotta dal suo lavoro fisico», anche rimproverando l'adolescente della sua vitalità lo incita a pregare e a piegarsi al dogma della Chiesa.

## Fucilazione del partigiano

Avvio ben singolare per un'opera destinata alla danza. Ma tutta la sceneggiatura è nel segno forte del simbolismo, visto che anche il secondo episodio ha vita in un momento ben determinato quale è quello della Rivoluzione francese e *Coscienza* appare qui in veste di Sanculotta. Come dire che anche questo tipo di "coscienza" ha insito in sé un dogma assoluto prevaricatore, "ideologico". Più vicini a noi nel tempo sono i due ultimi episodi. Nel terzo ci si ritrova in Italia in anni di pieno capitalismo fascista mentre nell'ultimo e conclusivo siamo nel cuore della Resistenza antifascista e se *Coscienza*, per ennesimo passaggio, risulta la «coscienza democratica della Resistenza», *Vivo* diventa il partigiano per eccellenza destinato a morire in quadro che pasolini immagina come «balletto della condanna a morte e della fucilazione»; quadro, sottolinea l'autore, in cui dovrebbero riecheggiare alcuni canti famosi del tempo. È da dubitare che Pasolini pensasse veramente di veder realizzato sulla scena questo suo insolito testo. Anche, che lo avesse sottoposto alla lettura a qualche suo amico compositore per una veste musicale. Qualcuno ha anche pensato che forse Bruno Maderna ne avesse

avuto visione. Ma sono solo congetture. E azzardato sarebbe pensare oggi, epoca così poco ideologizzata, che qualcuno -compositore o coreografo- fosse tentato dal desiderio di sperimentare una sua resa drammaturgica. L'operazione ben difficilmente sfocerebbe nell'evento. E questo pure in un momento in cui Pasolini sembra aver trovato "spazio" anche in campo coreografico.

## L'ospite misterioso

Basta infatti guardarci un momento intorno per accorgerci come per la danza è stata davvero una primavera pasoliniana. Come i due soli spettacoli (italiani) che hanno veramente catalizzato l'attenzione sono frutto della traduzione in forma di balletto di due sue celebri titoli. In particolare, legati alla sua produzione cinematografica. Si allude a *Il fiore delle mille e una notte* messo in campo da Virgilio Sieni e a *Teorema* firmato da Davide Bombana per il Maggio Musicale Fiorentino. Partiamo da quest'ultimo spettacolo. Pubblicato, si sa, nel 1968, *Teorema*, poi diventato film, è la storia di una famiglia milanese ricca, piccolo borghese in senso ideologico, non economico, che si disintegra quando un ospite (un Ospite misterioso) entra nel suo stanco gioco ripetitivo del benessere e della noia. Neodirettore della preziosa formazione MaggioDanza, Bombana, brillante ex-primus ballerino scaligero e coreografo di ascendenze neoclassiche ma colorite di tocchi espressionistici, nel suo traslitterare ha dimostato chiarezza compositiva e lucidità teatrale. Avvincente anche se forse privo di una vera carica originale (si legga personale), Bombana, nel suo balletto, *Teorema*, appunto, ben ha saputo assorbire la laconicità della scrittura pasoliniana tutto traducendo attraverso una serie di espressivi duetti in cui l'Ospite (l'eccellente Massimo Andaloro, ma ottimi anche i suoi colleghi) guida i personaggi alla cognizione del dolore umano. Si può aggiungere che Bombana è stato ben aiutato nell'operazione anche dalla scenografia dell'artista concettuale Giulio Paolini e dalla "concretezza" musicale del compositore Pierre Henry. Si è rivolto invece al giovane musicista Giorgio Battistelli, il fiorentino Virgilio Sieni per *Il fiore delle mille e una notte*. Il quale Battistelli si è compiaciuto di lavorare sul doppio binario dell'Oriente e del tempo. Rifrazioni, brusii, echi, venti orientali a adornare la colonna sonora ma ad essere evocate anche sonorità e reminiscenze del Novecento musicale europeo, Stravinskij in testa. Ma rispetto a quella di Bombana, più sfocata è apparsa l'operazione tentata dal coreografo toscano. Solo a tratti a Sieni è riuscito di recuperare l'immanenza della fiaba pasoliniana, il colore caldo e sanguigno di quella leggenda esotico-erotica con protagonisti ridenti, ignudi e felici che si attraggono, si perdono, vengono rapiti come la bella etiope Zummurud o per amore muolono come la non meno bella Aziza. Nel racconto coreografico troppe modalità gestuali ed espressive sono parse convivere, impedendo di venire a galla a quel senso gioioso di vita che sta alla base del film pasoliniano (1974). A entrare poi nel tessuto visivo personaggi non direttamente collegati al racconto cinematografico come quel narratore gobbo tutto vestito di nero interpretato con qualche ironia dallo stesso Sieni o quel giovane derviscio rotante su una piccola piattaforma quasi al proscenio la cui funzione non è ben esplicitata. Pochi i momenti veramente vibranti e carichi d'estro. Pasolini onorato, omaggiato ma non totalmente. ■



# Dodin e Rostropovic sedotti dal cosacco

**MAZEPA**, di Pëtr Il'ic Cajkovskij. Direttore Mstislav Rostropovic. Maestro del coro Roberto Gabbiani. Coro e orchestra del Teatro alla Scala. Regia di Lev Dodin. Scene di David Borovsky. Costumi di Luisa Spinatelli. Con Juri Netchaiev, Askar Abrazakov, Maria Riadchikova, Natalia Uschakowa, Victor Lutzuk, Giancarlo Boldrini, Renato Cazzaniga. Prod. Teatro alla Scala, Milano.

meglio la storia di una vendetta privata durante la guerra fra Russia e Svezia agli inizi del Settecento. Di comprensione non immediata, il libretto (ispirato a *Poltava* di Puskin) dà molto per scontato, all'epoca non servivano tante precisazioni. Il protagonista, dongiovanni incallito, idolo dei cosacchi, legato nudo a un cavallo selvaggio per aver sedotto una giovane, ribelle al potere dello zar, entrava in scena a Mosca o a San Pietroburgo già ammantato delle leggende sul suo conto (la povera Marija difatti ci casca come una pera), mentre oggi avrebbe bisogno di una lunga aria autobiografica per far colpo su di noi. In mancanza di questa, dobbiamo ricorrere a un apparato didascalico, ora classificando l'etmano come traditore ora come eroe a seconda delle fonti storiche, evocando quelle letterarie da Voltaire a Byron, a Puskin, a Hugo, che finiscono per allontanarlo ancor più da noi. Il teatro lirico teme le mediazioni eccessive, ha bisogno di certezze elementari, non di citazioni ambigue. Né possiamo ridurre la vicen-

**L**a prima volta di *Mazepe* alla Scala è stata salutata con entusiasmo. Gli spettatori hanno subito familiarizzato con uno straordinario Cajkovskij che guarda al "grand opéra" e, con qualche giustificato mugugno per la mancanza di sottotitoli, hanno seguito al

da a una storia d'amore. Finiremmo per trasformarla in una parabola sui pericoli della gerontofilia a uso di fanciulle edipiche, complicando così le cose perché l'età media nel terzo millennio ha cambiato i parametri della vecchiaia. I cinquant'anni attribuiti all'ucraino non ne fanno più un barbogio. Don Pasquale gli è probabilmente coetaneo, ma libero da dati anagrafici e impegni guerreschi è stato più facile da incanutire.

A parte le difficoltà a sintonizzarci col racconto, Rostropovic sul podio ha fatto meraviglie di lucidità, dando compattezza e sontuosità di suoni; ha eliminato alcuni passaggi folkloristici (per esempio il cosacco ubriaco) a tutto vantaggio del ritmo drammaturgico e rispettato al massimo le voci, tutte ottime. Un particolare encomio alla Uschakowa, anche avvenente e brava attrice. La regia di Dodin si avvale di un gigantesco palco, che alzandosi e abbassandosi diventa ora pedana, ora tettoia, ora carcere, ora patibolo, favorendo l'unità d'azione. Ma come spesso accade quando si usa un solitario e ingombrante oggetto scenico, la meccanica dei cambiamenti è ripetitiva e talvolta stucchevole. Nel complesso lo spettacolo però fila via con eleganza e chiarezza di situazioni. Qualche stanca quando Dodin deve riempire di accadimenti i raccordi sinfonici che all'origine servivano ai cambi di scena; per esempio, i risultati della disfatta di *Poltava* sono straordinariamente evocativi, non così il procedere delle comparse che depongono i loro stracci che si trasformeranno in macerie. *Stefano Jacini*





## È un incubo didascalico l'"esercizio" di Arias

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**, di Gioacchino Rossini. Direttore Riccardo Chailly. Maestro del coro Roberto Gabbiani. Coro e orchestra del Teatro alla Scala. Regia di Alfredo Arias. Scene di Roberto Platé. Costumi di Françoise Tournafond. Con Bruce Ford, Bruno De Simone, Jennifer Larmore, Roberto De Candia, Giorgio Surian, Tiziana Tramonti. Prod. Teatro alla Scala, Milano.

**Q**ualcuno ricorderà quei cantanti, mai spariti del tutto, che traducevano in gesti le parole chiave del libretto: tipo la mano sul petto per "cuore", il dito puntato al cielo per

"luna" o "sole" (a dirimere la questione ci pensavano le luci in scena). Li scusavamo perché erano abituati a esibirsi all'estero e a fornire al pubblico qualche strumento di comprensione in più, ma erano insopportabili. In questo *Barbiere* il regista Alfredo Arias li ha superati alla grande, si è messo d'impegno a trasformare le metafore contenute in alcune arie in incubi scenografici. Pochi esempi: al "vulcan della mia mente" vien fuori un vulcano fumante su rotelle, al "come un colpo di cannone" compaiono tre cannoni che secondo i dettami di don Basilio sparano al povero calunniato, al "mi par d'esser con la testa in un'orrida fucina" dietro un velario due giganteschi martelli picchiano su un'incudine. La trasposizione è sempre meccanica, per di più crudele verso lo spettatore, sollecitato a indovinare quale figura retorica verrà illustrata nell'aria successiva. Al perverso esercizio di stile, Arias inframmezza inoltre alcuni siparietti che fungono da didascalie: quando Figaro suggerisce ad Almaviva di presentarsi ubriaco in casa di Bartolo, entra un carrettino con bottiglie di vino in modo da permettergli di fingere una sbornia; quando Berta canta "il vecchiotto cerca moglie", appaiono due contropartite di Bartolo e Rosina che si muovono come burattini a rappresentare il corteggiamento. Questo secondo genere d'interventi è meno greve e talvolta crea effetti gradevoli, sempre comunque distraenti. Come distraente al massimo è l'ingombrante presenza dei servi di

scena in tutine simil SS o autisti Bell'Epoque, che ora partecipano all'azione (prendono il denaro per la serenata) ora la commentano ballonzolando. Tale ballonzolare sui ritmi rossiniani spesso contagia anche i cantanti creando un'allegria atmosfera da avanspettacolo (forma amatissima da Arias, cfr. il suo *Motadella* su quello di Buenos Aires). Viene così portata a compimento la frammentazione della trama, scelta opposta a quella operata per *Carmen* all'Opéra Bastille che il regista argentino aveva ambientato in un'arena, salvaguardandone la drammatica unitarietà. Alla fine del suo *Barbiere* magari rimane la gradevole sensazione di aver assistito a una festa paesana, allegra e un po' sgangherata, ma nonostante la gran profusione di effetti abbastanza povera d'invenzione perché segue il testo alla lettera, mai con controcene.

Chailly sta al gioco fino a fare un cenno di commiserazione a don Bartolo che al termine dell'opera gli arriva alle spalle dalla platea; suo merito principale tuttavia è il saper infondere leggerezza a un'orchestra che troppo spesso pare incrostata di gravità lasciate da altre partiture. Con l'aria "passatista" di Bartolo ("Quando mi sei vicina") si diverte addirittura a prendere per i fondelli le esecuzioni filologiche, facendo miagolare i violini senza vibrato.

Le voci migliori sono di Bartolo (De Simone) e Basilio (Surian), Figaro si fa apprezzare soprattutto per la disinvolta recitazione, qualche cupezza e poca elasticità in Rosina (Larmore), eleganza e troppa esilità in Almaviva (Ford). *Stefano Jacini*

**DIE FRAU OHNE SCHATTEN**, di Richard Strauss. Direttore Giuseppe Sinopoli. Maestro del coro Roberto Gabbiani. Coro e orchestra del Teatro alla Scala. Regia, scene e costumi di Jean-Pierre Ponnelle. Regia ripresa da Jutta Gleue. Scene di David Borovsky. Con Jon Frederic West, Inga Nielsen, Reinhild Runkel, Alan Titus, Luana De Vol. Prod. Teatro alla Scala, Milano.

Dopo dodici anni è riapparsa alla Scala *La donna senz'ombra* nella regia di Ponnelle, forse il suo spettacolo lirico meglio riuscito. Ha ambientato l'opera di Strauss in un Oriente fantastico, giocando con gusto sull'uso dei servi di scena secondo la tradizione del teatro *kabuki*, inventando talvolta per loro dei ruoli attivi, per esempio quello di "portatore" del falco o quelli di ombre a fianco dei cantanti. La scena in cui l'ombra si presenta con un leggero inchino alla Principessa ha la grazia e l'ironia di quella del paggetto che alla fine del *Cavaliere della rosa* ritorna a prendere il fazzoletto perso da Sophie. Elementi da favola, incubi, simbologie di ardua interpretazione, tutto viene ricordato con naturalezza, grazie anche a una scenografia visionaria ma semplicissima. Se la nuova edizione non sembra aver perso nulla della lucidità della prima, l'esecuzione musicale (se la memoria non inganna) è d'impostazione molto diversa. Dodici anni fa a dirigere era stato Sawallisch che, pur avendo avuto il suo da fare ad amministrare un'orchestra allora totalmente digiuna della partitura (la precedente realizzazione risaliva al '40), ne aveva dato una magistrale lettura monolitica; con Sinopoli sul podio il risultato è stato di pari livello, ma estremamente analitico. È come se il Maestro sia andato a scovare ogni risorsa sonora delle singole parti, sottolineandone le identità, facendo affiorare strutture sotterranee, opposizioni, tensioni. *Stefano Jacini*

A pag. 62 la scena di Borovskij per Mazepa di Cajkovskij con la regia di Dodin (foto: Andrea Tamoni); in questa pag. Jon West e Elena Cassian in *Die Frau ohne Schatten* di Strauss, regia di Ponnelle (foto: Andrea Tamoni).

Euripide secondo A.T.I.R.



## Dioniso vecchia *maitresse* "disarma" il re di Tebe

**BACCANTI**, da Euripide. Traduzione di Giulio Guidorizzi. Regia di Serena Sinigaglia. Scene e costumi di Maria Spazzi. Scelte musicali di Sandra Zoccolan. Con Barbara Bonriposi, Nadia Fulco, Maria Pilar Perez Aspa, Arianna Scomegna, Sandra Zoccolan, Fausto Russo Alesi, Mattia Fabris, Riccardo Tordoni, Delma Pompeo, Ania Binék, Erica Giovannini, Irene Sosta-Pelcic, Diana Höbel. Prod. A.T.I.R., Milano.

Le *Baccanti* è forse l'ultima tragedia di Euripide, scritta lontano da una Atene oramai in decadenza. Questi dati spiegano in parte la complessità e soprattutto l'inafferrabile ambiguità dell'opera, peculiarità che l'allestimento dell'A.T.I.R. conserva ed enfatizza, anziché ten-

tere proditoriamente di sciogliere. Certo l'ambientazione è ispirata all'Albania contemporanea, e un gruppo di studentesse dell'Accademia Drammatica di Tirana interpreta il coro delle Menadi giunte al seguito di Dioniso, ma si tratta in realtà di un corrispettivo attuale finalizzato a meglio comprendere, e a far avvertire agli spettatori, quel sentimento di incombente tragedia di cui è impregnata l'opera. La regista, Serena Sinigaglia, incentra lo spettacolo sulle due figure contrapposte del re di Tebe, Penteo, e di Dioniso, immagini dei concetti dicotomici di razionalità e irrazionalità, ordine e caos, conoscenza e mistero. Se Penteo ci viene presentato costantemente quale un violento dittatore, con tanto di pistola e rudi guardie del corpo, Dioniso assume in ciascun episodio una diversa identità - e ne cambia anche l'interprete - dichiarando in tal modo la propria inconoscibilità e richiedendo un abbandono fiducioso al proprio credo. Dioniso è il fanciullo dai riccioli biondi o la vecchia *maitresse* che stringe in trappola Penteo, ma altresì il vecchio, il diverso, la donna straniera brutalmente violentata dalle guardie. Il Dio incarna tutto ciò che è refrattario a classificazione in quanto razionalmente inconcepibile e incomprensibile; è il

mistero che pervade l'esistenza dell'uomo e al quale non si può non cedere, benché in esso convivano la gioia sfrenata e l'ebbrezza dell'orgia e, vicinissimi, la vendetta e il sangue, quello di Penteo dilaniato dalla madre Agave, invasa da Bacco. Questa contraddizione, che informa la tragedia connotandola con la sfuggolezza e la conseguente inquietudine, è esplicitata dal susseguirsi di episodi ora percorsi da gioiosa vitalità, ora pregni di violenta tensione. Gli interpreti, numerosi e affiatati, appaiono instancabili in un allestimento in cui centrale è il corpo, mosso continuamente dalla musica, attraversato dalla follia dionisiaca oppure percorso dalla superbia della ragione. *Laura Bevione*

## Frammenti di *Amleto* nell'azienda di famiglia

**GAMBLET**, di Annalisa Bianco da William Shakespeare. Regia di Annalisa Bianco e Virginio Liberti. Scene di Elena Mazzarino. Costumi di Mina Mantova. Luci di Davide Pujatti. Con Gaetano D'Amico, Alessandro Genovesi, Silvia Girardi, Saverio Laganà, Virginio Liberti, Marcello Mazzarella, Davide Pujatti, Bruna Rossi. Prod. Egumteatro-Fonderie di Le Mans-Crt di Milano.

Amleto sta in ufficio, il castello di Elsinore potrebbe essere la sede di un'azienda anni Trenta, lo smog della metropoli sostituisce le brume danesi. Partendo da questi presupposti prende forma *Gamblet* l'ultimo spettacolo di Egumteatro, coprodotto dal Crt di Milano e dalla Fonderie di Le Mans e presentato nell'ambito della rassegna Impronte. Un «Amleto "minore"», si legge sul programma di sala, «alla ricerca di una lingua che rifugga dagli stereotipi espressivi e dagli automatismi della lingua ufficiale», ma che cosa questo significhi non è del tutto chiaro, né sulla carta né sulla scena. Tra le luci e le ombre di una stanza-scatoletta arredata con pochi e lugubri mobili entrano ed escono i protagonisti della vicenda che si svolge in una "fabbrichetta" del Nord Italia dove un imprenditore senza scrupoli devoto alla logica spietata del profitto ha "fatto fuori" il vecchio direttore. C'è molto Kantor nella suggestione visiva e negli affascinanti giochi di luci che offre l'allestimento, ma le citazioni non sembrano essere ben metabolizzate nell'impianto drammaturgico creato da Annalisa Bianco e Virginio Liberti, generando l'effetto di una giustapposizione di trovate che mettono in evidenza solo qualche bella ma "episodica" intuizione e le buone capacità performative di alcuni interpreti. Mi riferisco a Bruna Rossi nel coinvolgente monologo in dialetto emiliano di una Gertrude in versione vecchia attrice d'avanspettacolo (ma attenzione a non abusare di questo mezzo, già utilizzato, seppur in chiave tragica, nella *Tragedia spagnola* di Kid allestita qualche anno fa dalla Pezzoli) e ai due becchini-clown-spazzini con le loro gag in milanese. Di *Amleto*, invece, rimane ben poco. *Claudia Cannella*

## Tempesta da sceneggiata con Ariel in lustrini

**TEMPESTA-DORMITI, GALLINA, DORMITI...**, da William Shakespeare. Adattamento in napoletano di Silvestro

In alto un'interprete delle *Baccanti* da Euripide del gruppo A.T.I.R.

**Sentiero. Regia di Davide Jodice. Scene di Massimo Staich e Grazia Pagetta. Costumi di Daniela Salernitano. Musiche dal vivo di Mark Di Giuseppe, Diego Leone, Lello Settembre. Canzoni di Nino D'Angelo. Con Rino Gioielli, Nando Neri, Emi Salvador, Tania Gariba, Vincenzo Del Prete, Angelo Montella, Ernesto Martucci, Davide Compagnone, Silvestro Sentiero. Prod. Crt di Milano e Libera mente di Napoli.**

L'isola di Prospero è un ambiente sonoro carezzante e inquietante, rifugio di una strana umanità sopravvissuta a diversi naufragi. All'amore dei giovani che sboccia imprevedibile cercando le parole e gli atti per esprimersi, al potere che ha segnato rughe indelebili in animi ora sottoposti ai rovesci, alle utopie e agli accommodations, ai disegni criminosi di ribelli senza denti per mordere, alla materia scespiriana tinta di una patina napoletana in un'isola in capo al mondo vengono aggiunti da Davide Jodice tre dirompenti reperti di antropologia teatrale e umana. Il regista, uno dei nomi emergenti della scena napoletana, mischia ai suoi compagni di Libera mente, un'associazione che riunisce militanti di diverse arti, tre interpreti provenienti dalla sceneggiata e dal varietà che recitano e cantano in modo diverso dagli attori del nostro teatro di prosa. Insieme distanti dai personaggi, continuamente ammiccanti e immersi in un modo antico di rendere parole e passioni, con una carica che rompe gli schermi intellettuali e arriva dritto a ritmi che abbiamo nascosti dentro, da qualche parte nel profondo. Il possente Prospero di Rino Gioielli, l'Ariel sfavillante di Emi Salvador, ironico, luminoso come i lustrini della sua giacca di cantante di matrimoni, il corrucciato e dolorante Calibano di Nando Neri con movenze e toni da "malamente", il cattivo della sceneggiata, rievocano un mondo ormai lontano e una sempre viva necessità del teatro di raccontare storie da portare accanto a noi sul cuscino. La presenza di questi attori imprime allo spettacolo una svolta strana. A volte sembrano isolati dagli altri e nasce il dubbio che si tratti di una trovata non amalgamata in una drammaturgia; ma alla fine essi costituiscono la chiave di tutto il lavoro. Il teatro si fa isola delle tensioni più oscure dell'uomo, fino a disegnare un mondo di soprusi e violenza, per riscattarsi in quel tono tutto antico e teatrale, distante come il passato e necessario come il futuro, che vive di magie piccole come il tentativo di addormentare una gallina con l'ipnotismo, come il canto leggero sulle musiche di Nino D'Angelo, un passo di danza,

la profondità di uno sguardo, il tono cadenzato di una voce. Lo scioglimento di Ariel è un insieme di vecchi numeri di polverosi palcoscenici che nebulizzano le tensioni nel gioco teatrale con una capriola di tradizione, visitata con ironia e affetto da una compagnia giovane. *Massimo Marino*

## Otello battezzato da Jago prima del gesto omicida

**OTELLO, di William Shakespeare. Regia di Corrado D'Elia. Scene da un'idea di Romeo Luccardi. Costumi di Fabrizio Palla. Con Gianfelice D'Accolti, Paolo Pierobon, Marina Sorrenti, Corrado Accordino, Dominique Evoli, Daniela Jannace, Savino Durshan Delizia, Mauro Bassignani. Prod. Teatri Possibili, Milano.**

Un altro Otello si è presentato a una ribalta teatrale. Quello proposto dai Teatri Possibili nella regia di Corrado D'Elia ci è particolarmente piaciuto per la sua sostanziale fedeltà al testo shakespeariano, pur negli innumerevoli tagli apportati all'originale; fatta questa precisazione dobbiamo registrare come ci abbia spiazzato il commento di una spettatrice seduta accanto a noi la quale, al termine del primo atto, si chiedeva se i dialoghi li avessero scritti gli attori della compagnia. Eppure la forza e la vitalità del linguaggio di Shakespeare c'era tutta, la vicenda era quella nota a tutti pur rivisitata in una chiave sacral-liturgica, ricondotta ad una simbologia cristiana quanto mai accentuata. Lo spettacolo, che risulta vitale e pieno di ritmo, è inquadrato in un sogno-incubo di Jago e si apre con la frase di questo: «Io non sono quello che sono», il ribaltamento del significato del nome biblico di Jhawè (Io sono colui che sono). Jago ecco che da subito viene dipinto come Satana, l'Anticristo, lo Spirito che nega, e che ci appare nel primo monologo come crocifisso, come a dirci che la sua missione, per la quale ha deciso di immolarsi, è quella di far ingelosire Otello. Ma la dichiarazione di Jago, se vista nella linea del sogno-incubo può voler significare: io non sono colui che vedrete, attenti, perché tutto quello che accadrà è solo frutto di una mia allucinazione. Se Jago viene crocifisso, Cassio morto ci richiama alla mente la Pietà: esso è tenuto tra le braccia da una Desdemona straziata e travolta dagli eventi, come se volesse presentare al mondo chi ingiustamente è stato sacrificato. Ricorrente e

denso di significati è l'elemento acqua presente in due piscine che costituiscono l'essenziale scenografia e nelle quali i personaggi si bagnano, si lavano, cercano di cancellare le macchie dei loro delitti: in una vasca avverrà il battesimo di Otello ad opera di Jago, rito che lo fa rinascere ad una nuova vita, quella del dubbio e del sospetto che culminerà con l'uccisione di Desdemona. E la sposa di Otello troverà appunto la morte nell'altra vasca, uccisa nell'acqua quasi come supremo tentativo di purificazione in vista del passaggio a nuova vita, quella eterna.

D'Elia, pur togliendo ogni riferimento sociale e geografico, pur dando al suo Otello una connotazione atemporale (scena e costumi sono completamente neri) ci ha restituito uno spettacolo attento ai significati della tragedia, senza rinunciare ad offrirci il suo punto di vista. Buona la prova di tutti gli interpreti con una particolare menzione per la Desdemona di Marina Sorrenti, vibrante e dolente. *Pierachille Dolfini*

**IL CORPO SANTO oltre il teatro di rappresentazione. Lezione-spettacolo e performance *Vile Body* della Teddy Beur Company, all'Auditorium Galilei di Romanengo (CR).**

Un confronto fra passato e presente con unico comun denominatore l'espressività del corpo. Sono queste le direttrici della lezione-spettacolo dedicata al corpo dell'attore e apertasi con una serie di video - testimonianze legate alle esperienze del teatro degli anni Sessanta e Settanta dal *Principe costante* di Grotowski al *Living Theatre*, l'incontro tenuto da Cristina Valenti del Dams, ha voluto tracciare un ideale percorso dalla lezione di Artaud, mediata dalle avanguardie di trent'anni fa, fino a giungere alla nuova ricerca del teatro contemporaneo sommerso, in cerca di una propria estetica. La compagnia Teddy Beur con *Vile Body* ha mostrato come la nudità, mediata dallo sguardo impietoso e indiscreto di una telecamera, possa essere raggelata, spogliata di ogni pruderie e soprattutto possa porsi come supporto di una comunicazione in cortocircuito. L'impressione che si riceve è quella di un esasperato solipsismo. Se negli anni Settanta il corpo diveniva strumento dirompente e di protesta, oggi l'oltraggio alla carne si esaurisce in se stesso, non ha referenti, si compie e si conclude nel momento performativo, senza messaggio, senza parola e forse senza speranza. *Nicola Arrigoni*

Regia di Tiezzi



# Amleto

o l'impero dei segni

SCENE DI AMLETO. SECONDO SOGNO, da William Shakespeare. Regia di Federico Tiezzi. Scene e costumi di Pier Paolo Bisleri. Luci di Roberto Innocenti. Con Roberto Trifirò, Massimo Verdestro, Olimpia Carlisi, Emanuela Villagrossi, Marion D'Amburgo, Stefania Graziosi, Massimo Grigo, Annibale Pavone, Alessandro Schiavo. Prod. Compagnia Teatrale I Magazzini di Firenze e Teatro Metastasio di Prato.

di Massimo Marino

**A**mmassati su due gradinate che corrono lungo i quattro lati di una stanza dalle pareti di tela, avamposti ai limiti di terre in allerta per qualche conflitto endemico, gli spettatori soffrono formicolii nelle gambe compresse. Anche Amleto freme, di

fronte alla presenza cavemosa dello spettro del padre, che promana dall'esterno destando l'ansia del gruppo dei compagni armati, paramilitarmente schizzati. La sua voce entra in Amleto, ne invasa il corpo composto in graglie vedovili, quelle di cui avrebbe dovuto adornarsi la madre. Il fantasma diventa ossessione scandita con versi di una traduzione ottocentesca.

Poi inizia il dilemma dell'azione che non riesce a esplodere e si rovescia in follia. La follia dell'Amleto sensibilissimo di Roberto Trifirò risulta di volta in volta vera o simulata a seconda del punto di vista di chi la osserva. I reagenti che la mettono alla prova sono una corte orientalmente ieratica, un Polonio con la maschera di Pantalone, cotumi dorati, movenze da teatro giapponese e voli sospesi a carrucole e corde (una strepitosa Marion D'Amburgo ritornata ai Magazzini), i compagni di un tempo evocati con pasoliniani calci a un pallone, un'attonita Ofelia (Stefania Graziosi) ridotta su una carrozzella da finale di partita molto *Hamletmaschine*, dal rifiuto di Amleto ferita fra le gambe, nel sesso grondante sangue di un annichilente aborto. La follia di Amleto è il filo rosso che assembla i materiali di questo studio, conditi di musiche che compongono un altro racconto, ora ironico, ora inquietante fino a irrompere come battito di colpi sconvolgente nella scena con Ofelia.

Tiezzi accumula segni di differente matrice per dichiarare che ci troviamo di fronte a una tragedia stratificata in un composito immaginario teatrale. Questo secondo studio, portato a compimento come quello dell'anno scorso al Fabbricone di Prato, prelude alla messa in scena dell'opera completa, prevista per la prossima stagione. È il sogno di un regista che sta esplorando per frammenti e temi il più rappresentato dei testi della nostra cultura. Il senso scaturisce dal rigore di un'analisi delle forme capace di scarti imprevisi nell'onda emozionale. Dalla camera chiusa, all'improvviso, quando la posizione costretta è ormai insopportabile, lo spettatore viene spostato in un ampio ambiente bianco, un museo di ossa e teschi popolato da Gertrude e Polonio in sembianze di animali divinità egizie. Ultimi colpi del viaggio nella follia come cammino nella morte rigeneratrice. Amleto incontra i traghettatori, coloro che devono spingerlo a qualche estremo per uscire dal verminaio. Confronto con la madre, vivente manichino. Uccisione di Polonio. Scontro con Claudio, in una sala da pranzo nobile, bianca, mortifera.

Orazio e gli altri della truppa gli consegnano una pistola. Amleto, immobile, esita. Passione di Bach. Siamo accompagnati nel retroplano, aperto su un esterno malinconico. In primo piano squallidi mobili di formica. Stessa scena di prima. Altra prospettiva. Si incide la necessità di azione e la paralisi dell'indecisione con un richiamo a Che Guevara. *Hasta siempre*. Con la logica del sogno. Che alberga in stanze interne, grida in qualcosa che ci fa pulsare, ci mantiene distanti. ■

## Lievi pioniere teatrale in una camera oscura

**IL GIORNO DELLE PAROLE DEGLI ALTRI, un'elegia di Cesare Lievi. Scene di Josef Frommwieser. Costumi di Andrea Taddel. Luci di Gigi Saccomandi. Coreografie di Daniela Schiavone. Suono di Alessandro Saviozzi. Con Cristiano Azzolin, Paola Bigatto, Emanuele Carucci Viterbi, Carla Chiarelli, Anna Coppola, Nicola Rignanese. Prod. Centro Teatrale Bresciano e Centro Servizi e Spettacoli di Udine.**

Si completa con *Il giorno delle parole degli altri* la trilogia di Cesare Lievi iniziata quindici anni fa con *Barbabù* e proseguita con *Tra gli infiniti punti di un segmento*. Una ricerca personalissima che sconvolge e disordina il punto di vista dello spettatore e che evolve simbolicamente tecnica e sostanza artistica, e l'applicazione dell'una all'altra. Ritorna l'idea della "scatola nera" che racchiude sia il palcoscenico-schermo che la sala, una macrocamera oscura ove si riproducono sul pubblico, rigorosamente e rigidamente frontale, proprio come al cinema, le immagini teatrali. Immagini reiterate, parole ripetute senza che si distingua alcuna corrispondenza di attore a personaggio, sconfinando dalla sfera individuale a quella universale. Eppure esile l'elemento fondante: l'attesa nevrotica di un appuntamento di un uomo con una donna, si ingigantisce di significati. La ricerca spasmodica di una certezza, sia essa un sì o un no, l'angoscia di interrompersi, la paura di essere travolti dall'inconscio: «che posso fare per passare il tempo?», contagiarsi di un tic, di una smorfia, minarsi l'equilibrio mentre lei, all'altro capo del filo, gli dà fatalmente del pazzo. Lievi inquina il linguaggio teatrale di modi cinematografici, frammentando e scomponendo la drammaturgia nel singhiozzo dello spot. Mentre le straordinarie

## L'Ercole di Savinio vestito da Roosevelt

«Io, quando sento che la noia sta per impadronirsi di me e consegnarmi mani e piedi legati alla morte, cambio arte, cambio mestiere, cambio

**ALCESTI DI SAMUELE, di Alberto Savinio. Regia di Luca Ronconi. Scene di Marco Capuana. Costumi di Carlo Diappi. Con Galatea Ranzi, Giovanni Crippa, Paola D'Arienzo, Sergio Raimondi, Corrado Pani, Franco Graziosi, Riccardo Bini, Gianluca Guidotti, Massimo De Rossi, Ilaria Occhini, Laura Mazzi, Enrica Sangiovanni, Francesco Colella, Pierluigi Cicchetti. Prod. Teatro di Roma.**

gioco, e la morte, vedendomi chino su giochi sempre diversi, tira una bestemmia e cambia strada». Le parole dell'occhialuto personaggio dell'Autore, alter ego dello stesso Savinio, rivelano, con disarmante limpidezza, la natura multiforme del talento di Andrea de Chirico (ecco, il suo vero nome), e allo stesso tempo espongono uno dei temi centrali di questo complesso, enorme e atipico testo teatrale: il rapporto con la tragedia e con la stessa morte. Il poliedrico artista in *Alceste* - scritta tra il 1947 e il 1948, rappresentata con scarso successo nel 1950 al Piccolo di Milano, per la regia di Strehler - come in altri luoghi del suo teatro (si pensi a *Capitano Ulisse* o a *Emma B. vedova Giocasta*), si prende gioco del mito, lo ridicolizza, lo trasforma in una grottesca chiave di lettura per leggere il mondo e la storia. Ronconi affronta con grande ossequio la scrittura dissacrante di un testo ardito con il quale l'autore tende un tranello alle consuete misure estetiche di ogni convenzionale drammaturgia. La stesura originaria del lavoro, troppo lunga, viene emendata secondo un progetto che non tradisce l'impianto strutturale di fondo, ma che mira solo ad alleggerire gli aspetti più arguti e concettosi del temperamento dissacrante di Savinio per il quale, ad esempio, Gioacchino Rossini è un «tacchino colossale in missione presso il consorzio umano». Un'operazione di riduzione in scala che salva l'audace struttura stilistica del testo e che consente al pubblico di confrontarsi in modo esemplare con lo scrittore e con tutti i limiti della resa drammaturgica della sua opera teatrale. Teresa Goerz, la novella *Alceste*, è in realtà una donna ebrea che decide il suicidio per salvare il marito dai disagi seguiti all'inaspirarsi delle leggi razziali. L'*Alceste* di Samuele, come nel mito, decide di immolare se stessa; raggiungerà il regno dei morti, qui si tratta di un *Kursaal* dei morti, dal quale verrà sottratta certo non da Ercole ma da quell'arzilla mezzobusto ambulante di Franklin Delano Roosevelt. Prezioso il lavoro di Franco Graziosi, nel ruolo dell'Autore, di Corrado Pani ma anche di Massimo De Rossi e di Ilaria Occhini in quello dei genitori. La visività della parola saviniana, che riflette con puntualità il linguaggio di molti suoi quadri e disegni, emerge con chiarezza nella scenografia filologica di Marco Capuana, si pensi ai genitori-suppellettili, incorniciati nei due quadri che trionfano sulla scena, che ricordano i disegni poltrobabbo e poltromamma. Ronconi, con una operazione ortodossa e acuta, consegna dunque al pubblico Savinio e la sua immagine di classico, quale ormai ci appare sulla scena del Novecento. Giovanna Verna

potenzialità della scena di Josef Frommwieser, composta di molteplici elementi dotati di autonoma mobilità e valorizzata dal determinante e ingegnoso disegno luci di Gigi Saccomandi - e le luci in questo spettacolo alimentano sensi di colpa per quanta poca attenzione venga di solito posta su un elemento che invece impronta decisamente la scena -, riescono come a mettere l'occhio dello spettatore dietro una macchina da presa, coi primi piani e i rovesciamenti di campo, le variabili grande e piccolo, dritto e obliquo, vicino e lon-

tano finite in orbita, noi stupefatti come Alice, verso l'affermazione del concetto di "relativo". Mentre rumori di aerei che decollano, esplosioni, martelli pneumatici e raffiche di mitra ci colgono da ogni lato, ci avvolgono, ci "rendono parte". Da una realtà di vetri infranti, occhi sbarrati e grida mute, e figure impossibili: una strisciante sirena urbana o un finto storpio più furbo di chi insiste a fargli lo sgambetto, si innalzano - malite o missili - le sbarre di una gabbia, e non ci resta che correre. Anna Ceravolo

A pag. 66 Roberto Trifiro e Stefania Graziosi in Scene di Amleto. Secondo sogno, regia di Federico Tiezzi (foto: Marcello Norberth)

## Torna di tragica attualità la devastazione dei Balcani

**TOP SECRET**, di Enzo Giacobbe. Regia di Vasco Poggessi. Art director Ezio Altieri. Scene di Priscilla Tozzi. Costumi di Patrizia Bernardini. Musiche di Maurizio Orefice. Con Bruna Feirri, Elena Casini, Dario Gorini, Paolo De Giorgio, Milvia Bonacini, Roberto Elena. Prod. Associazione Culturale Teatroipotesi.

Apparso su *Hystrio*, circa tre anni fa, *Top Secret* di Enzo Giacobbe trova per la prima volta rappresentazione per la regia di Vasco Poggessi in "casuale" coincidenza con un nuovo conflitto nella martoriata ex Jugoslavia, il testo infatti parla della scorsa guerra nei Balcani. A parte qualche taglio (e tra questi la decurtazione delle parti firmate suggerite in nota dall'autore e sostituite dalla recita di un componimento lirico sempre di Giacobbe), il regista ha reputato opportuno attenersi alla lettera al testo, preservandone intatta nella resa scenica l'intensità lirica ed il senso di composta denuncia che intenzionalmente vi traspare, per un risultato efficace e di presa emotiva sullo spettatore. Su questa linea si è lavorato per l'interpretazione degli attori al servizio di una parola senz'altro forte e densa di contenuti allusivi d'una tragedia in atto ma anche di altro. Ed è proprio intorno a questo "altro" che acquistano grandezza i due atti di Giacobbe, da leggersi come «la fedele trascrizione di alcuni documenti», precisa lo scrittore, «che ho trovato fra le macerie di una vecchia casa di campagna, quasi completamente distrutta». Dunque questo "altro" va cercato non tanto nell'aver voluto l'autore rievocare il dramma dell'assurdo conflitto in una dimensione domestico-quotidiana nell'arco di una giornata, quanto nell'essere riuscito a trasmettere quella condizione di "normalità", autenticità del vivere di una madre e di una giovane figlia nelle ormai fatiscenti pareti di una consumata cucina. È tra i piccoli gesti casalinghi, lo sbucciare patate, il rammentare abiti consunti, e

l'ossessione incalzante dell'indiscriminata violenza alle porte che le due donne esauriscono le ultime ore di vita in scontri caratteriali e generazionali preservatisi in loro integri, indipendentemente da quel costante sentirsi «come due cinghiali braccati» con la minaccia continua di poter «morire come un topo in trappola» - espressioni queste che ricorrono con insistenza a segnare con la parola la costrizione all'impotenza, all'inferiorità che la guerra comanda. Nicoletta Campanella

## Raccontare la storia per non dimenticare

**CORPO DI STATO. IL DELITTO MORO: UNA GENERAZIONE DIVISA**, di e con Marco Ballani. Regia di Maria Maglietta. Collaborazione drammaturgica di Alessandra Ghiglione. Prod. Casa degli Alfieri in collaborazione con Trickster Teatro e Rai 2. **SOLE NERO**, di e con Maria Maglietta, dall'omonimo romanzo di Gina Negrini. Regia di Marco Ballani. Collaborazione drammaturgica di Alessandra Ghiglione. Prod. Accademia Perduta/Romagna Teatri.

Dalla Resistenza agli anni di piombo: un'epoca densa di emozioni e di domande, tanta voglia di sapere e di raccontare. *Corpo di Stato* e *Sole nero* sono rappresentati insieme perché legati da un progetto comune: raccontare i grandi eventi della storia politica degli ultimi cinquant'anni rinunciando a vani tentativi di ricostruzione storica, ma solo attraverso l'autenticità di un vissuto personale. In *Corpo di Stato*, nato in verità per Rai 2 e mandato in onda in diretta il 9 maggio scorso a dieci anni dall'assassinio di Moro, Ballani ripercorre i "suoi" anni Settanta, e restituisce in un racconto vivo ed emozionante il clima di quei giorni. Sulla scena c'è solo lui: due sgabelli e un grande schermo su cui vengono proiettate immagini di repertorio che danno corpo alle sue parole. Le emozioni affiorano intense anche allo spettatore più giovane: le manifestazioni studentesche, gli scontri con la polizia, l'ascolto di quella telefonata in cui le BR comunicano la morte di Moro, e infine, il filmato del suo ritrovamento, un'immagine che si è impressa negli occhi di tutti. Ecco che il cerchio si chiude: l'ecitazione dell'ideologia, fino ad allora gridata a squarciagola, deve ora fare i conti con la vita di un uomo, il cui assassinio ha diviso le coscienze di un paese e di una generazione

aprendo ferite non ancora rimarginate.

Una disillusione ancora viva, ora come allora; la stessa, che trent'anni prima ha fatto crollare le categorie dell'ideologia della Resistenza. *Sole nero* tocca proprio questo tema, un'analisi lucida e critica della lotta partigiana. Tratto dall'omonimo libro autobiografico di Gina Negrini, Maria Maglietta racconta, prima in terza, poi in prima persona, di una partigiana bolognese: della sua voglia di libertà solo intuita, del suo amore per un soldato russo arruolato tra i partigiani dopo essere stato fatto prigioniero dei tedeschi, del loro viaggio in Russia, e di del crollo dell'ideale, della loro prigionia in un campo di concentramento e del suo ritorno in patria, un ritorno a casa che non ha nulla di eroico. Anche qui, come in *Corpo di Stato*, centrale è il tema della disillusione, la vanità dell'utopia e di un sacrificio inutile. Una disillusione doppia per una donna partigiana: politica e umana, una voce al contenuto femminile del resistere: «L'idea del libro - scrive la Negrini - si è imposta di prepotenza davanti a una pila di piatti sporchi, all'insopportabile tedio quotidiano dei lavori domestici. È questo il momento dell'avvilimento, in cui le casalinghe per uscirne si attaccano alla bottiglia. Ho pianto un po' coi gomiti sul tavolo e la testa tra le mani, poi su un quaderno delle mie bambine, nel silenzio della casa addormentata, ho cominciato a scrivere». Questa è la strada che le permette di evadere, di sentirsi ancora viva. La porta in uno stato di trance, «in una mano la matita nell'altra il mestolo», finché il suo passato ricomincia a vivere nuovamente nel personaggio interpretato dalla Maglietta. La sua narrazione in scena è una potente fusione tra teatro e vita, e a differenza del racconto pulito di Ballani, i pochi oggetti vengono usati tutti nella massima espressività, come dotati di aura. E così la scena si riempie di quel mondo non detto, non raccontato mai fino in fondo. Raccontare è ricordare, e la narrazione autobiografica diviene memoria necessaria quando è la sola possibilità per interrogarsi sulla verità. Maria Chiara Italia

## La ribellione mistica di una santa incompresa

**PERLA**, testo e regia di Anna Ceravolo. Scena e costume di Carla Ceravolo. Con Susanna Ghiringhelli.

Aquilegia Blu è un progetto che scruta l'uni-



verso femminile nella sua espressività teatrale. L'invito annuale incoraggia le ricerche espressive e quelle sperimentali in particolare. A Torino, durante l'ultima edizione, per la prima volta sono stati assegnati tre premi in denaro: al miglior spettacolo, alla migliore attrice, al miglior testo. A *Perla* è stato attribuito il premio come miglior spettacolo.

*Perla*, un monologo scritto da Anna Ceravolo, ha diffuso la voce interiore di una giovane religiosa stretta nella morsa del misticismo. Chiusa in una veste che nella rigidità da corazza suggerisce l'isterica prigione, inginocchiata in uno spazio compresso da pannelli incombenti, la donna narra confusamente della sua esperienza tinta di violenza, sensualità, rapimento mistico. Nega il corpo ed ogni terrena cornice, si infligge pene e penitenze, si sfoga annaspando fra ragione ed estasi e nell'unione mistica con il suo Signore lancia una sfida a tutte le misure, alle regole del mondo e del suo convento, ai superiori che le oppongono diffidenza. Anche l'Assoluto sembra aver preso le distanze dai suoi slanci, ma *Perla*, santa o strega, sorda e cieca nella sua voracità spirituale a tutte le sollecitazioni, ascolta una sola ragione: quella della propria mente incandescente e tesa fino allo spasimo. Il ritratto tracciato da Susanna Ghiringhelli sul tessuto di un testo solido e compatto, se trova l'incisività di un'interpretazione più convinta, ha tutte le premesse per catturare l'emozione dello spettatore, anche per il tratto ambiguo che lo definisce. È una strega o una santa questa donna che si flagella? La sua è una nevrosi vestita di misticismo o una singolare lucida coerenza? L'epilogo e il tono dell'interpretazione che è apparsa alla prima ancora intimidita, anche se sostenuta da una pacata intensità, hanno fatto pensare al delirio che serpeggia con odori sulfurei in un corpo teso al proprio annullamento.

Invece l'autrice, che nella tessitura di un testo ricamato di esaltazioni e trascendenza ha raccolto il soffio delle testimonianze della grandi mistiche, in tutto quell'anelito verso un Dio che si erge minaccioso al di sopra di un fuoco infernale sempre crepitante, lascia intravedere la sua complicità con una creatura innocente abbagliata dalla sua stessa fede. *Mirella Caveggia*

## Donne di mafia tra omertà e anoressia

**ROSANERO**, di Roberto Cavosi. Regia di Piero Maccarinelli. Scene di Alberto Andreis. Costumi di Sabrina Chiochio. Con Ottavia Piccolo, Micol Pambieri, Milvia Marigliano, Renata Palmiello, Silvia Salvatori. Prod. Claudio Padovani.

A cinque anni di distanza dal battesimo scenico a "Benevento città spettacolo" con la regia di Antonio Calenda, *Rosanero* di Roberto Cavosi ha meritoriamente ritrovato la via del palcoscenico con un cast completamente rinnovato e governato dall'accorta regia di Piero Maccarinelli. Un'atmosfera da tragedia greca pervade la coraggiosa denuncia del coinvolgimento delle "donne di mafia" nei fenomeni di connivenza e di omertà che continuano a inquinare la società siciliana. Vagamente ispirato all'*Antigone* di Sofocle che si batte con Creonte per ottenere la sepoltura del fratello Polinice, *Rosanero* ha per protagoniste quattro sorelle e una cugina, ispiratrici o complici del feroce assassinio di un fratellino sacrificato sull'altare degli interessi del "clan". Ottavia Piccolo impersona con accorta equidistanza tra fermezza amorale e sofferta partecipazione la capofamiglia Vannina che alla fine lascia trasparire l'ombra di un pentimento riparatore, in contrasto con la sordità morale delle profittevoli sorelle Carlotta e Beatrice e con la sostanziale acquiescenza della cugina suora, capace soltanto di rifugiarsi nella preghiera per non guardare in faccia la truce realtà. L'intera vicenda si svolge in uno stanzone di palazzo durante la veglia funebre per la morte di Giuliana, la più giovane e irriducibile delle sorelle Miceli, che s'è lasciata spegnere senza più prendere cibo per non condividere le responsabilità delle sue consanguinee. È una

toccante, diafana, intensissima Micol Pambieri a dare commovente risalto all'anoressica Giuliana al centro del flashback che l'autore colloca tra le due parti della lugubre veglia funebre, contrassegnata dal salmodiare continuo della cugina suora impersonata da Milvia Marigliano e delle omertose sorelle Carlotta e Beatrice cui danno credibilità inquietante Renata Palmiello e Silvia Salvatori. Gastone Geron

## I mercoledì di tortura di Giocasta e suo figlio

**I MERCOLEDÌ DI GIOCASTA**, di Ricci & Forte. Regia di Alvaro Piccardi. Scene di Francesco Ghisu. Costumi di Sabrina Chiochio. Musiche di Antonio Di Pofi. Con Carla Cassola e Gaetano Varcasia. Prod. Mario Chiochio, Roma.

Alta, arcigna e dritta come un fuso, la madre di questi *Mercoledì di Giocasta* ha l'aria volutamente un po' sciatta ma fondamentalmente sana di certe vedove perse nella trappola di una quotidianità improvvisamente sottratta al loro ordine mentale. E tuttavia proprio della salute la donna si lamenta, con energia che non accetta di essere contraddetta. Fino a ipotizzare un inesistente tumore al cervello e a riversare sul figlio, che cerca di tranquillizzarla, pesanti accuse di insensibile crudeltà. Così, sulla scena segnata appena da una scrivania e da un divano, evocatori di un benessere piccolo-borghese, inizia il rituale scontro della donna e del suo rampollo che, ogni mercoledì appunto, si sottopone con riluttante masochismo all'ormai prevedibile tortura di una visita alla madre. La cui personalità volitiva ed egocentrica domina il palcoscenico col lavoro di una logica grottescamente insinuante, capace di irretirlo nella pania di un legame subdolanamente possessivo, se non addirittura tirannico. E qualcosa deve saperne il poveretto, che, pur nella sua non più verde età, è costretto a rivolgersi alle cure di uno psicanalista per cercar di ricomporre l'emotività nevrotica di una vita turbata, tra l'altro, dalla dolorosa esperienza di un naufragato matrimonio. Senza peraltro riuscire a sottrarsi al potere di questa madre autoritaria e quasi divoratrice, a cui inutilmente tenta di opporre il ricordo di antichi traumi,

A pag. 68 Micol Pambieri e Ottavia Piccolo in *Rosanero* di Roberto Cavosi, regia di Piero Maccarinelli (foto: Thomas Pfützenreuter); in questa pag. Carla Cassola e Gaetano Varcasia protagonisti di *I Mercoledì di Giocasta* di Ricci & Forte (foto: Daniela Musso).



che lei non ha saputo comprendere e che oggi è disposta a comprendere meno che mai. Lo spettacolo dunque è tutto qui, quasi un match, ai limiti della ferocia, tra due personaggi opposti e speculari, attori nell'ovvia banalità di accuse e rimbrotti mille volte ripetuti e nella sconvolgente assurdità di sacrifici al limite della più crudele follia. Come quello richiesto da questa Giocasta dei nostri giorni, di placare la preoccupazione della madre e la paura del futuro del figlio in un duplice suicidio, che vedrebbe ricostituirsi nella quiete della tomba l'unità familiare interrotta dalla recente scomparsa del marito e padre. Un progetto agghiacciante che gli autori Ricci e Forte riescono a far affiorare con grottesca credibilità sulla solidissima evidenza di un soffocante retroterra affettivo. Al cui interno trova posto, con un piccolo e sapiente *coup de théâtre*, la diabolica preveggenza della madre che non rinuncia a smascherare e ancora una volta ad umiliare, con una prova ulteriore, l'incapacità del figlio di realizzare la decisione appena presa. Un passo falso, quest'ultimo, che farà esplodere in lui, insieme all'indignazione, un salutare istinto di fuga. Tessuto sulla trama fitta di un dialogo irreprensibilmente analitico e brillante di ironici lampi, lo spettacolo è forzatamente un po' statico. E tuttavia scorre veloce, nella regia sobria di Alvaro Piccardi, col sapo-

re imidente di una quotidianità disvelata di solitudini contorte e radicate nel chiuso universo del nucleo familiare. Mentre i due interpreti, un nevroticamente vulnerabile Gaetano Varcasia e una Carla Cassola di esattissime sfaccettature, riescono a restituire sul tragicomico alternarsi di attentati reciproci e cauti avvicinamenti, la verità palpabile di due monadi esistenziali avvinte dalla frustrazione e dal dolore.  
*Antonella Melilli*

## Giovanna al macello sulla Piazza Marina

**SANTA GIOVANNA**, liberamente ispirato a *Santa Giovanna del Macello* di Bertolt Brecht. Regia di Lia Chiappara. Scene di Raffaele Ajovalasit. Costumi di Roberta Barraja. Luci di Claudio Pirandello. Musiche di Filippo Paternò eseguite in scena da Salvatore La Placa e Ruggero Mascellino. Con Domenico Bravo, Deborah Della Valle, Chiaraluce Fiorito, Simonetta Goezi, Francesco Gulizzi, Piero Macaluso, Pietro Massaro, Michele Mulia, Cristiano Pasca, Mari Siragusa, Maria Vignolo. Prod. Teatro Libero/Incontroazione, Palermo.

Il Teatro Libero di Palermo, fondato poco più di trent'anni fa da Beno Mazzone, ha traslocato. Si trova adesso nella scenografica Piazza Marina, non distante dalla vecchia sede, in quello che un tempo era la cinquecentesca Loggia di Santa Maria dei Miracoli col suo bel tetto ligneo e una serie di archi e colonne lasciate opportunamente bene in vista nell'opera di ristrutturazione. Il nuovo e accogliente spazio è stato inaugurato con lo spettacolo *Santa Giovanna*, liberamente ispirato al dramma di Brecht, con innesti dall'omonima opera di Shaw e dalla *Putzella d'Orléans* di Schiller, nella drammaturgia di Lia Chiappara. Al centro dell'opera, ambientata nella Chicago degli anni Trenta, un commerciante di carni, tale Mauler, ruolo ricoperto qui dalla pimpante Simonetta Goezi, agghindata da gangster e somigliante nella sua boteriana figura a quelle facce espressioniste di Grosz o di Dix. Dietro i suoi slanci idealistici, il personaggio nasconde le sue malefatte, intuendo i rischi della crisi economica che investirà gli States in quegli anni. E riuscirà a tutelare i suoi interessi, anche quando la disoccupazione investirà i suoi lavoratori dei macelli e anche quando s'avvanzerà Giovanna Dark, la giovane attivista dei "cappelli neri", una struttura dell'Esercito della Salvezza, vestita qui dall'angelica Deborah Della Valle, che niente potrà fare nei confronti del "sanguinario" Mauler. La lotta, destinata alla sconfitta, per la giustizia e l'ordine nel segno della carità cristiana, condurrà Giovanna alla morte. Sarà poi santificata dai suoi compagni che, aperte le porte del teatro, porteranno la sua immagine in trionfo sulla Piazza Marina.

Bel lavoro di regia della Chiappara che ha privilegiato stili brechtiani, agghindando lo spazio scenico con una coppia di colonne simil-corinzie su cui è tirato un ampio lenzuolo bianco e utilizzando le musiche di Filippo Paternò dal sapore kurtweilliano, eseguite dal vivo da un trio di fisarmonica, clarinetto, percussioni. Di stampo espressionista i costumi di Roberta Barraja, le luci di Claudio Parrinello e gli elementi scenici di Raffaele Ajovalasit. Determinante infine l'apporto del collettivo palermitano impegnato in cori, inni, danze e canzoni. *Gigi Giacobbe*.

## L'arcangelo Lucifero gangster seduto al bar

**LUCIFERO** - La battaglia degli ange-

# Amleto e Ofelia

**UR-HAMLET**, dalla prima stesura di *Amleto* di William Shakespeare. Riscrittura di Franco Scaldati. Drammaturgia e regia di Maria Federica Maestri e Francesco Pittitto. Scene di Giuliana Di Bennardo. Costumi di Maria Federica Maestri. Luci di Ghislaine de Montaudouin. Musiche di Adriano Engelbrecht. Con Franco Scaldati, Antonella Di Salvo, Pierluigi Feliciati, Elisa Orlandini, Alessandro Sciaroni, Sandra Soncini. Prod. Lenz Rifrazioni, Parma.

Sono almeno due i motivi di interesse dell'*Ur-Hamlet* di Lenz, terzo allestimento shakespeariano della compagnia di Parma dopo *Romeo and Juliet* e *Sogno di una notte di mezza estate*. Il primo è la fonte utilizzata: l'edizione a stampa del 1602, la prima attribuita a Shakespeare (anche se molti la considerano un'edizione pirata), con diverse varianti, nei toni e nell'intreccio, rispetto alle due versioni, più note, posteriori. Il secondo motivo è la collaborazione con Scaldati, un'inedita alleanza tra la raffinata scrittura in palermitano di quest'ultimo e il lavoro di scamificazione fonetico-gestuale di Lenz. Il risultato è notevole. L'attore-autore palermitano si inserisce in una struttura registica solida,

che ne restituisce intatta la forza d'interprete e la ricchezza verbale. Il gruppo parmigiano si avvantaggia di una struttura narrativa più trasparente e di registri espressivi in genere poco frequentati, come quello comico-grottesco. Il carattere "originario" del gesto di Amleto, l'insistere dell'architettura della tragedia su archetipi antichi e terribili, viene esaltato dal sapore arcaico e primigenio del palermitano di Scaldati. E l'intensa fisicità degli attori di Lenz ne esalta la tragica concretezza materiale, nella scena a un tempo elegante e povera, monumentale e precaria, di Giuliana Di Bennardo. *Pier Giorgio Nosari*

In basso Franco Scaldati e Sandra Soncini in *Ur-Hamlet* di Lenz da Shakespeare (foto: Melina Mulas).





li ribelli, di Joost van den Vondel. Adattamento, regia, colonna sonora e disegno luci di Antonio Syxty. Scene e costumi di Annelisa Zaccheria. Con Giovanni Battaglia, Gaetano Callegaro, Milutin Dapcevic, Marianna De Micheli, Riccardo Magherini, Alessandro Pala, Ken Ponzio. Prod. Teatro Litta, Milano.

La sete di potere del supremo Arcangelo, trattata nel dramma di Joost Van den Vondel, nella regia di Antonio Syxty, abita la zona cupa di una regione del cielo lontana dagli umani. E per noi, umani spettatori, sembra che il senso di distacco sia volutamente accentuato dalla scena: essa viene usata in tutta la sua nera verticalità, inquietante presagio dell'incombente precipizio spirituale del supremo ribelle. Nell'ampiezza dello spazio angelico un salottino rosso, un tavolino bar appaiono quasi "troppo umani", minuscoli ed evanescenti. Come straordinariamente umani nella loro capacità di passione sono questi angeli vestiti da gangster. Sul fondo campeggia uno schermo cangiante in colori e forme, sensibile agli umori della situazione drammatica, forse un "terzo occhio" aperto su quell'infinito che a noi è precluso, ma che perfino agli abitanti di quel cielo pare quasi risultare claustrofobico. L'invidia per gli umani e il loro mondo, originata a somiglianza del Creatore, è la scintilla primigenia della ribellione. È anche il fuoco originario di passioni forse fino allora negate ad esseri così perfetti, in particolare a Lucifero, primo fra gli Arcangeli e destinato a divenire primo fra gli invisibili a Dio.

Il senso di straniamento prodotto da questo ritratto degli angeli, così "umani" e passionali, pone in una regione senza tempo uno dei vizi supremi dell'umanità che oggi più che mai grida la propria vitalità. Forse proprio per questo lo stesso regista ne definisce l'ambientazione sconfinante «nell'astrazione di una sorta di gangster story dal respiro epico ed apocalittico...». Emanuela Binello

## Intrighi shakespeareiani sotto il segno della luna

LA DODICESIMA NOTTE, di William Shakespeare. Traduzione di Luigi Lunari. Regia di Egisto Marcucci. Scene e costumi di Graziano Gregori. Movimenti coreografici di Aurelio Gatti. Luci di Juraj Saleri. Con Luciano Roman, Sabrina Cappucci,

Stefania Graziosi, Sergio Basile, Gianni Giulliano, Dorotea Aslanidis, Virginio Gazzolo, Michele De' Marchi, Giorgio Bertan, Michela Cadel, Alberto Astorri, Mario Tricamo, Alessandro Maggi, Andrea Romero, Hugo Bethermann, Daniele Ferro, Pierluigi Pietroniro, Marianna Storelli. Prod. Teatro Stabile del Veneto.

«Oh, non giurare sulla luna, quella incostante luna che ad ogni mese trasmuta nell'orbita sua; che non sia altrettanto mutevole il tuo amore». Anche Giulietta, la più candida e delicata creatura shakespeariana, sapeva che il volubile astro non è un buon testimone d'amore... Eppure - anzi, probabilmente appunto per questo - il regista Egisto Marcucci ha deciso di far proprio della luna la dominatrice de *La dodicesima notte*, commedia d'intrighi, agnizioni, travestimenti, ma soprattutto d'infatuazioni appassionate, raramente ricambiate, e di repentini innamoramenti, che ha messo in scena per il Teatro Stabile del Veneto. Un'atmosfera notturna ed onirica, avvolge infatti un non-luogo, ove gli unici elementi riconoscibili appartengono al teatro (parte di un palcoscenico, luci da ribalta...): la bella scenografia di Graziano Gregori non concede nulla all'esotica Illiria, indicata da Shakespeare per l'ambientazione, attenta invece a esprimere il sottotesto della lettura registica, che asseconda la caleidoscopica moltiplicazione delle prospettive e dei punti di vista suggerita dall'autore, per lasciar scorrere poi lo spettacolo fra gli argini del sogno e del teatro. Due infatti, le dimensioni fondamentali per Marcucci: quella romantica, languida, degli amori non corrisposti e ingarbugliati dei protagonisti "alti" (il duca Orsino, la contessa Olivia) in cui l'irrompere dei gemelli Viola e Sebastiano si rivela risolutore, e quella - invece popolana e carnascialesca - di sevitatori e cortigiani, coinvolti in un gioco più sanguigno delle delicate e nobili trame amorose, concluso nella celebre e crudele beffa a Malvolio. Molto preciso e sensibile, soprattutto nel lavoro con gli attori, il regista dimostra qualche lieve disomogeneità nell'equilibrare i due piani. È quello dei fool, col patetico e grottesco Malvolio (un bravissimo Virginio Gazzolo) e l'astuta Maria (ben caratterizzata da Dorotea Aslanidis) a prevalere a volte eccessivamente sugli equivoci sentimentali di cui sono vittime i nobili. Interpretati con ottimo spessore, da Luciano Roman, che dona intensità e impeti malinconici al duca

Orsino; da Sabrina Cappucci, abbastanza convincente nel complesso doppio ruolo di Viola e Sebastiano e da Stefania Graziosi, algida Olivia. Innovative le musiche di Germano Mazzocchetti, buoni i movimenti corali a cura di Aurelio Gatti. *Maria Lucari*

## Gnocchi ha perso il suo Gene comico

SANTO SANNAZZARO FA UNA ROBA TUTTA SUA, di Francesco Freyre e Gene Gnocchi. Regia di Daniele Sala. Con Gene Gnocchi, Claudia Penoni, Bernardino De Toffoli, Andrea De Manincor. Prod. Marangoni.

Qualcosa nella pungente vena comica di Gene Gnocchi sembra essersi smarrito. E a dimostrarlo, questo *Santo Sannazzaro fa una roba tutta sua*, due tempi scritti con il fedele Francesco Freyre. Gustosa la trovata di partenza, ma poi? Poi ci si smarrisce per strada. Santo Sannazzaro è un maturo capocomico alla testa di una scalcinata compagnia che vaga su e giù per la penisola e il cui vero desiderio è quello di potersi ritirare in pensione. Solo gli resta di contare i giorni alla rovescia prima dell'agognato ritiro. Ma giunge purtroppo un commissario europeo, il quale ha l'ingrato compito di verificare le qualità artistiche delle compagnie teatrali per concedere o meno il loro ingresso in Europa e conseguentemente confermare o meno i contributi versati appunto per la pensione. In altre parole, chi non supera l'esame, non prende una lira. Tra copioni mal studiati e non capiti, tra gli impacci di attori impreparati e che pensano solo a se stessi, inizia l'avventura tragicomica per superare la prova. Con una comicità in bilico tra momenti surreali e facili nonsense, Gnocchi e i suoi amici passano buffamente a cimentarsi in scene che spaziano dal vecchio dramma storico al teatro-danza, dallo sketch d'avanspettacolo alla parodia di testi notissimi (eccoli, ed è forse il momento più spiritoso, nei panni eduardiani di Natale in casa Cupiello). A tratti l'impertinenza feroce del clown mite proprio di Gene sembra riemergere, ma solo a tratti. La sua vena ironica e sarcastica sembra essersi smarrita in questa scolorita commediola che muove a zig zag e alla quale la regia di Daniele Sala non riesce ad arrecare gran contributo. *Domenico Rigotti.*

## Il segreto di Pulcinella è la sua maschera nera

**IL FIGLIO DI PULCINELLA**, di Eduardo De Filippo. Regia di Roberto Guicciardini. Scene di Piero Guicciardini. Costumi di Ludovica Leonetti. Musiche di Roberto De Simone. Luci di Gigi Ascione. Con Geppy Gleijeses, Regina Bianchi, Antonio Casagrande, Marilù Prati, Nunzio Gallo, Giovanni Ribò, Luciano D'Amico, Alfonso Liguori, Antonio Ferrante, Massimo Cimaglia, Viviana Lombardo, Giada Desideri, Luigi Lo Cascio. Prod. Teatro Biondo Stabile di Palermo e Gitelesse Artisti riuniti di Napoli.

Dopo il Pulcinella cucito da Manlio Santanelli per Massimo Ranieri (stagione '91-'92), tocca ora a Geppy Gleijeses dare anima e corpo alla maschera partenopea. Gleijeses può così saldare un debito contratto con Eduardo De Filippo nel 1974, quando l'autore offrì a lui, appena diciannovenne, il ruolo di protagonista nella ripresa, al collettivo di Parma, de *Il figlio di Pulcinella*. Gleijeses, però, non arrivò ad interpretare quel "racconto moderno di una favola antica" scritto da Eduardo nel 1958 e ambientato nella Napoli a lui contemporanea. Ora l'occasione è data all'attore dallo Stabile di Palermo che coproduce lo spettacolo, insieme alla Gitelesse.

Se Benedetto Croce ritiene Pulcinella «indefinibile, o meglio variamente definito dagli autori che lo introdussero nei loro copioni», dobbiamo registrare che quello cercato da De Filippo è un Pulcinella cosciente del suo essere perenne servitore. «Napoli ha bisogno di Pulcinella» - diceva Eduardo - e anche il

barone Arrigo Carolis De Pecorellis ha bisogno di Pulcinella per poter condurre con successo la campagna elettorale. Ma saranno maggiori i danni combinati dal servo rispetto ai vantaggi che questi riuscirà a procurare al padrone. È in

questo primo nucleo narrativo che emerge la forte carica polemica del testo, teso a mettere in luce il trasformismo politico dell'epoca, caratterizzata dal cosiddetto "laurismo". L'arrivo dall'America di John, figlio di Pulcinella del quale aveva perso le tracce, costituisce il secondo nucleo e introduce lo spettatore nella riflessione che Eduardo compie a partire dal rapporto servo-padrone. La presa di coscienza da parte di Pulcinella del suo essere perenne servo si concretizza nel dialogo finale: il segreto di Pulcinella, che il padre rivela al figlio, è la possibilità di togliersi la maschera nera, gesto estremo che John compie, preferendo essere un uomo qualsiasi piuttosto che dover rispondere, come il padre, «Pronto, padrone!» al richiamo del barone. Sono questi ultimi i momenti più intensi dello spettacolo, che risulta più autentico laddove il regista Roberto Guicciardini si limita a lasciar parlare il testo. Gradevole nella caratterizzazione di Pulcinella, tutta lazzi e giochi di parole, Geppy Gleijeses; godibilissimi la baronessa di Regina Bianchi e il barone di Antonio Casagrande. Gli altri, indaffarati a salire e a scendere dai numerosi terrazzini di cui si compone la scenografia, obbediscono puntualmente ad un disegno registico che propone una lettura abbastanza superficiale del testo. La parola di Eduardo, grazie anche a Luigi Lo Cascio (John), riesce a regalare momenti di intensa poesia. Scene e costumi discreti, musiche da café concerto, sebbene all'insegna del risparmio. *Pierachille Dolfini*

## La lucida follia di Mauri imperatore

**ENRICO IV**, di Luigi Pirandello. Regia di Maurizio Scaparro. Scene di Mauro Carosi. Costumi di Roberto Francia. Musiche di Giancarlo Chiamarello. Con Glauco Mauri, Magda Mercatalli, Gianni De Lellis, Pino Michienzi, Clotilde Sabotino, Natale Russo, Felice Leveratto, Marco Bianchi, Andrea Rispoli, Sandro Palmieri, Massimo Romagnoli. Prod. Teatro Eliseo, Roma.

Secondo momento di un trittico incentrato sull'incomunicabilità e sulla follia, il pirandelliano *Enrico IV* è stato inserito da Maurizio Scaparro e da Glauco Mauri tra il *Rinoceronte* di Ionesco allestito nella scorsa stagione e lo shakespeariano *Re Lear* preannunciato per la

prossima. Nel muoversi in punta di piedi sul labile confine tra normalità e follia che contrassegna quello che è stato definito il più autobiografico dei drammi pirandelliani, la regia di Scaparro guarda più ai risvolti dolenti della simulata pazzia del matto rinsavito che sull'acre gusto della vendetta tardiva da parte del gentiluomo tanti anni prima fatto cadere proditoriamente da cavallo da un rivale geloso durante una festa mascherata. Ma il rigoroso disegno registico avrebbe corso il rischio di un traguardo velleitario senza il decisivo apporto di un protagonista che ha esaltato il personaggio con inquietante equidistanza tra realtà e finzione, trascorrendo dalla compiaciuta recita alla sofferenza di una vita senza scopo, orfana di ogni legittima attesa. Glauco Mauri giganteggia nel protratto travestimento dell'imperatore tedesco universalmente conosciuto per l'aiuto implorato alla marchesa Matilde di Canossa onde ottenere il perdono dallo sdegnato Papa Gregorio VII. Tanta è la potenza suggestiva di Glauco Mauri nel compenetrarsi nel dramma del rinsavito gentiluomo che finiscono fatalmente per ridursi a volenterose comparse non soltanto i servi-consiglieri che continuano a crederlo folle, ma anche i suoi sconsiderati visitatori, sospinti a chiedergli udienza, tanto per restare nel tema, soltanto da una morbosa curiosità. Magda Mercatalli è la gentildonna che tanti anni prima aveva indossato i panni di Matilde di Canossa, ora affidati alla sua straordinariamente somigliante figlia Frida (Clotilde Sabotino), mentre è Gianni De Lellis a camuffarsi da frate al seguito dell'abate di Cluny nei cui panni s'è mascherato il Dottore chiamato a consulto (l'attore Pino Michienzi). Il finto Enrico IV, che ha subito riconosciuto il rivale di un tempo, si condanna per sempre all'abbraccio della simulata follia quando in un impeto di furore pugnala a morte l'aborrito rivale. Ma a Pirandello non interessa l'eccezionalità del caso clinico bensì penetrare nella terra di nessuno dove si confondono vita e sogno, normalità e pazzia, fuggevoli gioie e insuperabili dolori. *Gastone Geron*

## Dalla scrittura di Tondini affiora Pinter e l'Assurdo

**CUL DE SAC**, testo e regia di Gianfranco Tondini. Con Gianfranco Tondini e Bruno Stori. Prod. Arrivano dal mare!, Cervia.

In basso Giada Desideri e Geppy Gleijeses nel *Figlio di Pulcinella* di Eduardo, regia di Roberto Guicciardini (foto: Federico Riva)



Situazioni claustrofobiche, un'apparente normalità e, nello stesso tempo, un sentimento di minaccia; relazioni a due obbligate, colme di tensioni pur tra modi quotidiani; una sottile, indefinita crudeltà; i dialoghi spezzati, veloci, fatti di niente; il mondo esterno, sempre gerarchico; sono questi alcuni caratteri, propri del teatro dell'assurdo, in particolare di Pinter, ritrovati nella scrittura intelligente, agile, intensamente teatrale dei due dialoghi che compongono *Cul de sac*, lo spettacolo - prodotto da Arrivano dal mare! - di Gianfranco Tondini (testi e regia), in scena con Bruno Stori. *Entrata* è il titolo del primo dei due atti unici: Tondini, un'aria stanca e annoiata, siede tra il pubblico. Alla dogana deve mostrare al funzionario valigia e passaporto. Ma lo spazio all'improvviso si chiude: non c'è più la possibilità di andare via. La soglia è governata da chi detiene il potere, lì, in quel luogo, e gestisce anche ogni relazione con l'esterno. Tra norme e regolamenti, con la sicurezza che sa sempre più di follia, Stori parla di ulteriori controlli, è lui stesso il portiere che filtra le telefonate, raccontando di rischio di epidemie. Uno smarrimento, una suspense crescente che, tra il riso, trasmette al pubblico un senso di attesa, di terrore. Com'è facile, normale, arrendersi al controllo, al dominio di un altro uomo! La resistenza si fa sempre più debole. I toni diventano a tratti apparentemente confidenziali, ma svelano ansie profonde anche in chi mostra la sicurezza del potere. Ed anche in *Uscita* si riconoscono tratti simili. La stessa banalità del male. La stanza chiusa. Il senso dell'ignoto intorno. Un luogo anonimo. Due individui senza nome (ma con una gerarchia). Personaggi di cui non si conoscono eventi passati, affetti presenti, motivazioni e progetti. Sono lì per quei frammenti di dialogo che si possono raccogliere casualmente: come nella vita. Ma in quel parlare generico c'è anche la tensione teatrale che nasce dall'indefinito, dal mistero. Un luogo provvisorio, dove si mangiano panini. Tra sporcizia, giornali per terra. Una situazione che evoca in particolare *Il calapranzi* pinteriano. Anche qui si intravedono angosce personali. Ma nel momento dell'urgenza, della necessità, scaterà il meccanismo d'attacco, di furbizia animalesca, con determinazione, con violenza. *Cul de sac* è evento di qualità, per i testi, ma anche per la particolare relazione a due degli interpreti. E le visioni di natura, di infanzia, di

libertà che scorrono come sfondo nell'intervallo, paiono solo illusioni, ricordi di sogni impossibili. Come credere all'uomo? Valeria Ottolenghi

## Emarginata normalità di un'efferata omicida

**L'AMANTE INGLESE**, di Marguerite Duras. Traduzione e regia di Giancarlo Sepe. Scene di Carlo De Marino. Costumi di Sabrina Chiocchio. Musiche di Harmonia Team e Davide Mastrogiovanni. Con Aroldo Tieri, Giuliana Lojodice, Pino Tuffillaro. Prod. Teatro Eliseo e Comunità Teatrale di Giancarlo Sepe, Roma.

Il fatto di cronaca, agghiacciante, oscuro, come ne riportano a volte le pagine dei giornali, si distingueva dagli altri per la partecipazione all'istruttoria della stessa autrice del delitto. E fu proprio questo particolare a determinare l'interesse della scrittrice Marguerite Duras, che a quel delitto ritornò più volte prima di giungere alla redazione dell'attuale testo teatrale. Dove, nonostante il titolo, non si trova in realtà nessun amante inglese, ma piuttosto una tensione, un desiderio d'amore, che ricorre nell'assonanza della parola francese con quella *menthe anglaise* coltivata dalla donna nel suo giardino e che sottilmente, come per un involontario e tortuoso percorso della mente, si allaccia alla figura di un ignoto Alfonso a cui un tempo è stata legata. Né c'è in quest'assassina, capace di disperdere nei vagoni merce di treni diversi le membra della cugina sordomuta da lei uccisa, alcun segno di odio, rancore o vendetta, che possa far comprendere le ragioni del suo delitto. Mentre la follia, unica chiave plausibile di un accanimento così feroce, sembra esser rimossa dal suo stesso evocarla, in un'ambiguità misteriosa che si ostina a tacere il luogo in cui ha nascosto la testa del corpo sevizato, quasi a volerne oscurare per sempre ogni identità, e al tempo stesso con strana docilità si sforza di rispondere alle domande che le vengono rivolte. Quasi a scavare dentro di sé le radici della sua stessa efferatezza. Ed è certo un compito difficile penetrare in questo personaggio senza suscitare verso di esso un'istintiva ripulsa. Restituendone anzi una com-

piessità dolorosa e stupita, sospesa tra un senso di liberazione da un qualcosa finalmente attuato e la confusione di uno sforzo troppo grande per ricordare il radicarsi della sua necessità. Come se l'enorme fatica necessaria per segare le ossa di un corpo grosso e pesante l'avesse svuotata. Ma tutto questo giunge invece con vibrante intensità dall'attuale allestimento, quasi un percorso di cesellata misura ammantato dal senso oscuro e straniato di un dolore profondo, radicato, prima e dopo il delitto, che forse la donna ha voluto tentare di scuotersi di dosso e che, pur traversato da lampi d'inquietudine per un futuro da reclusa, appare consapevole della sua infinita solitudine. Sì che la sua azione, così enigmaticamente incomprensibile e subitanea, impalpabilmente si dilata tra visceralità di inutili rivolte e riverberi di tragicità antica. Né il testo né lo spettacolo, diretto da Giancarlo Sepe con attenta e lucida essenzialità, inseguono l'obiettivo di una spiegazione o di una risposta certa. Quel che importa è penetrare per quanto è possibile nel silenzio fitto che, chissà da quanto tempo, ha invaso i ritmi amori di una vita senza vita, quasi subita in un accumulo di passività e di apatia. E che fa dell'anonimo vile di un'assassina l'oggetto enigmatico e complesso di una curiosità umana tesa ad indagare dal palcoscenico la frustrata uniformità di esistenze soffocate e immemori, inquadrando nell'ambiguità torva, aggressiva, trasognata di lei e in quella insensibile, egoista e perfino un po' laida del marito, due ritratti di emarginata e sordida normalità. Che, affidati all'arte consumata di Aroldo Tieri e alla sensibilità sapiente di Giuliana Lojodice, costituiscono le due parti nettamente distinte di uno spettacolo rigoroso e intenso, ma anche insolito e spiazzante, intriso, nella sua raccolta brevità, del retrogusto amaro di sommersi e insondabili abissi esistenziali. Antonella Melilli

## L'attore-spettatore sconfitto dalla vita

**LO STRANIERO**, di Albert Camus. Traduzione di Enzo Siciliano. Adattamento di Robert Azencott. Regia di Franco Però. Scene e costumi di Andrea Vioti. Musiche di Antonio Di Pofi. Immagini di Francesco Bocchi. Luci di Claudio

Coloretti. Con Roberto Abbati, Valerio Binasco, Gea Lionello, Gian Paolo Podigghe, Giancarlo Ilari (voce fuori campo). Prod. Teatro Stabile di Parma.

«Mamma è morta oggi. O forse ieri – non so», inizia così *Lo Straniero*, messo coraggiosamente in scena dallo Stabile di Parma. Franco Però affronta con lucidità ed essenzialità registica la vita non vissuta, la vita arresa di Meursault, una lunga confessione di chi si è eletto a estraneo dall'esistenza. L'interrogatorio, il processo sono le comici narrative di un racconto biografico che sul palcoscenico trova un'inaspettata incisività e dinamicità drammatica, grazie all'interpretazione di Valerio Binasco. In uno spazio circolare e sabbioso, sotto le luci di un sole accecante, Meursault racconta la sua storia al giudice (Gian Paolo Podigghe) del processo che lo vedrà condannato a morte per l'omicidio accidentale di un arabo. Fra la morte della madre e la sua si chiude il cerchio della vita dello straniero. Ma c'è anche l'amore per Maria (Gea Lionello), l'amicizia strana e inconsapevole per Syntés (Roberto Abbati), e c'è soprattutto lo sguardo spesso arreso, da spettatore, di un uomo che si è autosospeso dalle emozioni. Questo distacco anafettivo trova in Valerio Binasco un interprete teso, concentrato, sempre sul limite di una recitazione che media fra la prima persona e la terza, in un continuo e spiazzante uscire ed entrare nel personaggio. L'attore si mostra capace di flettere la voce, i gesti, i toni secondo l'andamento narrativo di una confessione che non ha trasporto, o meglio che nasconde sotto un'apparente distanza il dramma di un'incapacità di vivere o semplicemente di sentirsi parte dell'esistenza. Tutto lo spettacolo è retto magnificamente dalla tensione interpretativa di Valerio Binasco, capace di raggelare i toni, di giocare le mille sfumature d'una parola letteraria che si fa magicamente teatrale. Nicola Arrigoni

## Debutto di Placido regista teatrale

**P**receduto da un palmarès di tutto rispetto (due premi Molière, premio speciale della giuria a Montreal nell'adattamento cinematografico per la regia di Cédric Klapisch), e da una fama di commedia brillante, è arrivato anche sulle nostre scene *Un'aria di famiglia*. Lo spettacolo segna, inoltre, il debutto di Michele Placido regista teatrale. Dietro la patina malinconica e inquieta del testo Placido ne scopre la segreta natura di *vaudeville* capriccioso e sferzante, e affida agli attori

**UN'ARIA DI FAMIGLIA**, di Agnès Jaoui e Jean-Pierre Bacri. Traduzione di Luca Barcellona. Adattamento e regia di Michele Placido. Scene di Leonardo Scarpa. Costumi di Elena Dal Pozzo. Luci di Andrea Testa. Con Alessandro Haber, Paolo Bessegato, Olga Gherardi, Susanna Marcomeni, Rocco Papaleo, Roberta Sferzi. Prod. Nuova Scena-Teatro Stabile di Bologna.

questa linea interpretativa che esalta la dinamica delle singole psicologie. Ad una felicissima idea di regia si deve il cambio di prospettiva all'inizio del secondo tempo: come se la scena, nell'intervallo, avesse girato su se stessa per offrire all'occhio dello spettatore un altro punto di vista, una nuova realtà scenica, e quindi drammaturgica: insomma un taglio da regista cinematografico che produce un sicuro e leggero effetto di spiazzamento anamorfico. La strana famiglia, come ce ne sono tante al mondo, è formata da una madre petulante e invadente; Betty, la figlia ribelle; due figli, Enrico, un po' strambo, un po' depresso (magistralmente interpretato da Alessandro Haber), Filippo, arrogante e pavido; sua moglie Jolanda, di cui si festeggia il mesto compleanno; Nicola, il cameriere-filosofo come nella migliore tradizione *boulevardière*. Siamo nel bar di Enrico per una provvisoria riunione di famiglia, prima di andare fuori a cena a festeggiare nel migliore ristorante della città. Ma in questa attesa accade di tutto: fra battute al vetro, scoramenti improvvisi, deliri di umiltà e di potenza assistiamo alla svergogna di un nucleo familiare in disfacimento che si ritrova ogni venerdì a perpetuare un rituale inutile, testardo e pericoloso, sempre ad un passo dalla tragedia, o dal suo contrario, il ridicolo. Come nelle commedie ben fatte, gli assenti impongono drammaturgicamente la loro presenza: in questo caso il padre morto, e la moglie di Enrico, scappata di casa proprio questo maledetto venerdì sera. Così tra una tragedia annunciata e una commedia si arriva ad uno scioglimento della vicenda accomodante ed apparente come accade in molte famiglie-serpenti. Paolo Bessegato è un autorevole e odioso Filippo, tutto preso dai suoi arrivismi piccoli piccoli, Olga Gherardi è una mamma indisponente, Susanna Marcomeni, una Jolanda tenera e infelice, Roberta Sferzi, una Betty moderna e indomita, Rocco Papaleo, il cameriere Nicola che, da estraneo, riesce ad essere con le sue inattese e sagge intrusioni quasi uno di famiglia. Alessandro Haber ammicchia il personaggio di Enrico di una nevrosi innocente e dolente, irrisolta. Giuseppe Liotta

## Napoleone contro Peter Pan un match tra sogno e fiaba

**MA CHE C'ENTRA PETER PAN?**, di Alberto Bassetti. Regia di Antonio Calenda. Scene di Alessandro Chiti. Costumi di Isabella Montani. Musiche originali di Pino Iodice. Movimenti coreografici di Guido Silveri. Con Gabriele Ferzetti, Daniela Giovanetti, Riccardo Peroni, Guido Silveri, Luciano Pasini, Claudio Bonino. Prod. Teatro Stabile Friuli-Venezia Giulia e Compagnia Stabile Attori & Tecnici di Roma.

Si apre il sipario e compare un'ampia scena dai contorni bianchi; pareti soffitto e pavimento sembrano l'interno ovattante di una nuvola bianca, da dove balzano eccentrici un letto rosso e un grande armadio blu. E dopo l'effetto provato d'essere stati catapultati in un fantastico mondo di carta, la situazione reale pare schiudersi: le parole impastate di sonno e di stanchezza di un Napoleone appesantito dagli anni che deambula alla ricerca della fedele sciabola tra le lenzuola e la coppa di champagne (dal sapore piuttosto simile alla camomilla, nota più volte il Generale Imperatore) sembrano



suggerirci la reale ambientazione della storia, ossia l'interno della tenda da guerra nella piana di Waterloo (trasposta però dalla raffigurazione scenica in una tranquilla camera da letto stile cartoon), rumori e bagliori dal campo militare ne danno conferma. Ma appena adattatici ci prende alla sprovvista uno sfarfallio psichedelico con acrobatica fuoriuscita dal grande armadio blu dell'esile esserino verde, imberbe quasi androgino, Peter Pan, che col suo aguzzo pugnale tenta di colpire al petto il Generale a riposo scambiato per il suo nemico Capitano Uncino. A seguito dello straordinario incontro sembra di assistere alla proiezione di un sogno del Generale nell'agitata notte prima di Waterloo. Nel lungo dialogo, confronto e scontro, con rispettivi bilanci, tra il megalomane conquistatore di terre e l'eterno fanciullo conquistatore di spicchi di cielo, di sogni oltre la realtà, si consuma il simbolico raffronto tra due archetipi ancora vivi nell'immaginario collettivo. Lo svolgimento narrativo non avviene in un crescendo lineare ma secondo continui slittamenti e rimescolamenti di gioco, ottimi deterrenti contro il sonno che in tutti sopraggiunge durante l'intera durata dello spettacolo (due tempi, neppure lunghi), che conducono a fatica lo spettatore alla rivelazione finale: siamo "realmente" in un ricovero per malati mentali, e i due sono un vecchio ed un ragazzo soli e disagiati. Piace il testo di Bassetti in quanto comico e lirico al contempo, come pure l'interpretazione di Ferzetti e Giovanetti, ma quell'effetto di scarsa fluidità e di scollamento nella resa della storia, per rincorrere forse quell'effetto narrativo simile alla fiaba, risulta soltanto fastidioso e a scapito della funzionalità teatrale. Nicoletta Campanella

## I vigatesi di Camilleri danno fuoco al teatro

**IL BIRRAIO DI PRESTON**, dal romanzo di Andrea Camilleri. Riduzione e adattamento teatrale di Andrea Camilleri e Giuseppe Dipasquale. Regia di Giuseppe Dipasquale. Scene di Antonio Fiorentino. Costumi di Gemma Spina. Musiche di Luigi Ricci. Libretto di Francesco Guidi. Con Armando Bandini, Giulio Brogi, Mariella Lo Giudice, Milko Magistro, Tuccio Musumeci, Marcello Perracchio, Gianni Alderuccio. Prod. Teatro Stabile di Catania

Il boom editoriale di Andrea Camilleri sta della-

grando in televisione, alla radio e in particolare in teatro. Uno dei suoi più divertenti romanzi, *Il birraio di Preston*, è diventato adesso uno spettacolo teatrale, adattato e ridotto dallo stesso Camilleri con Giuseppe Dipasquale che ne ha curato la regia al Teatro Stabile di Catania.

*Il birraio di Preston* è il titolo di una mediocre opera lirica scelta dal prefetto Bortuzzi per inaugurare il nuovo teatro civico "Re d'Italia" di Vigata. Gli abitanti del fantasioso paesino di Camilleri ostinatamente rigettano la proposta, soprattutto perché avanzata dal "forestiero" prefetto fiorentino. Che fanno i vigatesi? Contestano sonoramente la sera della "prima" insieme a orchestrali e cantanti e danno poi fuoco al teatro. Artefici del fattaccio, pare, non gli spettatori contestatori, ma un gruppo di rivoluzionari mazziniani schierati a favore dei "carbonari" e contro lo Stato. Intorno a questo fatto, nodo centrale del romanzo, s'intrecciano piccole storie di pettegolezzi, di litigi e di coma. È una Sicilia d'antan quella di Camilleri, reinventata, orgogliosa, saggia e intollerante, realista come in Verga, filosofeggiante come in Pirandello, bacchettona come in Lanza, arguta e proverbiale come in Martoglio, gallista e sorniona come in Brancati, infine contorta e labirintica come in Sciascia. Il regista Dipasquale non "tradisce" il romanzo, anzi asseconda quella che è la sua struttura a fisarmonica. Mette in scena un "doppio" di voci spiazzanti: quella dello stesso Camilleri e quella di Miko Magistro che interpreta l'autore e tanti altri ruoli tenendo come un fool le fila del racconto. Risulta un po' in ombra il delegato Puglisi di Giulio Brogi, mentre il don Memè di Armando Bandini è indovinato e risulta, rispetto al romanzo, oltremodo simpatico e ilare il prefetto Bortuzzi di Tuccio Musumeci con i suoi occhiali spessi da miope. Se la cavano egregiamente Mariella Lo Giudice, Marcello Perracchio, Gianni Alderuccio e una ventina di attori che ricoprono da due a sette ruoli. La regia non trascurava le parti erotiche del romanzo, talvolta eccedendo. Esilarante la scena che ritrae i fedeli in chiesa intonare in coro la tresca tra Concetta Riguccio e Gasparino, ritratti sul fondale in piedi, ma prospetticamente sdraiati a letto in varie posizioni da kamasutra. Funzionali le scene di Antonio Fiorentino insistenti su un interno-esterno, tipo cortile, intorno e in fondo al quale appariranno i vari siti dell'azione. Di stampo ottocentesco i costumi creati da Gemma Spina. Gigi Giacobbe

## Di Rosso di San Secondo resta solo una luce al neon

**INVECE CHE ALL'UNA ALLE DUE**, di Rosso di San Secondo, una libera ispirazione di Roberta Torre e Massimo D'Anolfi. Regia di Roberta Torre. Scene di Filippo Pecoraino. Costumi di Giuseppe Andolfo. Musiche di Gino De Crescenzo. Luci di Daniele Cipri. Con Eva Grimaldi, Enzo Campailla, Mimma De Rosalia, Mimma Mercurio, Alessia Tomasini, Natale Sinfiori, Emanuele Valenti, Ada Pometti, Antonietta Bonetti Scalisi, Giovanni Ciranna, Nunzio Maugeri, Natalia Vinci, Giuseppa Marino, Manuela Moroni, Valeria Adernò. Prod. Teatro Stabile di Catania.

Sul nero palcoscenico del Teatro Angelo Musco di Catania campeggia a mezz'aria un neon con scritto *Invece che all'una alle due*: un'insegna che dà il titolo alla pièce di Rosso di San Secondo, rappresentata solo una volta a Palermo nel dicembre 1948 e adesso da Roberta Torre, milanese d'origine ma palermitana d'adozione, nota ormai per il suo osannato film *Tano da morire*. Ma qui la neo-regista di teatro prende subito le distanze dal drammaturgo di Caltanissetta, quasi a voler dire che del lavoro è rimasto solo il titolo e che lei assieme a Massimo D'Anolfi ne ha tratto una libera ispirazione. Tanto libera da non riconoscerci più l'originario plot che ruota attorno ad una storia di coma, di colpi di lupara andati a vuoto o quasi e di accomodamenti di coppie alla meno peggio: una *pochade* insomma con i suoi risvolti piccolo-borghesi. Ma la Torre non racconta i fatti, preferisce invece il *blow-up* ai personaggi aggiungendovene dei nuovi, come la Marilyn Monroe di Ada Pometti in stile *A qualcuno piace caldo*, o inserendovi una *tranche* di fiaba del tipo *Biancaneve*.

In sostanza la regista trasforma la scena in un set cinematografico, col gusto dell'autocitazione. Ecco dunque aure circensi tipo Fellini; una colorita orchestra tipo Kusturica; per non dire

A pag. 74 Gabriele Ferzetti e Daniela Giovanetti in *Ma chi c'entra Peter Pan?* di Alberto Bassetti, regia di Antonio Calenda (foto: Tommaso Lepora); in questa pag. Tuccio Musumeci e Virginia Bianco nel *Birraio di Preston* di Andrea Camilleri, regia di Giuseppe Di Pasquale (foto: Tommaso Lepora).



della Valeria di Eva Grimaldi, bambolona robotizzata sbucata fuori da *Io e Caterina* di e con Alberto Sordi. Ma anche Luigino, l'amante di Valeria, capelli gialli e lungo naso metallico, sembra un personaggio di *Arancia Meccanica* di Kubrick o un Pinocchio alla Carmelo Bene. Una sorta di "pop-opera" allietata dalla presenza di Valentina, la squaldrina di Alessia Tomasini con frustino da domestica e dal dentista, chissà perché stalinista, di Natale Sinfori, marito di Valeria che non ci penserà due volte a sparare alla moglie e all'amante Luigino per correre fra le braccia della sua Valentina. Tiene le fila dello spettacolo il professore di filosofia Egidio (Enzo Campailla) che qui amoreggia con Clotide, nipote di Geltrude, entrambe denominate "grucce", per via di puntuti bastoncini ai lati dei loro abiti.

Resta ancora da dire dei neon raffiguranti orologi-omelette alla Dalí e le scritte "Hotel Paradiso" e "Cavadenti", i due luoghi emblematici della *pochade*. Gigi Giacobbe

## La tragedia annunciata di una sposa bambina

**UNA DONNA MITE**, di Fëdor Dostoevskij. Adattamento e regia di Gabriele Lavia. Scene di Carmelo Giammello. Costumi di Andrea Viotti. Musiche di Giorgio Carnini. Con Gabriele Lavia, Barbora Bobulova, Edda Valente, Giorgio Crisafi, Ola Cavogna, Giorgio Giacomini, Anna Marcelli, Elena Narducci. Prod. Teatro Stabile di Torino.

Il ritratto indimenticabile della sposa bambina, tracciato da Dostoevskij in un racconto breve intitolato *La mite*, già patrimonio teatrale grazie ad Aldo Trionfo e a Bob Wilson, ha sedotto anche Gabriele Lavia che ha adattato e messo in scena questa novella per il Teatro Stabile di Torino.

In un interno gremito di oggetti accatastati alla rinfusa e percorso da una scala altissima - la scena, di forte presa, è di Carmelo Giammello -, si snoda a spirale la storia di un'orfana sedicenne, annichita dalla miseria, che, per compiacere le zie che l'hanno allevata fra umiliazioni e angherie, ha accettato di sposare un uomo a cui si era rivolta per ottenere qualche prestito su piccoli oggetti in pegno. Buona e onesta, la ragazza ignora che lui, un ex ufficiale non più giovane, l'ha comprata per avere in casa e in bottega una donna da usare a suo piacimento, sfruttandola e ignorando in lei volontà e senti-

menti. Presto la natura del rapporto affiora, insieme al passato umiliante di un individuo ridicolo e spento. Lei, però, con una sfida venata di cattiveria, reagisce: si burla di lui, che ha cominciato ad amarla, lo indispettisce, lo rende geloso. L'affrancamento sembra imporsi. Ma le tensioni accumulate in quella prigione che hanno trasformato la riconoscenza della donna mite in risentimento e l'affetto ingenuo in ripugnanza, hanno minato la sua fragilità e sono sboccate nel delicato delirio che la spingerà a gettarsi nel vuoto dietro una finestra, stretta ad un'immagine sacra, simbolo della famiglia e della libertà negata.

Spettacolo condotto con cupa lentezza, ma acceso da un fervore sotterraneo, *Una donna mite* può esercitare un grande fascino sullo spettatore che non soggiace all'impazienza, che sa cogliere le finezze delle cesellature e percepire le sfumature di una recitazione che non lascia niente al caso. Tutti bravi gli interpreti. Gabriele Lavia riesce sempre ad aderire mirabilmente a figure immalinconite e segnate da tratti di meschinità grottesca. Con la bella voce fessa ai toni spenti e monocordi, esprime con intensità struggente la chiusura rassegnata alla vita, pur segnando i sobbalzi psicologici del suo Fëdor. Una sensibilità molto affilata ha dimostrato anche Barbora Bobulova, morbida creta a cui il regista ha imposto il marchio acceso di una recitazione percorsa da toni pigolanti e concitati che hanno ben reso l'intreccio di volontà di morte e di speranza, di distruzione e di amore. Attorno a loro l'incisiva Edda Valente, Giorgio Crisafi, Ola Cavogna, Elena Narducci, Giorgio Giacomini, Mirella Caveggia

## Un circense Cechov dedicato a Stanislavskij

**PER TRE SORELLE**, da Anton Cechov. Adattamento di Francesco e Franco Ruffini. Regia di Alessandro Berdini. Scene di Lorenzo Ciccarelli. Costumi di Lorenzo Ciccarelli e Loredana Buscemi. Musiche di Luca Damiani. Con Fabio Alessandrini, Cristiano Arni, Gianni Caruso, Raffaele Castria, Nicola D'Erano, Daniela Di Loreto, Monica Rametta, Luigi Rigoni, Mafalda Valle, Stefano Vercelli. Prod. Teatroinaria Stanze Luminose, Roma.

La dedica a Konstantin Stanislavskij, quasi un'evocazione del suo fantasma, accompagna questo lavoro intriso di umori. Ogni protagonista riassume su di sé significati e atmosfere nella

forma di una pittura impressionista, un raggrupparsi di sintesi narrativa e percezione psicologica dei personaggi, che muovono storie incrociate diramandole a raggiera per tutto lo spazio scenico come fossero vapori pestilenziali (qualcun altro vi troverebbe aromatici odori del sentimento), percepiti dallo spettatore per la loro capacità di infiltrarsi nella memoria che si ha dell'opera. Cechov è allora un binario da attraversare, un incrocio di destini innanzitutto ricreati e non riproposti nelle modalità con le quali viene facile ripensare alle *Tre sorelle* dell'autore russo: nessuna caricatura, dialoghi sfalsati, non si concedono proroghe al sentimentalismo fine d'epoca. Eppure il lascito di una lettura sull'indecifrabilità delle relazioni umane lo ritroviamo puntuale e poco rassicurante. Per *tre sorelle* (il titolo-omaggio dello spettacolo che ha debuttato in un tendone da circo a Roma, nell'ambito della rassegna Senza Fissa Dimora) ha l'andatura smarrente e rapsodica di un coro che amplifica il disfacimento del tempo, che per mezzo di quelle anime si racconta, inevitabilmente calato con tagliente lucidità dentro i nostri giorni. Nella sceneggiatura di Francesco e Franco Ruffini - e la regia di Berdini - la scena madre del duello tra il capitano Solënyj e il barone Tuzenbach viene proposta all'inizio e alla fine identica, quasi un refrain a simboleggiare la stasi emotiva nella quale versano i tre sguardi femminili, diversi nelle aspettative di vita, ma eguali nel protrarsi labirintico di un tempo senza esito che attanaglia il mondo inesperto, le parole non dette. Dunque un tendone da circo, un campo aperto con fogliame sparso che si sposta col vento, qualche sedia, un tavolo e un divano posto di lato a perimetrare l'azione, financo una porta-perfugio, un uscio alla "via del fiore" del teatro giapponese dal quale i personaggi vengono immessi nella parte, descrivendoci appunto gli umori del luogo e di una situazione, modificando continuamente il rapporto temporale tra l'oggi e il futuro. È già tutto lì, nel tempo e nel pensiero di ciò che avverrà, come testimonia il loro padre morto, ancora un fantasma che si presenta nei panni di personaggio, ovvero il generale Prozorov (l'ottimo Stefano Vercelli), dedito a riannodare e a sfilacciare i fili di una storia di cui conosciamo già la trama perché pertiene alla vita, all'amaro deglutire della vita benché questa sia incline all'abbandono sognante per Ol'ga, Masha e Irina. Per *tre sorelle* è un lavoro che parla del teatro usandone lo scheletro della tradizione, si serve dei principi letterari che ne hanno forgiato la vocazione decostruendo sezione per sezione il testo origi-

nario, riscrivendolo partendo da una parola emancipata che abusa dell'autore violandone (finalmente) una certa sacralità, scegliendo, infine, il piano della metafora nel segno di un'opera contemporanea autonoma e profondamente ideologica (Heiner Müller era maestro in questo). Paolo Ruffini

## La giostra delle donne attorno a De Sade fantasma

**MADAME DE SADE**, di Yukio Mishima. Contiene: *Anarchie - Ciò che resta di libertà, égalité, fraternité*, drammaturgia di Andrea Adriatico e Milena Magnani. Regia di Andrea Adriatico. Scene e costumi di Roberto Ledda e Andrea Cinelli. Con Patrizia Bernardi, Isabella Carloni, Anna Rispoli, Dalla Zipoli, Monica Mioli, Filippo Plancher, Giorgio Volpi. Prod. Teatri di Vita, Bologna.

Tre atti, tre diversi momenti temporali di intrecci biografici ruotano intorno a un personaggio che incarna ogni sfida alle convenzioni di vivere e di raccontare il tormento umano. All'interno di un cilindro metallico tappezzato di tela, una sedia vuota è il fulcro mobile dei movimenti di cinque donne in abiti settecenteschi, pianeti che costellano di densa presenza l'assenza del marchese de Sade. La pièce teatrale scritta da Mishima nel 1965 viene rivisitata da Andrea Adriatico in uno spoglio ambiente in costruzione, che diventerà da qui al Duemila il moderno complesso a due sale di Teatri di Vita. Lo spettacolo si può vedere in tre diverse serate o in un'unica soluzione. Le fasi della storia vengono scandite dal ruotare della macchina scenica, mulino e giostra che rimescola opinioni e destini di cinque donne che col marchese hanno via via rapporti di odio, ripulsa, condanna morale, complicità, amore, sintonia nell'esperire estremo. Ma ogni posizione definita appare lievemente diversa ad ogni girare di macchina, nella luce cruda e nelle nette zone d'ombra disegnate da un impietoso grande faro. Con lo scorrere degli atti e l'irrompere di echi della rivoluzione niente sarà più uguale, se non l'attesa della devota moglie di de Sade. Del marchese non rimarrà che il fantasma di un uomo grasso, vecchio, sfatto, sulla soglia di casa, fuori scena. Ma la Storia si insinua anche all'interno di ogni atto con intermezzi recitati da due uomini con aggressivo piglio militaresco, fratture, lacerazioni esistenziali che ci portano al nostro oggi come a un copione insopportabile mandato malamente a memoria o come sentimenti giocati all'azzardo dei dadi.

Le cinque attrici e i due attori corrispondono con impegno e sensibilità notevoli al nitido disegno del regista. Massimo Marino

## Intrighi in rosso e nero per Re Giovanni di Cobelli

**VITA E MORTE DI RE GIOVANNI**, di W. Shakespeare. Traduzione di Dino Vallatico. Riduzione teatrale di Giancarlo Cobelli e Dino Vallatico. Regia di Giancarlo Cobelli. Scene e costumi di Marina Luxardo. Scelta musicale di Dino Vallatico. Con Carlo Valli, Peppe Pellegrino, Nicola Bortolotti, Annibale Pavone, Francesco Bernava, David Coco, Giampiero Ciccio, Elio Critò, Silvia Luzzi, Emma Di Martino. Prod. Teatro di Messina.

Un grande affresco questo *Vita e morte di Re Giovanni* di Shakespeare messo in scena da un grande Giancarlo Cobelli, quale omaggio al suo amico Aldo Trionfo, scomparso una decina d'anni fa e che, nel 1973, cominciando Trionfo ad ammalarsi, era stato portato a termine dall'aiuto regista. Uno spettacolo misurato nella forma e nei contenuti, pittorico nelle sue campiture sceniche che traggono origine da rinascimentali dipinti spagnoli o da figurazioni storiche alla David, ben recitato dai diciotto protagonisti, spesso in doppi ruoli e in cui s'apprezza l'arte teatrale di Cobelli. Fatta poi di piccole cose e di oggetti poveri alla maniera di Tadeusz Kantor: una scala, un palco ligneo, qualche baule, una portantina, tre, quattro sedie: doviziosamente manovrati ad assumere grande significato nel grande e nudo palcoscenico. Sul quale spiccavano le belle luci di Domenico Maggiotti, quei rossi fiammeggianti in particolare tra le nere quinte che s'abbassavano quando i contendenti si scontravano in battaglia e s'apprezzavano i costumi di Marina Luxardo, retaggi dark di antecedenti periodi nazional-fascisti. È uno spettacolo che riconcilia il pubblico col teatro, per come questa *tranche* di farraginoso storia medievale inglese, con coinvolgimento di Francia e Austria e qualche appendice spagnola, è resa chiara e leggibile nei suoi intrighi e meandri: questo pure per merito della cristallina traduzione di Dino Vallatico, al quale si deve un'indovinata scelta musicale e la riduzione teatrale assieme allo stesso Cobelli. È una storia, quella di Re Giovanni, di potere, d'omicidi e di guerre, tutte causate da questo fantoccio "senza terra", fratello addirittura di Riccardo Cuor di Leone, scomunicato pure da Papa

Innocenzo III, manovrato dalla madre Eleonora d'Aquitania, una sorta di sanguinaria Lady Macbeth, il cui unico obiettivo è quello di mettere a tacere il legittimo erede del regno d'Inghilterra, il giovane Arthur e la madre di quest'angelica anima, Constance, che non si rassegnerà giammai a questo soprano. Finirà avvelenato Re Giovanni, per mano d'una suora, pare, e il suo trono verrà occupato dal figlio Enrico. Fra gli interpreti vanno almeno citati la robusta prova di Carlo Valli nel ruolo del titolo e quella della vampresca sua madre, Silvia Luzzi e il bel ritratto che Giampiero Ciccio dà al suo cardinale Pandolfo, quasi una morte bergmaniana da Settimo sigillo, con una papalina viola e che si muoveva come un aracnoide o una nera araba con gobba nel suo fluttuante costume nero e che s'esprimeva con una vocina melliflua e meccanica. Bravi pure la Di Martino negli abiti di Constance e David Coco nel ruolo di Philip detto Il Bastardo. Gigi Giacobbe

## Da Omero a Euripide viaggio di solo ritorno

**I RITORNI - spettacolo da Euripide**, drammaturgia e regia di Guido De Monticelli. Scene e costumi di Romeo Liccardo. Musiche di Mario Borciani. Luci di Sandro Carminati. Con Mario Cei, Alessandro Conte, Marisa Della Pasqua, Anna Goel, Claudio Migliavacca, Alberto Manciozzi, Marica Rampazzo, Roberto Recchia, Franco Sangermano, Silvia Santoro, Nicola Stravalaci, Alessia Vicardi. Prod. Accademia del Filodrammatici, Milano.

«A un certo punto scompariranno le isole e le montagne e, colmato di terra, il mare diventerà una grande pianura?»

(L. Malerba, *Itaca per sempre*)

Le suggestioni dell'epos greco sono soprattutto associative; l'unità cui tende è per noi un viaggio per frammenti, le poche tracce rimasteci dall'antichità. Guido De Monticelli ha inseguito Euripide attraverso tre donne che nascono dai versi di Omero. Alceste, Elena, Ifigenia. Divagando, prenderei le mosse da una regia molto sorvegliata e affatto invadente che ha colto il fulcro della greicità nel senso della fine, non amaro o incupito, ma luminoso e pacato abbandono all'*Ananke*, la necessità sovrana. E la tragedia di Alceste si lega all'ineluttabile come abito mentale e sociale. L'antefatto, come tutto nell'epos greco, rimanda all'alba del tempo. Zeus esilia il figlio Apollo presso Admeto, re di

Tessaglia. Non gli va poi troppo male: Admeto è infatti bello, ricco e ospitale. Ma su lui pende l'ineffabile falce: per scongiurarla il suo fato prevede che qualcuno si sacrifichi al posto suo. Admeto fa il giro di amici e parenti, incassando i «no, grazie» che pur doveva aspettarsi. Una disdetta, se non fosse per la moglie Alceste che accetta di morire al suo posto. La forza del gesto è tale che gli dèi inviano Eracle nell'Ade per riportarla indietro. Qui l'intreccio delle tre storie di questo spettacolo, dipanato da Eracle. Il regista ci mostra un consesso olimpico di ciarlieri e litigiosi figure, legati fra loro da una corda (e Ananke è il legame per antonomasia), istigati da Ermete svolazzante che, novello Puck, punzecchia il sonno di Eracle. Pretesto per i giochi divini, bestia da soma, Eracle ride pochissimo. De Monticelli ne fa invece un grossolano bonaccione, tontolone e invadente, beota e ciarriero. Non lo si direbbe destinato a diventare l'ultimo degli olimpici. Gustose le sue entrate in scena, i canti da taverna, le manate sulle cosce. Come eccellente è la lunghissima tavola sulla quale mangia silenziosa la morte, in attesa di prelevare Alceste. Peccato che gli interpreti di Alceste e Admeto non valgano l'idea drammatica. Accademia un po' irritante che spreca un'intonazione valida. E peccato anche che uno spettacolo così equilibrato e affascinante, così raro per umiltà d'approccio a simili "deità" letterarie, sia stato disertato dal pubblico e compresso in uno spazio scenico così claustrofobico, mentre avrebbero meritato oriosità e partecipazione. Con Eracle tramontano gli eroi e con l'Iliade muoiono. «Tu per me non sei causa», dice Priamo a Elena sugli spalti di Ilio, «gli dèi soltanto sono cause». Elena provoca la guerra di Troia, perché è bello per gli dèi veder morire gli eroi prediletti nel modo più sublime, fra la polvere e il sangue. Per migliorare le cose, poi, di vogliono l'inganno e l'omicidio. Agamennone, re del re, sacrificò la figlia Ifigenia per ottenere il suo favore sugli eserciti. Uomo del dovere, muore ammazzato come una bestia per mano della moglie e dell'amante di lei Egisto. Delitti in famiglia, come vuole la lunga e truce saga degli Atridi. Gli eroi greci sono pressoché tutti imparentati fra loro, non stupisce che se ne incontrino tanti in così piccolo spazio. Oreste matricida viaggia senza sosta e senza sosta incontra tracce della sua famiglia. L'incesto è l'epilogo necessario. Nel suo vagabondare Oreste finisce in Egitto, la porta dei misteri dove le storie vanno a convergere. In Egitto sbarcano i greci di Menelao, Oreste e Pilade, Eracle. In Egitto

sono Elena e Ifigenia. Ecco che la storia s'incrocia con il tema del simulacro e della doppiaggia della verità. Elena è l'unica e il doppio perfetti. Unica figlia di Zeus nelle sue scappatelle terrestri, nata da Nemese ma partorita da Leda, ha due fratelli gemelli (i Dioscuri) e una sorella (Clitennestra). Nella vita viene rapita di continuo. Da Teseo, ancora adolescente; da Paride, già sposa di Menelao; infine da Ermes, verso l'Egitto e il suo multiforme sovrano, Proteo, ingannatore e molteplice per nome. La leggenda vuole che Paride fuggisse con Elena verso Troia attraverso la Siria e l'Egitto e qui si fermasse a Menfi, regno di Proteo, rifugiati e intoccabili nel santuario di Eracle. Proteo, a conoscenza dei fatti, ordina che Paride porti a Troia un simulacro di Elena, una donna d'aria, lasciandogli in custodia per Menelao la vera Elena. Erodoto riteneva che Omero conoscesse bene questa variante, ma l'avesse tenuta nascosta perché poco epica. Ne vien fuori che la guerra più distruttiva della storia antica è stata generata da un inganno. Elena colobrava la guerra di Troia come la vittoria della civiltà contro la barbarie asiatica. Elena diviene il simbolo di questa idea. L'uso politico del mito è cosa fatta. Atena rispecchierà questo destino nella sua parabola storica. Dopo Omero, Euripide dedica a Elena le due tragedie che inaugurano il melodramma matrimoniale. E questo aspetto la regia tratteggia quando segue l'intreccio delle due donne, la falsa e la vera Elena, confuse in un'identità che è di entrambi e di nessuna. Emerge la bravura e la mulevole bellezza di Marisa Della Pasqua, ormai matura attrice accanto al notevole Menelao di Migliavacca, che si esalta nel momento in cui, venuto in Egitto con il simulacro e intenzionato a vendicarsi, non sa più riconoscere, pur vedendola, la vera sposa. Elena è la pura meccanica dell'inganno. Il doppio investe Ifigenia alla stessa maniera. Come per la madre, la figlia Ifigenia Vicardi, spogliata nel trascorrere dai toni gravi e tragici della figlia sacrificata all'elegia della memoria familiare, alla violenza della vendetta. Come nel sacrificio di Isacco, la prova di Agamennone è stata superata e al posto della figlia è stata immolata una giovinca. Ifigenia è trasportata dal solito Ermes in Egitto, dove diviene sacerdotessa di Proteo (guarda caso), votata alla vendetta contro Elena e contro i greci ingannatori. Del resto, *timeo Danaos et dona ferentes* di virgiliana memoria procede con duratura fama. Come in un buon libretto d'opera, la chiusura dello spettacolo mostra l'intreccio

delle agnizioni e del lieto fine, il ricomporsi delle famiglie (Orfeo e la sorella Ifigenia, Elena e il marito Menelao, Alceste e il marito Admeto) e la fine dei viaggi, nel miraggio del buon ritorno. Ivan Groznoj

## Se la scrittrice in crisi si "coltiva" il giardiniere

**NOZZE DI SABBIA**, di Didier Van Cauwelaert. Traduzione e adattamento di Ugo Ronfani. Regia di Mario Morini. Scena e costumi di Pietro Carriglio. Luci di Franco Caruso. Con Liliana Paganini e Pier Luigi Misasi. Prod. Teatro Blondo - Stabile di Palermo.

Sembra, di momento in momento, inclinare in una direzione nuova, inattesa, questo testo staccettato di Cauwelaert, autore francese nato nel 1960 e già vincitore di un premio Goncourt; ma ogni volta c'è un'ulteriore spostamento di prospettiva, e la commedia (o dramma?) prende una piega ancora diversa. La regia di Morini, al servizio - in senso buono - dell'adattamento di Ronfani non sceglie, giustamente, un'unica chiave di interpretazione e di restituzione al pubblico, valorizzando quindi tutta la complessità di un lavoro che va ben al di là dei confini di registro e di stile di un moderno genere *boulevardier* (da cui pure prende le mosse). Ritratto o autoritratto generazionale di un'età piena di delusi dal sentimento, dal rapporto a due, ironico sguardo su un'essere donna quanto mai difficile in un certo momento della vita, inquieto avventurarsi tra brividi di suicidio e di autodistruzione, parabola sul rapporto tra autore e personaggio, tra realtà e creazione, che non è un'imitazione a una figura stilistica di Pirandello; e ancora, tragedia enigmatica e ambigua, in cui si risolve il disincanto di un riguardare all'esistenza disilluso e brillante, leggero e avveduto. Tutto questo, e anche altro, c'è in *Nozze di sabbia*, dove una scrittrice in crisi di eros e ispirazione sequestra - ingaggiandolo - un giardiniere interessandosi sempre più a lui tanto fisicamente quanto come portatore di una storia vera, sua, tutta da scrivere; anzi che si rivelerà fin troppo ingombrante... L'appunto: impeccabili, ma forse fin troppo corretti, i due interpreti, al cui posto viene



tratti da immaginare dei colleghi di personalità più marcata, meno rispettosi, anche meno bravi, ma capaci di assicurare una più energica presa, e una più immediata efficacia. Degna di menzione la scenografia. *Francesco Tei*.

## Quaresima batte Carnevale se Chiti riscrive Machiavelli

**LA CLIZIA**, da *Clizia* di Niccolò Machiavelli. Adattamento e regia di Ugo Chiti. Scene di Daniele Spisa. Costumi di Gabriella Ciacci. Luci di Marco Messeri. Con Massimo Salviani, Lucia Socci, Giorgio Noé, Dimitri Frosali, Andrea Costagli, Giuliana Colzi, Marla Tacconi, Antonio Betti, Daniel Derryhouse. Prod. Arca Azzurra Teatro di Firenze e Università di Siena.

La penombra di una cucina di campagna, appena illuminata dai bagliori di un camino, lascia intravedere il corpo nudo di un giovane che emerge infreddolito da una tinozza. Un coro di donne lo sbeffeggia, lo mette in guardia contro il pericolo che corre andando in città a sposare la giovane che il padrone vuole per sé. Le loro voci disegnano con rapide battute la storia della "casa di Nicomaco" stravolta da quando la piccola Clizia cresciuta come figlia «s'è messa a germogliare» e padre e figlio se ne sono innamorati. E tutto è detto con distacco ironico, con l'invivenza tagliente di chi guarda da lontano la vita dei padroni di città. Poi le voci si spengono, la scena è inondata di luce e siamo in una piazza fiorentina con le maschere che festeggiano il carnevale. Così dunque si avvia la commedia nel libero adattamento di Chiti, che subito, nell'invenzione di questo inizio, riscrive Machiavelli, sottrae al giovane figlio di Nicomaco, Cleandro, il racconto dell'antefatto e delle sue pene d'amore, accelera il ritmo, rendendolo da narrativo teatrale, innesta, con questo nuovo prologo, un punto di vista esterno che introduce i personaggi così come la sua immaginazione li ha trasformati. La loro metamorfosi, in questa seconda *Clizia* (la prima versione di Chiti è del 1991 con Marco Messeri nel ruolo di Nicomaco), si è completata, tutta la loro fisionomia rivela ora i segni di un processo di ricreazione che nel laboratorio dell'Arca Azzurra, lavorando con i "suoi" attori, lo scritto-

re-regista ha potuto "liberamente" compiere. Spogliati, direi scorticati crudelmente delle loro vesti antiche, fissati nella loro identità sociale, agitati da umori repressi, sono trasportati su un altro palcoscenico. Ed è, come sempre, sorprendente la perfetta corrispondenza tra interpreti e personaggi come se Chiti ancora una volta, attraverso il filtro di Machiavelli, avesse scritto una sua commedia. Alcuni, soprattutto quelli minori arricchiti ciascuno di una più esplicita "microstoria", acquistano più rilievo, come Eustachio (il bravo Dimitri Frosali) che con la sua ingenuità, la sua voglia di ribellione, porta in primo piano un conflitto città e campagna su cui si puntano i riflettori. Ma su tutti Nicomaco, a cui Massimo Salviani sa dare tutta la gamma dei toni alti e bassi, domina la scena con la violenza di una sessualità che ancora più che in Machiavelli, acceca ogni ragione e sentimento, lo rende tanto più feroce quanto più sconfitto alla fine.

La visione di Chiti accentua l'asprezza dei conflitti messi in moto dallo scontro tra Nicomaco e Sostrata: tra un marito acceso da una passione travolgente e una moglie spenta, vista come una donna tutta casa e chiesa, paladina della moralità perbenista e dell'economia bottegaia della famiglia. È una definizione monocolore del personaggio che, se la rende una perfetta antitesi di Nicomaco, le toglie quell'invenzione teatrale che la fa in Machiavelli regista a sorpresa del travestimento e della beffa. Raffreddata nell'animo e nel corpo, chiusa in un cappottino viola, la Sostrata di Chiti (di cui Lucia Socci sa far trapezare la rabbia e lo sconforto) diventa antagonista di Nicomaco anche sul piano simbolico in un'agone tra Carnevale e Quaresima che costituisce il perno dinamico della riscrittura. Rinnovata nel linguaggio e nel ritmo scenico, la rinascimentale *Clizia* di Machiavelli è così sospinta indietro nel tempo, come fosse una *moralty* dove il vecchio re Carnevale (Nicomaco) viene ucciso e la Quaresima (Sostrata) tristemente trionfa su un palcoscenico coperto di cenere dove i personaggi si ritrovano dopo la notte degli inganni. E ci sono presagi di morte nell'uscita di scena di Nicomaco. Ma allora il lieto fine? Calato dall'alto è solo un teatrino dei sogni dell'impotente Cleandro. *Laura Caretti*

**LA CHIAMA PODEROSA. IL CONTO DI CAPITAN ERNESTO.** Regia di Giovanni Trabaldo. Con Francesca D'Este, Francesca Pompeo, Antonino Varvarà, Ascanio Celestini, Rosaria Raucchi,

Elisabetta Marconi, Alice di Tullio. Prod. Teatro Agricolo del Senzaterra, Rosignano M.mo (LI).

*La chiamai Poderosa. Il conto di capitano Ernesto* è una interessante e ironica rilettura del mito e della figura di Ernesto Che Guevara. Il regista Giovanni Trabaldo ha scelto per lo spettacolo una struttura costituita da sette monologhi da affidare ad altrettanti attori, provenienti da diverse esperienze artistiche e da vari contesti regionali. Ed è proprio l'articolazione stessa del lavoro, la forma di politica che esso assume, accanto al contributo fondamentale della narrazione dei singoli attori, tutti di grande efficacia, a rappresentare un elemento di indubbia originalità. Per ogni intervento viene utilizzato un dialetto diverso - dal veneziano di Francesca d'Este (alla quale è affidato il monologo introduttivo), al livornese di Francesca Pompeo, al siciliano di Antonino Varvarà, al romano di Ascanio Celestini, al napoletano di Rosaria Raucchi, al romagnolo di Elisabetta Marconi, all'abruzzese di Alice Di Tullio - proprio con l'obiettivo di rendere l'immediatezza di una rilettura tutt'altro che convenzionale dell'esperienza umana e politica del protagonista. Il lavoro offre così una originale rivisitazione del mito di Che Guevara e una ironica destrutturazione della sua icona, che viene quindi spodestata da eventuali nicchie votive o da altari commemorativi per essere consegnata ad una lettura privata, partecipe e a tratti commovente. Elemento di forza tuttavia è proprio nell'ironia della formula narrativa che raggiunge il suo acme quando Antonino Varvarà utilizza la preziosa quanto rara tecnica del cunto siciliano per raccontare le "gesta" di compare Ernesto. Dissacrazione e commozione, sguardo sorridente e lucida riflessione per restituire innanzitutto l'immagine di un uomo e il senso di quello che può ancora oggi comunicare. Proprio per queste ragioni e per la chiarezza dell'impostazione è sembrata superflua una certa sottolineatura didascalica nell'intervento dell'ultima attrice la quale si fa portatrice esplicita dell'esigenza di chi, adolescente, chiede oggi di poter fruire dell'esperienza del Che al di là di ogni convenzionale connotazione politica e consolidata stratificazione ideologizzata della sua immagine. *Giovanna Vema*

**A PIEDI NUDI SOTTO LE STELLE (A mouthful of birds)**, di C. Churchill e D. Lan. Regia di Marina Spreafico. Scene

e costumi di Alberto Chiesa. Con **Beniamino Caldiero, Gaetano Collegaro, Nicoletta C. Johnson, Valentina Coloni, Maria Eugenia D'Aquino, Riccardo Magherini, Annig Raimondi, Stefania Stefanin. Prod. Teatro Litta, Milano.**

L'intrusione dell'elemento dionisiaco e della sua forza distruttiva nella banale routine quotidiana di sette personaggi di una qualsiasi grande città dei nostri giorni costituisce il tema centrale del testo e dello spettacolo. Un uomo d'affari, un disoccupato, un parroco, una madre di famiglia, una centralinista, un'agopunturista e una segretaria vengono fotografati nel frenetico svolgersi delle loro attività fino a quando una sorta di potere magico-mistico, direttamente mutuato, nell'intenzione degli autori, dallo schema delle *Baccanti* di Euripide, trasforma essi stessi negli impotenti autori del radicale capovolgimento delle loro vite. La regia si serve di una varietà di registri e nel riprodurre la rigidità e la ripetitività degli spunti tematici del testo risulta altalenante e poco omogenea, nonostante il ritmo serrato della prima parte e l'efficace interpretazione di alcuni attori. Le coreografie e le percussioni in scena, elementi fondamentali della struttura dello spettacolo, riflettono invece il tentativo eccessivamente didascalico di riprodurre l'atmosfera ancestrale e la forza inquietante della ritualità dionisiaca. *Giovanna Verna*

**ALIDA VALLI CHE NEL '40 IERA PUTEA, di Claudio Grisancich. Regia di Mario Licalsi. Scene di Tatiana Giorgi. Musiche di Carlo Moser. Con Orazio Bobbio, Lidia Kozlovich, Adriano Giraldi, Nereo Zannier, Marzia Postogna, Maurizio Repetto. Prod. Teatro La Contrada, Trieste.**

Si svuota, dolorosamente, l'appartamento di un'anziana, mancata da poco: parallelamente, rifulge di ricordi, affetti, anche di rimpianti, l'animo di Giulio. Un figlio reso arido dalla lontananza, dai ritmi inumani della professione, soprattutto dalla paura del confronto con il proprio passato. Un confronto - questo il messaggio di Claudio Grisancich, autore di *Alida Valli, che nel '40 iera putea* - che invece è necessario per vivere "pienamente". Una storia piccola e quotidiana, che Grisancich porta sul palcoscenico in termini delicatamente poetici, attribuendo finalmente al dialetto triestino la dignità di strumento teatrale sottile e lonta-

no da accenti volgari. Raffinato il lavoro registico di Mario Licalsi, lineare nella specializzazione, rigoroso sulla recitazione: ne trae profitto la compagnia, capeggiata da Orazio Bobbio (protagonista bene in ruolo) e dall'ottima e toccante Lidia Kozlovich. *Ilaria Lucari*

**L'ANGELO STERMINATORE, di Luis Buñuel. Regia di Gigi Dall'Aglio. Scene e costumi di Bruno Buonincontri. Luci di Claudio Coloretto. Con Roberto Abbati, Paolo Bocelli, Cristina Cattellani, Laura Cleri, Tania Rlocchetta, Marcello Vazzoler, Stefano Artissunch, Saverio Bari, Andrea Benedet, Francesca Brizzolara, Lorenzo Carmagnini, Stefano Cenci, Edvige Ciranna, Cristina Cottelli, Linda Gennari, Cristiano Pelretto, Alessandra Richiardi, Fausto Russo Alesi, Rosanna Sferazza, Gabriele Volpi. Prod. Teatro Stabile di Parma.**

Sulfureo ed impietoso *L'Angelo sterminatore*, libera riduzione teatrale dell'omonima pellicola di Luis Buñuel, è una sorta di rito laico giocato con la crudeltà di un massacro lento ed inesorabile. Una ventina di amici tutti di estrazione alto-borghese si riuniscono a casa del signor Nobile per una cena. Radunatisi nel salone, i commensali vi restano misteriosamente imprigionati per vari giorni senza via di scampo. La situazione di convivenza coatta induce alla degenerazione e all'emergere degli istinti più bassi ed ancestrali della natura umana. Ben presto la sete e la fame si fanno sentire, i tubi dell'acqua vengono divelti dal muro, una coppia di amanti, in preda alla disperazione, si suicida nell'indifferenza generale. La rispettabilità di quella società di eletti entra in cortocircuito e la violenza ha il sopravvento, il caos si sostituisce all'ordine, le regole del contratto sociale saltano per lasciar spazio ad un massacro rituale, ad una disperazione viscerale che sa di tragico carnevale. La soluzione sta nel recupero irrazionale della magia e del rito: è necessario ricostruire il momento esatto in cui, inconsciamente, tutti hanno deciso di non uscire, di non abbandonare quel rifugio dorato, solo così è possibile ritrovare la via di uscita da quella situazione paradossale. Gigi Dall'Aglio con *L'Angelo sterminatore* dà vita ad un suggestivo affresco teatrale, utilizzando tutte le forze attoriche dello Stabile di Parma e costruisce un apologo sui meccanismi della violenza borghese, proseguendo il percorso rituale iniziato con il

*Giulio Cesare* di Shakespeare di due anni fa. Il tentativo di dar vita a percorsi drammaturgici inusuali, la volontà di Dall'Aglio di mettersi sempre alla prova, una certa piacevole sensazione nel discendere nel buio dell'anima fanno de *L'Angelo sterminatore* un'interessante operazione scenica degna di plauso. *Nicola Arrigoni*

**TRE FIGLIOLE (*Dray Tekhterlekh*), di Rudi Assuntino. Con Ludmila Ryba e il Trio Gebirtig (voce: Faye Nepon, viola e violino: Igor Polesitsky, piano: Joel Hoffman).**

La poesia e la musica, la vita e la morte di un grande autore di canzoni yiddish, Mordechai Gebirtig, sono l'anima di un recente spettacolo nato a Cracovia, che va addensando commozione ovunque sostì. L'occasione di un incontro con questo compositore, riemerso dopo mezzo secolo di oblio, è proposta in un recital-concerto di Rudi Assuntino, interpreti un'attrice di Tadeusz Kantor, Ludmila Ryba, e il Trio Gebirtig, composto dalla cantante americana di jazz e musica ebraica Faye Nepon, una magnifica voce vibrante e profonda, da Igor Polesitsky al violino e alla viola e da Joel Hoffman al pianoforte. Assunta l'identità di una vittima della Shoà, l'attrice impersona la figlia del compositore. Incisiva voce narrante, parla di suo padre, un falegname ebreo, nato a Cracovia da una famiglia umile, socialista affiancato ai più deboli, vittima innocente del programma di annientamento nazista. Cantando, le fa eco l'altra sorella. Fra versi e musica si snoda la storia dell'accidentato percorso terreno dell'artista polacco, che ascoltava i pensieri della gente e traduceva in canzone ogni piccolo evento, sempre teso verso «quelli che portano sulle spalle un sacco pieno di lacrime». Nelle belle composizioni che custodiscono la vita di Gebirtig e delle sue tre figlie si affollano situazioni, episodi e personaggi della Polonia d'inizio secolo fino all'invasione dei tedeschi. È una successione struggente e gentile di temi offerti dalla vita quotidiana: le pene e le gioie d'amore, la povertà di una famiglia capace di vivere in affettuosa serenità, l'ardente fede religiosa, la disoccupazione, la lotta politica, le rovine, gli orfani, i feriti della guerra. *Tre figliole* è stata un'anteprima d'eccezione sul palcoscenico del Teatro Juvarrà di Torino, annuncio di un evento da cogliere prossimamente: rimarrà impressa l'evocazione perfetta per misura e stile di questo frammento di vita

venato di malinconia, intriso di tenerezza, segnato da intensa percezione della vita e dei suoi doni. *Mirella Caveggia*

**IL SILENZIO DELLE PAROLE**, di Luca Marchesini. Regia di Lamberto Puggelli. Elementi scenici di Fabrizio Palla. Con Enrico Bertorelli, Raffaele Farina, Gianni Mantesi, Grazia Migneco, Maurizio Scattorin. Prod. Spazio Zazie, Milano.

In un'ex-officina che guarda a un cortiletto illeggiadrito da aerei rampicanti, nella Milano segreta della cosiddetta Chinatown, il regista Lamberto Puggelli ha dato magico risvolto a una pagina di teatro nel teatro che ha accresciuto il suo fascino dalla mancanza di un palcoscenico, attori in carne e ossa mescolati a manichini tra i tavoli di una boîte da parigina Rive Gauche. Luca Marchesini ha immaginato uno scontro dialettico, durante le prove di uno spettacolo, tra gli interpreti e il regista: ma l'essenza de *Il silenzio delle parole* non sta nel motivo del contendere quanto nell'aura misterica creata dalla regia con il coinvolgimento degli spettatori in una sorta di rito esoterico cui aggiungono risvolti onirici le rifrazioni dei molti specchi appesi alle pareti. Al suo esordio sul versante drammaturgico, Luca Marchesini ha avuto il privilegio di avere tra i suoi interpreti papà Gianni Mantesi e mamma Grazia Migneco. *Gastone Geron*

**HO DETTO BASTA**, di Graziella Pizzomo. Regia di Fabrizio Foccoli. Scene di Lidia Petroni. Costumi di Valeria Ferremi. Con Alessandro Carminati, Edoardo Chiof, Fabio Larcher, Massimiliano Maccarinelli, Arnaldo Ragni, Vanessa Squassina, Gabriele Zamboni. Prod. Associazione Culturale Satro2.

*Ho detto basta* di Gabriella Pizzomo ricostruisce, in forma processuale, la storica vicenda dei ragazzi della Rosa Bianca un movimento studentesco sorto spontaneamente nella Germania del più fosco periodo del nazismo, fra il '42 e il '43, e conclusosi tragicamente con sei condanne a morte per decapitazione. La Pizzomo, autrice bresciana, non è nuova a questo genere di teatro: con *Sotto una luna biforcuta*, premio Hic Rhodus del Ctb, aveva desunto da una trama romanzesca una storia di guerra e di morte, riscattata dall'amore. *Ho*

*detto basta* ha meritato l'attenzione del premio Enrico Maria Salerno per la drammaturgia di impegno civile, ed è stato messo in scena nel quadro delle iniziative per il XXV° della strage di Piazza della Loggia con il concorso del Comune e della Provincia di Brescia, della Cooperativa cattolico-democratica di Cultura (che ha stampato il testo) e del Centro Teatrale Bresciano, che ha messo a disposizione teatro e attrezzature. L'iniziativa è stata concepita con evidenti intenzioni didattiche: giovani i sette interpreti, chiamati ad incarnare le sei vittime, cinque studenti fra cui una ragazza, e un professore, nonché la figura di Ugo Betti (che la Pizzomo ha evocato in scena in quanto drammaturgo ma anche magistrato, come coscienza di una Giustizia che si interroga e si tormenta). In maggioranza giovane il pubblico; diffuso un volume che ricostruisce e commenta la vicenda della Rosa Bianca; presente alla prima il professor Scholl, docente di linguistica a Monaco e figlio di Hans Scholl, ghigliottinato insieme alla sorella Sophie.

La scrittura scenica della Pizzomo è asciutta, si tiene sul piano austero del dibattito delle idee, mescola i tempi con l'uso del *flash-back*, l'alternanza di monologhi interiori e frammenti di un dibattito fra il giudice accusatore e il magistrato drammaturgo Betti, *deus ex machina* di una catarsi che, nella finzione scenica, unisce il suo al destino delle vittime, toccando la coscienza dello spettatore. Di Betti, e per certi aspetti di Fabbri è lo schema drammaturgico, cui il regista Foccoli aderisce con una regia scarna, in un dispositivo scenico dominato da una torre metallica, mobile, che è tribuna dell'ideologia nazista e macchina della fortuna, davanti a fondali neri e rosso sangue, nel prorompere di temi musicali censurati nella Germania di Hitler: Schoenberg, Webern, Eisler, Schuloff. I giovani interpreti si prodigano con un impegno commovente. *Ugo Ronfani*

**TOILETTES**, di Fiammetta Carena. Regia di Maurizio Panici. Scene di Leonardo Conte e Alessandra Panconi. Costumi di Cabiria D'Agostino. Musica di Valerio Bomone. Con Paolo Triestino, Rolando Ravello, Luana Colussi, Alessandra Costanzo, Massimiliano Franciosa, Simone Colombari. Prod. Argot, Roma.

*Toilettes*, testo scelto al festival Enzimi per la

promozione di una drammaturgia contemporanea, è una commedia grottesca in cui effettivamente si affrontano alcuni temi fondamentali della nostra attualità: le connivenze fra potere politico e mafia, l'alienazione giovanile e la droga, la disoccupazione ecc.. L'autrice sceglie di rappresentare tutto ciò attraverso la lente deformante del grottesco e i moduli espressivi di una favola; il finale è del tutto surreale e il mondo si divide molto schematicamente in due categorie: i buoni e i cattivi. I protagonisti sono dunque macchiette volutamente ridotte a maschere. L'esile trama costituisce di conseguenza un canovaccio preso a pretesto per versatili commedianti dell'arte: per l'autrice Fiammetta Carena la rivoluzione goldoniana del personaggio non è mai arrivata. La vivace e briosa regia di Panici è dunque essenziale perché la commedia risulti comunque molto godibile e divertente; Panici realizza un fantasioso fumetto colorato in cui tutto si svolge a ritmo di musica e di gag irresistibili. L'impianto scenografico deve rispettare la visione manichea dell'autrice; al piano superiore risiedono "i cattivi" ricchi e potenti: Parone, la figlia viziatissima Coca e il suo servo Spugnetta; al piano di sotto invece "i buoni" o "soami idealisti" abitano e gestiscono i Bagni Pubblici: Michele, il giovane romantico che intende vendere poesie d'amore per corrispondenza, Terzilla la custode, mamma afasica e piagnucolosa che odora di sugo e di borotalco, Ludmilla, il travestito con l'anima da libro *Cuore*. Fra gli attori eccelle Rolando Ravello: vivace e frizzante caricatura del servo subdolo, maligno, con tanto di testa calva alla Nosferatu e gobbetta di andreottiana memoria, reprime a stento un odio feroce per il padrone e per il mondo; Ravello inoltre arricchisce di umanità il suo personaggio sottolineando in esso una certa amarezza di fondo che riesce a incutere perfino compassione. Simone Colombari indossa con garbata ironia e raro buon gusto i panni di un travestito di cui incarna mirabilmente tutta la tenerezza materna e fragilità femminile e Paolo Triestino è efficacissimo e simpatico nel ruolo di Parone, manager avido di potere con telefonino mafioso. *Simona Morgantini*

**TRILUSSA. FAVOLE IN BALLETO**. Coreografie di Maria Teresa Dal Medico. Costumi di Giuseppe Tramontano. Musiche originali di

**Federico Bonetti Amendola. Con Mario Scaccia, Edoardo Sala e il Balletto di Renato Greco. Prod. Teatro Greco, Roma.**

Non è un caso che Trilussa sia per antonomasia "er poeta de Roma". I suoi versi nascono infatti da un amore appassionato per la sua città, che egli andava esplorando nelle vestigia onuste di gloria, ma anche e soprattutto nei vicoli stretti di Trastevere, nel fumo vocante delle bettole e delle osterie, popolate da un'umanità variegata che rivive infatti mirabilmente, coi suoi tratti arguti, contraddittori e perfino assurdi, nell'incisività scintillante e spesso acuminata dei sonetti. È una Roma lontana, non ancora nemica delle acque del biondo Tevere, capace di indugiare, tra chiacchiere salaci e icastici commenti, in un intreccio quotidiano e vitale di curiosità bonacciona e istintiva generosità. Una Roma ignara dell'inquinamento, del traffico e della fretta, che, come cesellata nei caratteri e nelle situazioni, torna a vivere autentica e pregnante dai versi del suo poeta e da un linguaggio consapevolmente lontano dal vernacolo del Belli, da lui già allora giudicato troppo stretto e difficile alla comprensione del popolo. E tuttavia, a dispetto del tempo trascorso e dei mutamenti che hanno stravolto strade e abitudini della città e dei suoi abitanti, colpisce nei ritratti, anzi nelle incisioni che Trilussa opera coi suoi sonetti, la verità di attitudini e comportamenti radicati nella stessa natura umana e la modernità di osservazioni che non stentano a risultare indefettibilmente attuali. E che la voce di Mario Scaccia, da sempre innamorato del poeta romano, spesso ricorrente anche nella sua lunga carriera di teatrante, restituisce con splendida e ammiccante chiarezza in questo *Trilussa. Favole in balletto*. Dove gli è compagno, insieme a un sagace e gradevole Edoardo Sala, come lui impegnato a recitare i versi, il Balletto di Renato Greco, che con le sue fantasiose coreografie sottolinea e illustra gli episodi stigmatizzati dal poeta, incastonandoli come una cornice colorata e lieve. Entro cui si staglia incontrastata la misura elegante di un vecchio signore del nostro teatro, di gesti impeccabilmente parchi e sfumature perfette, che il volto accompagna con l'asciuttezza ammiccante di una maschera compassata, dominata, tra le rughe profonde, dalla serafica chiarezza degli

occhi grandi e rotondi. Riuscendo a far vivere ogni parola di una evidenza realistica che il poeta stesso inseguiva attraverso la corposa sonorità di un vernacolo quanto più possibile aperto e comprensibile a tutti. E finendo per costituire, con la pienezza scanzonata della sua interpretazione, il nerbo solido e saporoso di uno spettacolo sostanzialmente fragile, a cui nuoce forse un poco il peso di una eccessiva lunghezza. *Antonella Melilli*

**TENTATIVO DI ESAURIRE UN LUOGO NON PARIGINO, di Michele Di Mauro, Marco Ponti, Andrea Zalone, da un'idea di George Perec. Allestimento scenico di Leandro Agostini. Con Michele Di Mauro e Andrea Zalone. Prod. Il Gruppo della Rocca, Torino.**

Via Po è una delle strade più antiche e calpestate di Torino: passerella di comunicazione fra la centrale Piazza Castello e il fiume Po, è percorsa ogni giorno da impiegati e pensionati, casalinghe e studenti – l'università è nelle vicinanze – eccentrici e omologati. Lo spettacolo si propone di raccontare questa via, così come Perec narrò Parigi, per metterne in luce aspetti sovente trascurati dalla frettolosa disattenzione dei passanti. Sullo schermo posto sul fondo del palcoscenico scorrono dunque le immagini riprese in una fredda giornata di marzo in via Po, appunto, dal mattino fino alla sera, mentre in asincrono i due protagonisti accumulano suoni, incontri, particolari. Michele Di Mauro e Andrea Zalone assumono le vesti di professionali investigatori di un luogo, ma in verità il loro sguardo è curioso e viziato da idiosincrasie tutte personali, e si intrufola clandestinamente in cortili e negozi, in chiese e cremerie. Piccole osservazioni e aneddoti minimi, canzoni note a tutti e scorci sconosciuti, si mescolano a riprese non usuali, spesso sghembe. Il risultato è la "piccola commedia" di una via, non più semplicemente attraversata, bensì esplorata e "assaggiata" seguendo i tempi lunghi della conoscenza. *Laura Bevione*

**IL DEMONE MESCHINO, di Mario Moretti da Fëdor Sologub. Regia di Augusto Zucchi. Scene di Luigi Scoglio. Costumi di Olga Michalowska. Musiche originali di Dimitri Nicolau. Movimenti coreografici di Paola Maffioletti. Con Augusto**

**Zucchi, Paola Maffioletti, Adriana Alben, Antonio Sarasso, Fabio Martinello, Virginia Viviano, Aglaia Mora. Prod. Auroville.**

Una staccionata a schegge di legno, dalla forma semicircolare traccia i contorni della scena angusta e asfittica dove si muove l'insegnante paranoico Paredonov, creatura sologubiana nel celebre romanzo russo d'inizio Novecento *Il demone meschino*, circondato nella sua discesa alla follia dai principali personaggi del libro per un felice effetto di corallità. Su questa linea si muove la riscrittura drammaturgica operata da Mario Moretti dalla corposa opera di Sologub e a cui s'è sposata con efficacia la serrata ed avvincente resa scenica. Vale rilevare come plasticamente venga rivissuto e trasmesso l'intero spirito del romanzo: quel graffiante grottesco e surreale insieme all'introspezione lacerante nell'animo umano. Intensa e ricca di sfumature l'interpretazione di Augusto Zucchi e Paola Maffioletti nelle rispettive vesti del maestro e dell'enigmatica sorella amante di questi. *Nicoletta Campanella*

**LA RIVOLUZIONE DI FRA TOMMASO CAMPANELLA, testo, regia e scene di Mario Moretti. Costumi di Stefano Cloncolini. Musiche a cura di Alfredo Messina - La canzone *Risanò* è di Otello Profazio. Movimenti coreografici di Mario Fedele. Con Domenico Pantano, Marco Prosperini, Diego Ghiglia, Giusto Lo Piparo, Cristina Mantis, Amerigo Saltutti, Paola Surace, Saverio Vallone e con la partecipazione straordinaria di Arnaldo Foà nel ruolo di Papa Urbano VIII. Prod. C.T.M. Centro Teatrale Meridionale.**

Approda al terzo allestimento (il primo risale al 1972 ed il secondo al 1980) quest'inconsueto lavoro teatrale di Mario Moretti nel panorama della drammaturgia italiana contemporanea. Lo si potrebbe definire come una gradevole ballata (in due tempi ampi ma bene andanti) in cui la componente musicale e folklorica, con l'eccentrico e passionale devozionismo religioso tipico del Meridione, si sposa con gli elementi cronachistici relativi alla vita del frate filosofo di Stilo, figura "al limite", e al relativo periodo storico. Lo spaci-

cato aperto da Moretti, con rigore nei contenuti ma leggero nella modalità espressiva, sulla temeraria impresa del predicatore Tommaso Campanella di sovvertimento del potere spagnolo nella Calabria di fine Cinquecento, che gli costò quasi trent'anni di carcere, ed insieme sull'incontenibile slancio alla libertà, ben interpretato da Domenico Pantano, colpiscono lo spettatore affascinandolo. Con delicata suggestione viene rievocato il legame affettivo e simbolico tra il frate carcerato e la dolcissima Suor Oriana, e con divertente impertinenza il colloquio con Papa Urbano VIII, suo liberatore.

Nicoletta Campanella

**LA FAMOSA MOLL FLANDERS**, di Alessandro Fabrizi da *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders* di Daniel Defoe. Regia di Alessandro Fabrizi. Scene di Emanuele von Normann. Musiche originali di Marco Schiavoni. Disegno luci di Roberto De Rubis. Con Manuela Mandracchia, Raffaella Diamanti, Alessandro Lombardo, Natalia Magni, Clemente Pernarella, Claudia Vegliante. Al pianoforte Franco Moretti. Prod. Fascino PGT, Roma.

Ispirandosi all'incisione intitolata *Attrici girovaghe* del pittore inglese William Hogart, Alessandro Fabrizi ha pensato bene di rivisitare l'avventurosa esistenza della leggendaria creatura defoeniana tra le fatiscenti pareti, di fatto tende e bauli e parrucche, cappelli, sottovesti, mutandoni, del teatrino allestito su strada da un gruppo di istrionici attori girovaghi abili in numeri di varietà, dal canto alla rima al tip tap. Il tutto risulta molto gradevole, e gli episodi salienti della vita di Moll Flanders vengono resi mantenendo intatto il loro fascino picaresco, e tra essi la voce narrante della protagonista attrice, proprio come nel romanzo concepito nella forma dell'autoconfessione, si insinua destreggiandosi con ironico, complice distacco. Buoni i tempi scenici, fluenti sull'accompagnamento musicale di base con parti cantate, brava Manuela Mandracchia, senza vanità nella parte, ma ad avere la meglio sul tutto è proprio lei, *La Famosa Moll Flanders*. Nicoletta Campanella

**DELIRIO A DUE**, di Eugène Ionesco e **IL TELEGRAMMA**, di Aldo Nicolai. Traduzione di Gianrenzo Morfeo. Regia di Bob Marchese. Scene e

costumi di Monica Chiappara. Luci e movimenti di scena di Massimo Vesco. Con Fiorenza Brogi, Bob Marchese, Silvia Nati. Prod. Il Gruppo della Rocca, Torino.

Dal 1982 il Gruppo della Rocca ha significativamente contribuito a svecchiare e ad animare il panorama teatrale torinese, importandovi quelle modalità nuove di fare e di intendere il teatro che da circa dieci anni la compagnia sperimentava e presentava nella penisola, partendo dalla natia Toscana. In questa stagione, tuttavia, il Gruppo della Rocca si è dovuto confrontare con ingenti difficoltà economiche che lo hanno costretto ad abbandonare importanti progetti. L'allestimento dell'atto unico di Ionesco, autore di cui la compagnia aveva già messo in scena *I coccodrilli*, assume dunque il valore di un'orgogliosa dichiarazione di volontà di sopravvivenza - al di là degli aiuti promessi dalle istituzioni locali - alimentata anche dalla fondata consapevolezza di possedere ancora molto da offrire al pubblico. Prologo allo spettacolo è un altro atto unico, *Il telegramma*, dell'italiano Nicolai, proposto dalla giovane Silvia Nati con una presenza scenica sicura e coinvolta. Un'attrice senza lavoro si scaglia con acceso risentimento contro l'ambiente teatrale, fitto di gelosie e di umilianti compromessi, salvo poi trascurare la morte del marito per raggiungere a Parigi il set di un film di cui sarà la protagonista. L'ironia di Nicolai è aspra ed esplicita per la realistica plausibilità della situazione descritta, e si distingue da quella sottile e desolata di Ionesco, che immerge i suoi logorroici ed egoisti personaggi in una dimensione surreale ed estrema. Una coppia di vecchi amanti - interpretati da Fiorenza Brogi e Bob Marchese con la consueta dinamica professionalità accordata efficacemente a una energica personalità - chiusi nel loro piccolo appartamento presto ferito dalla guerra feroce che si combatte per le strade, si scambiano ininterrottamente accuse quali lame affilate, non curandosi del dramma che avviene tanto vicino. In Ionesco e in Nicolai, nonostante i linguaggi drammaturgici utilizzati siano diversi, è centrale il ritratto di un'umanità egocentrica e dunque distratta e opportunistica. Questo narcisismo diffuso è altresì quello di una società che ignora le traversie di una compagnia storica, vale a dire di uno specchio acuto e non compiacente in cui forse non ama vedersi riflessa.

Laura Bevione.

**FATIMA BLUS**, testo e regia di Luca Labarile. Con Cristina Bravini, Andrea Gattinoni, Michele Necci, Francesco Bolo Rossini, Paola Rota, Carlo Gabardini. Prod. Area Piccola di Perugia e Cri-Centro di Ricerca per il Teatro di Milano.

Complesso e semplicissimo appare il gioco teatrale di questo spettacolo. In un'afosa giornata, in un luogo imprecisato, l'arrivo inaspettato della giovane universitaria Odrei in vacanza con l'auto in panne nell'officina abitata da tre personaggi singolari: il goffo sognatore aiutante Fata, il mistico Rui, emigrato lusitano e Muso, capofficina complesso e carismatico. È l'inizio di una storia che si potrebbe definire come il momento magico in cui l'arrivo di qualcuno sconvolge la routine del quotidiano che si interrompe per lasciare spazio al sogno, alle fantasie, al raccontarsi di ognuno. Ma questi personaggi non sono soli: al piano superiore dell'impalcatura che costituisce la nuda ossatura dell'officina vive il centro radiofonico da cui si diramano alla radio dell'officina canzoni, musiche, brani dal *Romeo e Giulietta* di Shakespeare che si sovrappongono ai dialoghi in sordina degli innamorati Odrei-Muso. Momenti drammatici si alternano a momenti di memoria pura, raccontati dagli stessi personaggi, che alternativamente sono attori di fronte agli altri attori o narratori del proprio *stream of consciousness* di fronte al pubblico. È forse proprio questa narrazione esterna di un flusso di coscienza costante, emanato dall'uno all'altro personaggio o a volte diramato dallo stesso narratore-radiofonico esistente in scena, arricchito dalla musica, dal suono, dalle citazioni poetiche, a costituire la struttura portante di tutta l'opera. E poiché la tensione è nel cogliere le vite dei personaggi «esattamente nel momento vissuto», il finale non può essere da meno: l'ebbrezza di una corsa in auto vissuta insieme, lo schianto finale in cui ognuno rivive esattamente le sensazioni più calde della vita appena vissuta, un senso a portata di mano eppure così difficile da comprendere fino a quel momento...

Uno stile che esalta lo svelarsi del procedimento, la sinestesia, la sovrapposizione di punti di vista nella narrazione, e che rivela la sensibilità moderna di questo giovane autore-regista. Emanuela Binello

Vetrina Europa

# Happening reggae per l'ospite bambino

**M**algrado il fiorire, nelle ultime stagioni, di festival e vetrine di teatro-ragazzi, sono ancora relativamente poche in Italia le occasioni in cui gli operatori del teatro per l'infanzia possono mettere a confronto le rispettive strategie estetiche, produttive e distributive all'interno di una cornice internazionale. Per questo motivo "Vetrina Europa", organizzata a Parma dall'Associazione Micro Macro e ospitata dal Teatro delle Briciole, è una manifestazione preziosa, soprattutto quando riesce a raccogliere nel proprio cartellone, come in questa circostanza, spettacoli provocatori in grado di catalizzare il dibattito. Su tutti, da questo punto di vista, spicca *Un po' di musica reggae, per favore!* della Compagnia Piccoli Principi, coprodotto da Brikfelder di Zurigo, Massalia Théâtre de Marionnettes, Athenor Festival Résonances di Saint Nazaire e "Vetrina Europa". Non si tratta, infatti, di uno spettacolo, ma di un vero e proprio happening per bambini, la cui scarsa concezione scenica si riduce alla predisposizione delle condizioni per scatenare un "rituale di condivisione" attraverso la musica reggae. La risposta del pubblico fa giustizia delle perplessità che un adulto può nutrire: Véronique Nah, nella doppia veste di dee jay e conduttrice del "rito", ricrea un contesto festivo, le cui valenze liberatorie e i cui limiti sono perfettamente intesi dai piccoli spettatori. Il sottotitolo del festival di quest'anno era "l'ospite bambino", allusione alla necessità di recuperare una chiara consapevolezza della specificità del teatro ragazzi, che si distingue per il fatto di iscriverlo il bambino nelle proprie produzioni come spettatore-modello. Avviene così in Patraque del belga Tof Théâtre, struggente esempio di come la strepitosa padronanza delle tecniche di animazione possa esaltare la poesia di un tenero, commovente, perfettamente ricostruito interno domestico. Il Tof Théâtre aveva già colto nel segno due anni fa con *Cabane*. Patraque è, se possibile, ancora più rigoroso ed efficace. La poetica

dell'"ospite bambino" è alla base anche de *La storia di Cecco Rivolta* del Teatro delle Briciole, ma qui l'esilità drammaturgica e il diseguale talento degli attori fa accendere solo a tratti la miccia poetica dello spettacolo. L'interessante sezione "Witloof" dedicata alle compagnie belghe - con *Toc toc toc* del gruppo La Guimbarde, *Sous le soleil exactement* dell'Atelier de la colline, e *Fantasmagories* del Théâtre du Tilleul, *Piume* di Sosta Palmizi, coreografia di Giorgio Rossi sprizzante ironia e intelligenza, e *La notte della buffania* di Ruotalibera hanno completato il cartellone. Ricco il programma collaterale, con proiezioni video, incontri, atelier e, soprattutto, la riunione dei programmatori francesi di teatro ragazzi (il Grac) aperta ad organizzatori, studiosi e osservatori italiani ed europei, che ha offerto un'istruttiva opportunità di confronto e riflessione comune. *Pier Giorgio Nasari*

**BAMBINE**, testo e regia di Maria Maglietta. Con Raffaella Chillè e Caterina Pontrandolfo. Prod. Compagnia Eduardo, in collaborazione con il Comune di Locate Triulzi (MI), Associazione Basilicata Spettacolo, Teatro del Buratto.

Squilla il telefono. Giacinta risponde e rimane come sospesa: dall'altra parte del filo c'è Grazia con la quale ha condiviso la quinta elementare e che da allora non ha più rivisto. Sono passati vent'anni dal loro primo incontro. Con quella bambina, profondamente diversa da lei per comportamenti e linguaggio, Giacinta aveva stretto un'amicizia profonda che l'avrebbe segnata per sempre nonostante fossero destinate a non rivedersi mai più. Dopo aver riappeso il ricevitore i ricordi riaffiorano nella mente di Giacinta, uno dopo l'altro, come da un vaso chiuso al quale sia stato improvvisamente tolto il coperchio: l'incontro con Grazia e con la sua "diversità", l'odore delle sue origini contadine, le

sue vocali aperte, le sue scarpe grosse, la maturità dettata dalla sua povertà. E poi le esperienze condivise: il gioco, lo scambio di piccole certezze, la paura della morte trasformata in poesia, il desiderio rimasto irrealizzato di fuggire altrove. Ed ecco che sul palcoscenico compaiono le due bambine: giocano, imparano ad accettarsi, si interrogano su qualcosa di molto atteso che non arriva mai. Sono brave le attrici nel delineare i caratteri delle due protagoniste femminili, quello di Giacinta, un po' viziosa e molto protetta e quello di Grazia che sperimentando la durezza di una vita in povertà ci sembra quasi adulta. Lo spazio scenico trasformato all'occorrenza in scuola, casa, strada è luogo di una memoria privata, memoria di quei piccoli incontri ed eventi che determinano l'unicità e perciò la grandezza di un percorso di vita. Il pubblico dei ragazzi, per il quale lo spettacolo è stato concepito, non fatica a riconoscersi e a partecipare alle vicende raccontate. *Cristina Gualandri*

**BZZ, BZZ, BZZ. STORIE DI PICCOLI E GRANDI INSETTI**, progetto e scenografia di Lucio Diana e Adriana Zamboni. Con Roberta Biagiarelli e Lilli Valcepina. Direzione e scelte musicali di Beppe Rosso e Roberto Tarasco. Prod. Laboratorio Teatro Settimo, Settimo Torinese.

Simili a una metropoli contemporanea dove convivono abitudini, linguaggi, razze e tradizioni diverse, un prato, un orto, un parco sono attraversati da numerosissime specie di insetti e come in ogni città, la convivenza ha regole e ruoli precisi e gli elementi di disturbo mettono in serio pericolo gli equilibri della comunità, anche se la comunità è governata, come in questo spettacolo lieve, da un'anziana ma decisa libellula imperatrice.

Teatro Settimo ci conduce per mano nell'infinitamente piccolo, attingendo alla sua anima più fantastica e, per far questo, trasforma con grande efficacia gli attrezzi da giardinaggio in curiosi oggetti di scena e in coloratissimi costumi antropomorfi per personaggi indimenticabili: il grillo rapper, la lucciola motorizzata, le truppe scelte delle formiche, ricreando davanti agli occhi di adulti e bambini la natura nelle sue manifestazioni più divertenti. *Franco Gamero*



1. Ma ci sono stato o non ci sono stato quest'anno al festival di Cannes? Dipende. Dipende dalla Siae. Comunque, c'è stato o non c'è stato il festival? O è stato sostituito, senza farlo sapere troppo in giro, da una festa patronale in onore di Santa Marianna Pellicola, con annessa Sagra delle Cozze (*moules, en français*), insomma, dalla Festa de Voartri (francofoni)? Le palme d'oro sono state scosse dalle polemiche: c'è chi ha rimproverato il giurato Nichetti di non essersi dimesso per protesta, essendo attore e dovendo preliare a maggioranza, invece, dilettranti alla ribalta. Una posizione sindacalistica. Meglio attori improvvisati che attori impiegati, no? A settembre, che cosa cucineremo noi macaroni a Venezia? Sarà sempre più triste/Venezia/ soltanto un anno dopo?

2. Ma *La vita è bella*, è bella o non è bella? Dipende. «Quando c'è l'amore tu sei ispirato, puoi scrivere poesia, comporre musica, giocare un grande tennis: anche voi giornalisti potete scrivere buoni articoli» dichiara dalla terra rossa del Roland Garros Medvedev, che ha ritrovato la sua Anke e con lei la vittoria. Il risultato è una pallina che rimbalza tra successo e insuccesso e può finire a rete, o un pallone che va in rete o in autogol. Ronaldo lascia Ronaldina, mentre lo scudetto lo vince il Milan e l'Inter perde tutto. Per la sua bella storia d'amore, Roberto-Il-Fenomeno ha sfidato la più brutta ambientazione. «*It is one of the most unconvincing and self congratulatory movie ever made*» ha scritto David Denby sul New Yorker. È vero: una sfida esagerata, nei presupposti più che nei risultati. Se sia riuscito o meno nel suo vero intento, lo sa solo lui, Benigni. Anyway, ha vinto. Con Nicoletta.

3. Ma il Piccolo Teatro è grande o non è grande? Dipende. A giudicare dalla mole e dal peso della giubilante e giubileica cartella stampa di presentazione della prossima stagione (onnivora o autofaga?), sembrerebbe ancora più grande. Ma la conferenza stampa è stata preceduta al Teatro Studio da uno *Snaporaz Fellini show*, per carità, carino... per una sala parrocchiale.

4. Giovanni Testori appare in locandina candidato per il 13 giugno. Il teatro italiano si presenta alle elezioni europee con un omonimo...

5. A proposito di teatro italiano, *chapeau* a Sciacaluga che porta in scena, con gran dispiego di forze, *Le tigri* di Gian Piero Bona. Pur dovendo registrare il successo di pubblico, la critica tende a dire che il testo è datato e che Bona non è Tennessee Williams. Anche di Williams dicono che non è William Shakespeare. Di cui si dovrebbe dire che non si sa bene chi fosse. Insomma: chi siamo? Dipende.

6. Non per farne un caso personale, ma sempre a proposito della considerazione in cui è tenuto l'autore italiano contemporaneo, la Siae, inviandomi il rendiconto, mi dà per morto. Eventuali diritti da destinarsi agli aventi diritto. Che sia un pirandelliano effetto collaterale dovuto alla mia preparazione (con Erica) di un film su allegri becchini e funerali con l'*happy end*? Burocrazia o cartomanzia? Dipende. Ad ogni modo, il cocodrillo è mio e me lo gestisco io. VISSE E SCRISSE/BENNATO E SREGOLATO/ FINÌ CANCELLATO DA UN TABULATO./FORSE, A QUEST'ORA, È GIÀ RESUSCITATO.

**FINIS.** *A great soldier never die.* Esordì nel 1924 con la commedia in tre atti *Pilato*. Fu attore nella vita per tutta la vita. Intitolò all'Attore un suo romanzo. Diresse attori da istrionico regista. Anche il teatro e Hystrio, in picchetto d'onore con Cinema e Letteratura, gli devono il saluto. Mario Soldati è un Grande. Avrebbe voluto farsi cittadino di una Grande Nazione, seguendo il destino di Nabokov, che era assolutamente in grado di emulare. Un suo titolo felice: *America primo amore*. Sicuramente gli fa ora piacere che lo si onori come Marius Soldier e che non lo si pianga e che lo si ricordi con l'ironica intermittente amnesia che rivendica un'attenzione affettuosa e non critico-imbalsamatrice, con gli stessi vuoti di memoria con cui ha riempito la sua allegra ultima età. Marius Soldier non è morto: con il suo Panama in capo, come tutti i veri divi, si è trasferito in California. ■



Paolo Guzzi, *Il teatro a Roma. Tre millenni di spettacolo*, Rendina Editori, Roma, 1998, pagg. 239. L. 25.000. Tre millenni di teatro a Roma: una materia ricca e quanto mai affascinante, che proprio per questa sua abbondanza viene affrontata nel volume secondo una precisa linea di intervento, mirata a circoscrivere gli argomenti. Il risultato è un testo agile e di facile consultazione che rapidamente percorre la storia del teatro a Roma dalle sue origini, con le sue forme

grossolane e volgari, fino agli allestimenti multimediali contemporanei. Una panoramica veloce che invita il lettore attraverso la commedia di Plauto, la sacra rappresentazione medievale, le cerimonie per il possesso papale della città, le magnifiche scenografie beminiane, la rigorosa composizione drammatica dell'Arcadia, il melodramma romantico, il café-chantant e i primi movimenti d'avanguardia, la polemica tra avanguardia e teatro borghese, la sperimentazione delle "cantine".

Dario Del Como, *I narcisi di Colono. Drammaturgia del mito nella tragedia greca*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1998, pagg. 185, L. 29.000.

Folto, attento e curioso il pubblico dei "profani" assiste alla messinscena della tragedia greca. Che la realtà contemporanea e la narrazione mitologica assolvano alla funzione di termini antitetici e che la razionalità e il materialismo imperanti tendano ad offuscare quel che di istintivo e romantico si cela negli eroi e nelle vicende che quel mito nutrono e sostanziano, sono dati acquisiti ma non modificano uno stato di fatto: il fascino intramontabile della tragedia greca. A questo pubblico che dalle opere della classicità e dalla loro trasposizione scenica si lascia avvincere e sedurre, pur ignorandone i criteri interpretativi,

si rivolge il libro di Dario Del Como. Frutto di un'emozione personale e collettiva, mira a colmare il divario esistente fra la rappresentazione scenica e il testo scritto, tra le pulsioni e il turbamento che la messinscena teatrale scatena e la riflessione teorica finalizzata al disvelamento del significato testuale. Non una perla in più da aggiungersi al novero dei libri concepiti e redatti ad uso e consumo degli "addetti ai lavori", ma una chiave di lettura per "profani" seriamente intenzionati a svelare l'arcano attorno a cui ruotano il fascino e il mistero della tragedia greca. S.B.

Mariacristina Cavecchi, *Shakespeare Mostro Contemporaneo, Macbeth nelle riscritture di Marowitz, Stoppard e Brenton*, Edizioni Unicopli, Milano, 1998, pagg. 149.

Marowitz, Stoppard e Brenton: tre nomi per altrettante riscritture teatrali del *Macbeth* shakespeariano che Mariacristina Cavecchi ripercorre e collega in un iter che non lascia nulla al caso ma si avvale di un substrato culturale e di acquisizioni teoriche, relative agli autori e al contesto in cui ebbero ad operare, di notevole portata. E se nell'opera di Marowitz individua non poche attinenze con il "teatro della crudeltà" di Artaud, in quelle di Brenton e Stoppard scorge, rispettivamente, la natura politica e la volontà riformatrice. Molteplici i riferimenti al modo di leggere e fruire il testo shakespeariano delle ultime generazioni e correnti culturali.

Giovanni Azzaroni, *Teatro in Asia: Malaysia - Indonesia - Filippine - Giappone*, vol. I, Bologna, Clueb, 1998, pagg. 451, L. 58.000.

Quattro volumi suddivisi in diverse sezioni, individuate e definite da un'area geografica. Per ogni regione asiatica si indagano la nascita e lo sviluppo del teatro, procedendo in un'analisi non strutturata storicamente, ma adottando invece come significativi punti di partenza una serie di modelli scenici. Dal *bangsawan* malese alle danze rituali dei Toraja di Sulawesi in Indonesia, dalle danze tradizionali di Sulu e Tawi-tawi nelle Filippine, al classico *No*: la realtà esaminata è varia e diversificata e ha nella chiave di lettura antropologica la sua metodologia e il suo fulcro centrale, non potendo aversi accesso al mondo teatrale asiatico se non attraverso la conoscenza del contesto storico, filosofico, religioso, sociale e culturale.



*Paradies des Rokoko*, vol. I: *Das Bayreuth der Markgräfin Wilhelmine*, pagg. 144, vol. II: *Galli Bibiena und der Musenhof der Wilhelmine von Bayreuth*, pagg. 288. A cura di Peter O. Krückmann. München/New York, Prestel, 1998.

Bayreuth non è solo Wagner. La città franco-bavarese infatti un momento di grande magnificenza artistica anche molto prima che il musicista, grazie alla sua tempestosa amicizia con Ludwig di Baviera, vi facesse costruire il famoso Festspielhaus. Quando, nel 1872, fu posta la prima pietra del tempio della musica, il Maestro festeggiò l'evento con un concerto all'Opera di Bayreuth, un edificio che, accanto al Teatro Olimpico di Vicenza, è oggi uno dei più importanti teatri storici d'Europa perfettamente conservati. L'Opera di Bayreuth, solennemente inaugurata 250 anni fa, fu voluta dalla margravina Wilhelmine (1709-1758), sorella prediletta di Federico il Grande che, andata sposa a Friedrich, principe ereditario di



Bayreuth, trasformò la propria residenza in un centro culturale che nulla aveva da invidiare alle grandi corti europee. Wilhelmine, donna di grande cultura e di gusto raffinatissimo, fece di Bayreuth un vero «paradiso del rococò», come recita il titolo del catalogo in due volumi della bellissima mostra, curata da Peter O. Krückmann e allestita nella residenza dei margravi nel settembre 1998. Fra i numerosi oggetti dell'esposizione (quadri francesi del XVIII sec., mobili antichi, cineserie, porcellane di Meissen etc.) costituiscono un'autentica primizia i disegni e i progetti, da poco riscoperti, degli architetti teatrali e scenografi italiani Galli Bibiena: di Giuseppe (1696-1757) che progettò tra l'altro l'interno del teatro dell'Opera, e di suo figlio Carlo che, scenografo a Bayreuth per oltre dieci anni, sostituì nei suoi fondali alla tradizionale prospettiva centrale la tecnica della prospettiva angolare. *Gabriella Rovagnati*

Cesare Garboli, *Un po' prima del piombo. Il teatro in Italia negli anni Settanta*, Milano, Sansoni Editore, 1998, L. 45.000.

L'anima del volume sta tutta in un assunto, riportato nella quarta di copertina: «Sopportiamo la rivelazione di esistere solo a intervalli, in rari, misteriosi momenti. Il teatro è uno di questi momenti». Fedele a questo principio, che lega la coscienza della vita al teatro, nei centotrentaquattro pezzi del volume, Garboli parla di spettacoli, dell'amato Molière, di testi, di attori e registi, sempre con un respiro ampio che sa raccontare soprattutto la storia della società contemporanea, in relazione ai mondi della scena e della letteratura. Il libro raccoglie gli articoli pubblicati tra il 1972 ed il 1978 su *Il Mondo*, *il Corriere della Sera* e *L'Unità*. In apertura una lunga prefazione di Ferdinando Taviani, alla quale Garboli risponde in fondo con un poscritto. Quasi un divertente botta e risposta tra amici. *P.G.*

Stefano Mazzanti, *Luce in scena. Storia, teorie e tecniche dell'illuminazione a teatro*, Editrice "Lo Scarabeo", Bologna, 1998, pagg. 142. L. 25.000.

Una prima parte dedicata alla ricostruzione storica, dalle origini, fino all'analisi della tradizione contemporanea; una seconda riservata alla tecnica e alla strumentazione, per un libro che affronta l'illuminotecnica teatrale con l'intento di suggerire una via alla scoperta della capacità espressiva della luce e del suo utilizzo all'interno dello spazio scenico. Ideato e concepito a seguito della pratica diretta sul campo, il volume ribadisce l'importanza artistica che il segno luminoso ha acquisito nello spettacolo soprattutto in quello d'avanguardia, di ricerca e virtuale.

Giorgio Pullini, *Sipario Rosso*. A cura di Bianca Maria Da Rif e Piero Luxardo, Guerini Studio, Milano, 1998, pagg. 636. L. 80.000.

*Sipario Rosso* celebra la trentennale attività di critico teatrale di Giorgio Pullini. Una raccolta di più di duecentocinquanta recensioni a spettacoli di teatro, scelte tra le oltre millecinquecento apparse su alcuni quotidiani. La sua vicenda critico-teatrale ha inizio con la collaborazione all'edizione padovana del *Resto del Carlino* (1965-1982), prosegue con l'attività su *Il Mattino* di Padova e *La Tribuna* di Treviso (1982-1997), infine su *Il Messaggero Veneto*, quotidiano di Udine (1988-1993). L'idea di raccogliere e pubblicare in volume un'antologia degli articoli di recensione teatrale nasce dalla volontà di restituire il per-

corso critico di Pullini che dalla tragedia greca si spinge sino alle avanguardie più estreme, non tralasciando di temperare le sue competenze di italianista all'intuizione per i valori drammaturgici e all'attenzione per gli elementi dell'evento scenico.

AA.VV., *Teatro dei luoghi. Il teatro come luogo e l'esperienza di Fomia (1996-98)*. A cura di Raimondo Guarino, Edizioni G.A.T.D., Roma, 1998, pagg. 98.

*Spirito dei luoghi* è una manifestazione annuale che si tiene a Fomia, sotto la direzione di Fabrizio Crisafulli. È un progetto di ricerca che promuove la creazione di interventi teatrali in luoghi che teatrali non sono, o meglio che non appartengono a quegli spazi deputati canonicamente alla rappresentazione. La riflessione su tale iniziativa ha ispirato questo volume che si compone di una raccolta di saggi curata da Raimondo Guarino. Gli scritti, oltre a comprendere riferimenti e informazioni sulle realizzazioni sceniche di Crisafulli e della sua compagnia Il Pudore Bene in Vista - a cui si riferiscono anche le immagini del libro -, si arricchiscono di contributi relativi agli interventi di alcuni artisti presenti a Fomia e di altre testimonianze: esperienze recenti di approccio al luogo.

Lamberto Trezzini, *Una storia della Biennale teatro. 1934-1995*, Marsilio, Venezia, 1999, pagg. 204. L. 35.000.

Una ricostruzione storica della Biennale di teatro che vuole essere originale e che ha il pregio di basarsi su documenti e fonti di archivio poco noti, scritti dimenticati, in particolare materiale ricercato nei depositi dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee. La storia dei Festival internazionali del teatro ha inizio nel 1934, lo stesso anno in cui ha luogo il Convegno Volta: si promuove un "teatro di massa", secondo il retorico modello mussoliniano. La ricerca condotta dalle pagine di questo volume copre dunque un arco temporale che va dalla nascita dell'istituzione, sino agli Novanta, nell'intento di offrire un interessante percorso storico di una parte cospicua della cultura italiana. Il volume non segue un percorso cronologicamente rigoroso, ma affida all'appendice la prima raccolta organica degli spettacoli presentati alla Biennale. Un importante contributo, quindi, alla storiografia teatrale del Novecento che si avvale anche delle testimonianze di quei personaggi che hanno fortemente caratterizzato la storia del teatro europeo degli ultimi sessant'anni: Max Reinhardt, Renato Simoni, Luchino Visconti, Giorgio Strehler, Luigi Squarzina, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Peter Brook, Luca Ronconi, Maurizio Scaparro, Carmelo Bene.

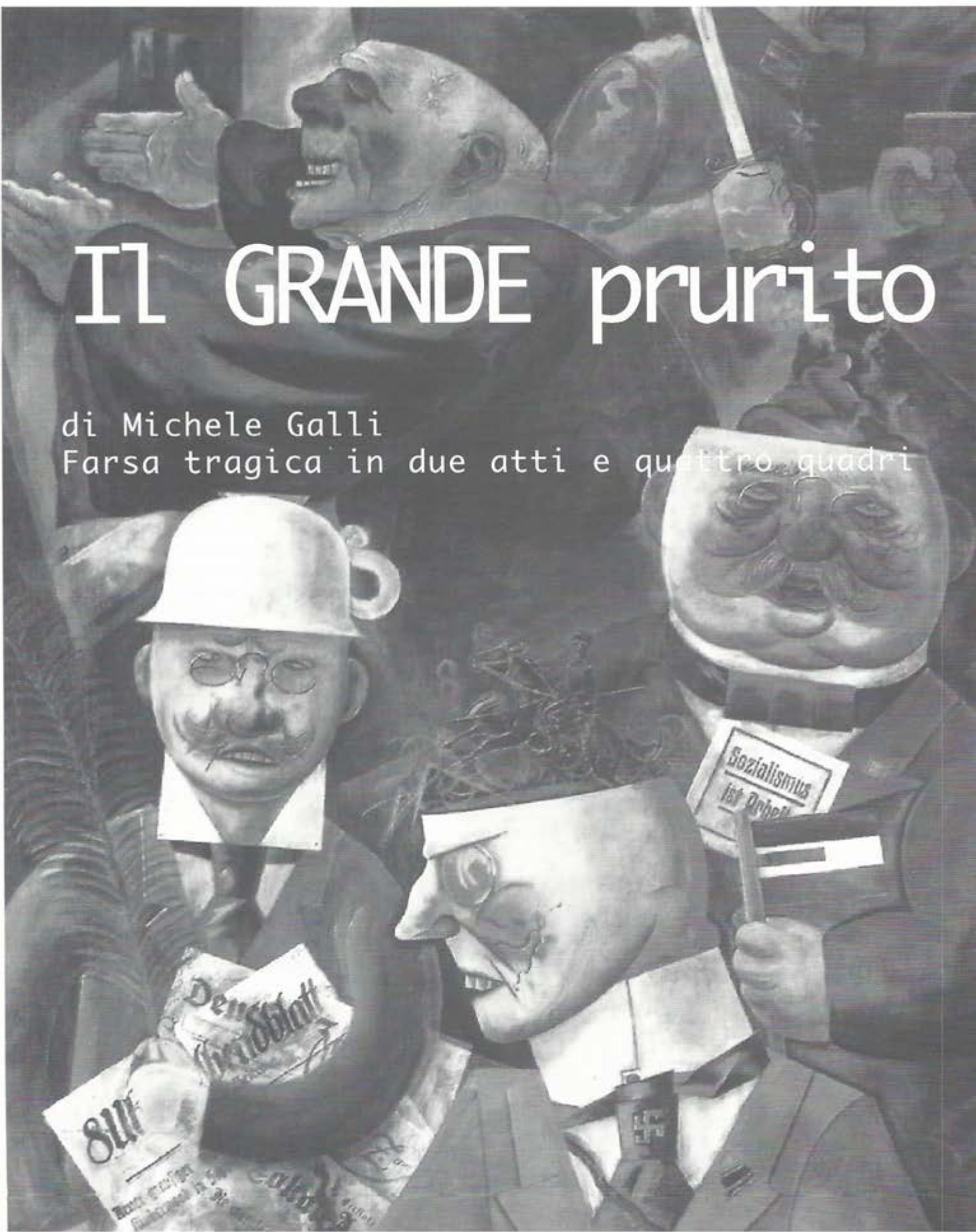
(a cura di Barbara Panzeri)



testi

# IL GRANDE prurito

di Michele Galli  
Farsa tragica in due atti e quattro quadri



Gli attori indosseranno lunghe tuniche dai colori rosso, bianco, rosa, verde, giallo, azzurro. Gli stessi attori, sdoppiandosi, interpreteranno anche i quattro ministri e Cesarone e vestiranno lunghe toghe nere. Cesarone avrà il capo cinto da un'aurea corona d'alloro. Il Messaggero, ricciuto e biondo, sarà in calzamaglia. Le due prostitute indosseranno un abito attillato color carmicino con una spaccatura sui fianchi che mette a nudo le gambe; una ampia scollatura mette in evidenza i seni. Il vecchio vestirà una palandrana rattoppata. La recitazione è impostata tra balletto mimico e commedia dell'arte. La scenografia è estremamente essenziale.

## ATTO PRIMO

### Primo quadro

Il velario si apre su di un'altura. Al centro, nella parte più alta, vi sono tre alberi scheletrici senza foglie. In lontananza vecchi palazzotti di una città immaginaria. Sullo sfondo si alternano bagliori rossi, verdi, gialli. Si ode lontano un cupo rombo di cannone. Entra in scena un vecchio vestito di stracci: il viso è bianco come infarinato. È una maschera tragica. Su di una spalla tiene arrotolata una grossa corda. Si guarda intorno, poi, con passo incerto, si porta verso il proscenio; fissa attentamente gli spettatori seduti nelle loro poltrone. È titubante; vorrebbe scendere in platea. Fa un passo, si ferma. Abbraccia ancora con lo sguardo, ora impaurito, gli spettatori; volge lentamente il capo sino a scorgere l'albero di centro; guarda ancora per un attimo il pubblico, poi, senza esitazione va verso la pianta. Sale su di una grossa pietra ai piedi dell'albero ed incomincia a fissare la corda ad un ramo. Entrano in scena due prostitute.

DUE PROSTITUTE - (cantano allegramente)

Passeranno i soldatini, neri, sporchi, ma carini. / Le ragazze, belle o brutte, si daranno come matite. / Tanti pupi nasceranno e alla guerra tutti andranno. / Passeranno i soldatini, neri, sporchi, ma carini.

Le due prostitute vedono il vecchio che sta per infilarsi il cappio della corda nel collo.

PRIMA PROSTITUTA - (al vecchio)  
Ehi, vecchio, aspetta: se ci fai un regalino, al momento giusto ti togliamo il pietrone da sotto i piedi.

VECCHIO - (con un filo di voce) Non

mi è rimasto più nulla.

SECONDA PROSTITUTA - Andiamo, stiamo perdendo il nostro tempo.

Le due prostitute fanno l'atto di allontanarsi dal vecchio, poi si fermano ad ascoltarlo.

VECCHIO - (con tono accattivante)  
Ragazze!... vorrei raccontarvi la mia storia, l'amore che un tempo albergava nei miei sentimenti e la passione travolgente che ho sempre avuto per la musica... (Come artista lirico sul palcoscenico; con voce vibrante) Su gentile richiesta vi canterò la romanza Il passero solitario e poi ancora Il ritorno dell'emigrante. Oh!... gli strumenti a percussione!... Tutti quanti erano pronti a scommettere sul mio avvenire nonostante l'incontinenza vescicale in età giovanile ed altre cosette. (Breve pausa) E la mia generosità?!... sono stato talmente prodigo che l'ho consumata tutta. Ma... piccine mie, se al momento giusto mi saprete dare una spallata come Dio comanda potrete entrare in possesso di questa corda che mi lega a doppio filo all'albero della morte.

PRIMA PROSTITUTA - Mica stupido il vecchio.

VECCHIO - (cerca di convincere le due donne) È un buon affare per voi, un investimento sicuro.

SECONDA PROSTITUTA - Oh, madre mia, non credo più nelle speculazioni!

VECCHIO - (con tono dimesso) La mia domanda consiste nel non considerare la mia situazione peggiore di un delitto e nonostante sia totalmente rovinato, avrei deciso di donarvi, oltre a questa bellissima corda, anche le brache che mi restano.

PRIMA PROSTITUTA - (con tono divertito e

sfottente) Soltanto chi ha i grassi per ungere le ruote può permettersi il lusso di tirare in lungo certe situazioni... (Più seria; affamica) Più tardi potremo fregarvi tutto quanto senza il minimo sforzo. Anche le mutande.

SECONDA PROSTITUTA - (non meno spiritosa) Il cascamento, per nulla addolcito dal benessere, sfida chiunque a dire che ha ancora speranze. Un uomo nelle sue condizioni si sarebbe già buttato da una finestra.

PRIMA PROSTITUTA - (furbescamente rivolta all'amica) Abbiamo una miniera d'oro in mezzo alle gambe e l'avvenire è nel caveau delle nostre mutande! Andiamo a farci assaltare la cassaforte!

SECONDA PROSTITUTA - (con tono di superiorità) Soltanto le donne sono capaci di certe imprese. (Rivolgendosi al vecchio; con tono sfottente) La tua stella è già tramontata!

Le due donne, strette in un abbraccio, cantano in coro ed escono dalla scena.

LE DUE PROSTITUTE - Finirà questa vitaccia e con essa la virtù. / Siamo stanche di soffrire e col male noi vivrem. / Tutto quante in allegria ci darem a chiochessia. / Siam rimaste tristi e sole ed il male è il nostro ben.

VECCHIO - (tra sé, deluso) Sgualdrine! (Controlla la solidità della corda, poi s'infila il cappio nel collo; esita... Rivolgendosi alla platea inizia a parlare) Mi pare proprio d'essere il canarino di un pensionato, che senza più speranze, nel silenzio della notte apre il rubinetto del gas. In questa enorme confusione chiedo a voi, distinti signori, di forzare il passo e rifilarmi un deciso e ben assestato stramazzone. (Dopo un silenzio; con fare complice) Sarò

muto come un sepolcro. (Dopo un lungo silenzio) La sapete la storiella dei due

ladroni e del loro "Salvatore"?...

Entrano in scena furtivamente i cinque uomini e la donna dagli abiti variopinti; tutti stringono nella mano una piccola valigia. Il vecchio, sempre con la corda al collo, segue attentamente i movimenti e i discorsi dei nuovi venuti, e traduce le parole affidandosi alla mimica e atteggiando il volto in modo espressivo ed eloquente.

UOMO IN ROSSO - (con apprensione) Temo che gli "uomini neri" siano giunti fin quassù!

UOMO IN GIALLO - (con voce strozzata) Non bisogna neppure nominarli!...

UOMO IN BIANCO - (ha un mancamento, ma è prontamente sostenuto dall'uomo in verde) Dio mio che vertigine!... Speriamo di no... e che le larve nere non abbiano ancora partorito...

DONNA IN ROSA - (scrollando il capo) Si moltiplicano a vista d'occhio,

## Personaggi

VECCHIO  
PRIMA PROSTITUTA  
SECONDA PROSTITUTA  
UOMO IN ROSSO  
UOMO IN BIANCO  
DONNA IN ROSA  
UOMO IN VERDE  
UOMO IN GIALLO  
UOMO IN AZZURRO  
CESARONE  
PRIMO MINISTRO  
SECONDO MINISTRO  
TERZO MINISTRO  
QUARTO MINISTRO  
UOMO DEL GABBIONE  
MESSAGGERO  
UOMINI E DONNE

inesorabilmente.

UOMO IN BIANCO - (*agitatissimo*) Bi... bi... bisogna fare qualcosa!...

UOMO IN VERDE - (*distrutto*) Tremo al pensiero di conicarmi. Nel deporre gli abiti ho la tragica sensazione di scoprimi tutto nero!

UOMO IN AZZURRO - (*drammaticamente*) Le notti le passo insonni davanti allo specchio!...

UOMO IN ROSSO - (*rivolto all'uomo in azzurro*) Non sarai forse un "uomo nero" travestito da fantoccio variopinto?

UOMO IN GIALLO - (*subdolamente*) I suoi occhi si riempiono di lacrime quando a teatro il tenore canta *Ridi pagliaccio*... La sua politica è talmente oscura che ben pochi ne conoscono le vie.

UOMO IN VERDE - È sull'onestà dei cittadini... quelli si ve li raccomando... ti fanno i conti in tasca come se la politica fosse merce di scambio...

UOMO IN BIANCO - (*con lo sguardo rivolto al cielo*) ... e si perdesse in chiacchiere... Ho sempre predicato la virtù, la carità, la tolleranza ed il pericolo delle fornicazioni quotidiane (*Punta un dito accusatore indicando la donna in rosa*). Lacci amorosi che tu ben conosci e consumi in torbidi amplessi!

DONNA IN ROSA - (*smascherata e messa a nudo, si copre istintivamente il seno con le mani; tra sé*) Sta parlando di me?!... (*Rivolta ai presenti*) Ma è un fissato!... Un erotomane; con le sue giaculatorie vuole mettermi alla prova contro i rischi di orgasmi precoci e spontanei. (*Rivolgendosi all'uomo in bianco*) Ti piacerebbe che io fossi insensibile ai richiami della natura!

UOMO IN BIANCO - (*severamente*) Questa femmina sta mettendo a nudo le sue miserie. UOMO IN ROSSO - Soltanto dopo averla conosciuta a fondo potrete dire che la desiderate alla follia senza sapere il perché.

UOMO IN BIANCO - È inutile visitare i "sette sepolcri" e sperare nell'indulgenza: i peccati della carne non hanno remissione!

UOMO IN ROSSO - Vuoi immolarci sull'altare dei tuoi idoli menzionieri che non fanno altro che incoraggiare la paura?!

UOMO IN VERDE - (*rivolgendosi a tutti con livore*) Amate il prossimo come un cane assalito da ritenzione urinaria può amare un gatto carico di debiti e finito sul lastrico.

UOMO IN GIALLO - Oh!... poter urinare liberamente almeno due volte al giorno...

UOMO IN AZZURRO - (*toccandosi il basso ventre, molto preoccupato*) Dio mio... sento che avrò grosse difficoltà nella minzione...

UOMO IN VERDE - (*rivolgendosi agli amici, come se dovesse prendere una decisione eroica*) Venite miei cari, facciamo cerchio e cerchiamo di farla tutti in compagnia: andiamo

a mangiare su quell'albero!

UOMO IN ROSSO - (*spavalamente*) Se volessi potrei annaffiarlo da qui; non ho mai avuto rivali nel getto!

DONNA IN ROSA - (*imbaldanzita e assalita come da un raptus*) Ha una lancia quel mostro!... Un pompiere con la nerchia asinina.

UOMO IN BIANCO - (*inorridito*) Spaventoso!

DONNA IN ROSA - (*lancia sguardi d'intesa all'uomo in rosso*) So ben io, come sa distrarre la femmina... il carognone! Non per niente è un membro attivissimo e ricercato del partito.

UOMO IN GIALLO - (*umiliato*) Con i loro attributi ci vogliono mortificare sempre di più.

UOMO IN BIANCO - (*rabbrivendo scandallizzato*) Andate... andate pure a svuotare le vostre bisacce... io so resistere.

*I personaggi variopinti ad eccezione dell'uomo in bianco, si accostano all'albero di destra a pochi passi da quello del vecchio e volgendo le spalle alla platea orinano mirando il tronco; la donna in rosa, che non vuole essere da meno, si accovaccia al suolo di fronte alla platea, dando finalmente libero sfogo al bisogno fisiologico impellente.*

DONNA IN ROSA - (*dopo un lungo sospiro parla tra sé come sollevata*) Ah!... pioggia dorata... la passera dà sempre grandi soddisfazioni.

*Il vecchio, con la corda al collo, spettatore attento e sensibile ai problemi idraulici e prostatici, è vittima involontaria della sua congenita incontinenza e, come se si fosse inzuppato i pantaloni, scrolla prima una gamba e poi l'altra.*

VECCHIO - (*tra sé; impacciato*) L'avrei giurato... la solita incontinenza...

UOMO IN BIANCO - (*sempre più stupefatto, è assalito da tremore isterico*) Stanno orinando e mettendo a nudo le loro vergogne; anche nei piaceri più bassi l'uomo può essere incontenente ed imbrattarsi nelle sensuali sozzure!

DONNA IN ROSA - (*ancora accovacciata; tra sé*) Dovrò cercare di concludere la mia bisogna altrimenti finirò di parlare dei miei soliti disturbi intestinali.

*La donna rialzandosi si ricompone l'abito ed inizia a parlare come colpita da momentanea amnesia.*

Di cosa stavo parlando?... Con civetteria Del silenzio che mi circonda?... Di un'esplorazione intellettuale?... A come spennare gli uccelli notturni?... Al voto di castità?... Alla borghesia assassina e capitalista che girato l'angolo riappare tutta quanta in camicia nera armata di manganello?... Forse?... Dovrò pensare più intensamente all'olio di ricino e all'elastico delle mie mutande.

UOMO IN ROSSO - (*con tono preoccupato*) Anche il popolo sembra pervaso da questi istinti.

UOMO IN VERDE - È avido e assatanato!

UOMO IN BIANCO - Schiavo della carne!

UOMO IN AZZURRO - (*deluso e senza speranza*) Pigro, indolente, lazzarone, scansafatiche ed insensibile a quel poco di fauna che gli resta.

UOMO IN BIANCO - Le speranze deluse lo hanno fatto disonesto.

UOMO IN ROSSO - (*con tono solenne*) Non è conscio di avere un avvenire!

UOMO IN BIANCO - (*con bonaria sufficienza*) Dobbiamo abbandonarlo nel suo disordine?

UOMO IN AZZURRO - (*con voce perentoria*) Urge fermare gli "uomini neri"!

UOMO IN VERDE - (*illuminandos*) Non capita tutti i giorni che l'umanità abbia bisogno di noi.

UOMO IN ROSSO - Quel farabutto lo chiamano "Cesarone"! Se almeno fosse stato figlio di un capitalista!

UOMO IN BIANCO - (*con sarcasmo*) Della violenza voi ne fate una scuola, una dottrina, uno sport.

UOMO IN ROSSO - (*innervosito*) Taci, sozzo e sterile scaccino!

DONNA IN ROSA - (*con tono sconcolato*) E pensare che Cesarone era uno dei nostri, ha diviso con me la tenda ed il letto. (*Tra sé; con desiderio represso*). Potessi strisciare ancora fino ai suoi lombi... Un brutto! Ve l'assicuro.

UOMO IN AZZURRO - Un sodomizzatore. DONNA IN ROSA - (*scossa come da un brivido*) A ripensarci mi vengono le vertigini!... Perché il mio corpo verginale, bocciuoli di canna, fu da lui sfruonato come penna che s'infla nel calamaio.

UOMO IN GIALLO - (*sarcastico*) Si sono consumati sull'altare dell'ideale e dei sensi.

UOMO IN BIANCO - (*divertito*) Il focoso indentista, con un parto cesareo vorrebbe dar vita ad una tribù briconna armata di labari imperiali e spade di latta.

DONNA IN ROSA - (*con nostalgico rimpianto*) "L'Invincibile, ebbro per la presa di Troia, mascherando i gemiti con i rantoli, mi soggiogò" godendosi il "tesoro" più e più volte al dì, e la mia "prunella modularis", altrimenti detta "passera scopaiola", se pur sconficata mai si lagno. Il giorno dopo il popolo ficcanaso si chiedeva se avevo ancora la forza di correre la cavallina.

UOMO IN AZZURRO - (*con tono subdolo*) È stata la tua fortuna perché il disinteresse redime.

UOMO IN ROSSO - L'invincibile crede di essere l'ultimo erede di Cesare; ma il suo classico cranio da tiranno, le bozze della fronte, ed il taglio della mandibola, riscoprono la tragica e folle maschera di Nerone.

UOMO IN BIANCO - (*preoccupatissimo*) Nerone? (*Tragicamente*) Ma allora, stiamo rotolando nell'arena romana: è un ateo, un

idolatral

**UOMO IN AZZURRO** - Dobbiamo indietreggiare di fronte ad un "nero" fenomeno di follia e rifugiarsi sull'Aventino?!

**DONNA IN ROSA** - (con tono virile) Il complesso organico delle masse lavoratrici non si sposterà di un solo passo!

**UOMO IN GIALLO** - Bisogna agire, evitare un regime totalitario.

**UOMO IN AZZURRO** - È necessario prendere provvedimenti.

**UOMO IN ROSSO** - Bacchettare le masse!

**UOMO IN BIANCO** - (con un brivido di piacere) Oh, le fustigazioni corporali...

**DONNA IN ROSA** - (spazientita) Scioperi... scioperii!...

**UOMO IN GIALLO** - (con decisione) Contro gli scioperi organizzeremo la truppa!

**UOMO IN ROSSO** - (di rimando) E noi della truppa ne faremo trippa!

**UOMO IN VERDE** - (rivolto agli amici) Ma è un mostro!

**UOMO IN BIANCO** - (additando l'uomo in rosso) Molto di più. Ben peggio di un dittatore romano. Quelli almeno si coprivano il capo con la toga, prima di sacrificare alla patria i loro

cari.

**DONNA IN ROSA** - Voi non siete affatto i nostri cari.

**UOMO IN BIANCO** - La nostra è una passione, un'ebbrezza dagli incerti destini, è l'amore dei veleni, che per via di sangue arriva alla gloria del cielo ed assicura il commiato eterno con il conforto di preziosissimi viatici.

**UOMO IN GIALLO** - (preoccupato) Ma è un assassinamento.

**UOMO IN BIANCO** - (come fatto ineluttabile) È la sola rivoluzione.

**UOMO IN AZZURRO** - (con tono banale) Smettiamo di parlare delle solite inutili rivoluzioni.

**DONNA IN ROSA** - (coinvolta) Il sole e l'avvenire saranno il nostro pane quotidiano!!!

**UOMO IN AZZURRO** - (goloso) E le salsicce?...

**UOMO IN BIANCO** - Oh!... cuochi crudeli...

**UOMO IN ROSSO** - (più calmo, ma deciso) Il lavoro sarà il nostro capitale e chi oserà fermarci sarà incoerente!

**UOMO IN BIANCO** - (sarcasticamente) La solita violenza...

**UOMO IN ROSSO** - È il nostro corano!

**UOMO IN VERDE** - Anzi come quel giovin studente e quel ragioniere di banca condannati dal vostro tribunale di fabbrica ad essere gettati vivi nella colata.

**UOMO IN ROSSO** - (con tono sincero) Sono stati fucilati contro un muro perché la fiamma si era spenta.

**UOMO IN BIANCO** - (con sottile ironia) E sul finire della notte la vostra brutalità avrà sprazzi di luce soltanto nel livido albore del silenzio e nel crepitio delle vostre inossidabili mitragliatrici.

**DONNA IN ROSA** - (rivolgendosi all'uomo in rosso) Oh, mio Robespierre, canta, canta la Marsigliese!...

**VECCHIO** - (rivolgendosi a voce alta ai nuovi venuti, come un artista di avanspettacolo)

Signore e signori, eccomi dunque in acque amiche con il canto che ci accomuna e quale corsaro della lirica, su gentile richiesta vi farò ascoltare una romantica canzone friulana: parole e musica di un oscuro e sventurato puttaniero di Golasecca, il cui titolo è (con voce alta e stridula): *Fammi vedere le gambe Mariarosa! (Per lo slancio nell'annunciare il titolo della canzone, il vecchio perde l'equilibrio e scivola dal pietrone; fortunatamente la corda si tende come un elastico facendolo brancolare nel vuoto. Ma è tale la sua prontezza ed agilità che non fatica a risalire sul pietrone. I personaggi variopinti assistono muti alla scena; il vecchio, vistosi osservato, teme imprevedibili reazioni, ma soltanto dopo un imbarazzante silenzio, con modi e toni accattivanti, cerca di guadagnarsi la simpatia, si raschia più volte la gola ed inizia a parlare con voce tremula ed insicura)* Sono qui, sopra a questo sasso muscoso come una rosa imbalconata... e la borbaccina che mi avviluppa... (Proseguendo con un groppo in gola) E non vi dico quali vertigini... tanto è vero che le mie ultime speranze sono ora legate alle vostre mani, che al momento opportuno, sapranno togliermi da sotto i piedi il pietrone scivoloso. E buona notte suonatori!

**UOMO IN VERDE** - (dopo un silenzio; con tono incredulo) Ma questo "tenorino" è un reduce del varietà!... Un usignolo.

**UOMO IN ROSSO** - Tenetelo stretto per le ali, vado e torno con un revolver!

**DONNA IN ROSA** - (perplexa) In controluce sembra un miraggio...

**UOMO IN GIALLO** - Un fantasma.

**UOMO IN VERDE** - Un supplicante.

**DONNA IN ROSA** - (come infastidita) Le solite petizioni: ci vuole stimolare con le sue richieste.

**UOMO IN ROSSO** - (assalto da dubbio amletico) Come posso sciogliere il cappio della corda con una mano e con l'altra spostare il pietrone da sotto i piedi di questo cantante illu-

## autopresentazione

di Michele Galli

**I**l grande prunto, scritto nel 1955, mette in scena la grande disillusione di chi aveva creduto che la fine del fascismo e l'avvento del regime parlamentare potessero rappresentare un cambiamento di sostanza e non solo di forma. Vana speranza: al monologo ginnico-imperiale della defunta dittatura si sostituiscono gli impenetrabili lolismi delle conventicole della neonata democrazia. Falsi dialoghi, sproloqui autoreferenziali, architetture gotiche o futuriste di parole che sorgono su inattaccabili fondamenta ideologiche.

È proprio la puntuale ironia sulle "parole chiave" dei massimi sistemi in lotta, a preservare il testo dal rischio, ancora di moda sincreticamente alla sua stesura, di affondare nelle paludi di un sarcasmo negativo e qualunque, per preservarsi sui più positivi binari di un'anarchiceggiante ironia.

L'aver colto l'inganno delle parole, quali maschere delle successive epifanie di un potere in realtà sempre identico, rende questo testo attualissimo nel quotidiano avvicinarsi di trasformismi. Mono o policromatici burattini mossi da una identica mano, tutti i personaggi non sono se non la caricatura di loro stessi, e si ritrovano in bocca, con proprie parole, brandelli dell'altrui propaganda, in un crudo pessimismo che confina nello stocismo nichilista del vecchio suicida o nel cinico realismo delle puttane.

Al popolo, nudo e abbruttito, non resta infatti che rinchiudersi volontariamente in gabbia. Fuga da una libertà che assume sempre di più l'aspetto di una cieca lotteria per la scelta di un nuovo padrone. Cala così il sipario su un dramma che si replica ogni giorno. ■

sionista? È come negare i vecchi ideali per inquadrare dei nuovi; come potrei rimpiazzarli?

UOMO IN BIANCO - (con tono sarcastico) Con le maschere che sfidano il vuoto della tua memoria. (Additando il vecchio con tono canzonatorio) Oh!... il vecchio squarquoio già presso alla fine...

DONNA IN ROSA - (con slancio generoso) Liberiamolo dalla corda!

UOMO IN BIANCO - (con tono canzonatorio) Brava! Il tuo capriccio, se posto in atto, verrebbe a stravolgere e mutare la faccia del mondo intero.

UOMO IN VERDE - (con benevolenza) Liberare dalle pene il morituro, potrebbe suonare come atto di clemenza; suavia... un po' di carità romana.

UOMO IN BIANCO - (con tono sarcastico e severo) Volete spargere l'incenso sull'altare?... Attili Che ne sapete voi delle triviali strizze che il popolaccio esige spremendoci sino all'ultima stilla d'amore come fossero due gocce di balsamo del Perù? Grande enigma inesplicabile la "Carità" e come mistero buffonesco sarà bene non cantarla a piena voce.

UOMO IN GIALLO - E così il vecchio sarà il nostro "limosinario".

UOMO IN ROSSO - Soltanto e unicamente una rendita parassitaria, una plus-valenza!...

DONNA IN ROSA - (con sadico piacere) Che sarà tartassata senza pietà.

UOMO IN ROSSO - (illuminandosi) Una patrimoniale coi fiocchi!

DONNA IN ROSA - (come colta da finto capogiro) Oh... Dio mio!... l'esproprio! Mi tocca far da Marta e Maddalena per il "bene comune" e per la causa.

UOMO IN BIANCO - (mellifluo) Il cane troppo grasso non scodinzola. (Si rivolge all'uomo in rosso) Noi due pratichiamo filosofie diametralmente contrarie, ma estremamente simili; le nostre illusioni possono sembrare piacevoli, ma le nostre chimere spaventose; è come apparire e non essere.

UOMO IN ROSSO - (burocraticamente) La mia fedeltà è un abito rosso quotidiano che mi permette di affermare che le mie mani, da sempre infradicate, mai furono insanguinate.

DONNA IN ROSA - (come plagiata dall'uomo in rosso) Potenza del pensiero rivoluzionario! Tu sei il processo ineluttabile del cambiamento di questa decadente società. (Infervorandosi sempre di più) La forza delle masse!... pensano una cosa e ne fanno un'altra idiotamente opposta! (Come assalita da sussulti erotici) Oh, debolezze borghesi... mi sono imposta di non guardare gli uomini come semplici animali, ma sin dalla tenera età il sesso è stato per me un bisogno irrinunciabile. (Ora guarda con occhio concupiscente

l'uomo in rosso) Bello, nudo, labbra tumide e rosse, torturato dal terrore e da notti insonni; fronte bassa, canna in resta, erotico nonostante le angosce e i tuoi repressi ma ardenti brividi di cervo stallone predaio!... noi due dovremmo incontrarci su di un letto alla turca per non parlare delle solite inutili cose...

UOMO IN BIANCO - (con gelido sdegno) Femmina che vai in calore con la voglia che ti ribolle dentro! (Teatralmente) Quando il sole tramonta e il cielo d'Oriente si fa rosso e le ombre si allungano in un silenzio che solo gli alberi conoscono, fra i cespugli sgattaioli come piccolo lùbrico animale e l'intera natura è in quel fremito caldo, palpabile, come il fruscio della tua sottana stropicciata e lo scivoloso sudaticcio dei tuoi adiposi e straripanti glutei baldanzosamente osceni. Sotto il peso dell'orrenda visione non resta che la fuga, lasciando la lussuriosa "Taide" al suo antico mestiere.

UOMO IN VERDE - Con i loro sistematici espropri proletari, e le diaboliche spogliazioni da bassa camera, ci ridurranno a fronteggiare, seminudi e senza sponde, una realtà sgonnellata, nuda... nudissima: come diafano corpo cinto da una pietosa sottanina di velo dalla quale traspare l'impudica "bestiaccia nera".

UOMO IN BIANCO - (come colpito da vertigine; inorridito) Basta così! No, il bosco nero no... stare a piè del fosso fra lo spirito e la carne inferna è come morire di lenta agonia.

DONNA IN ROSA - (con tono provocatorio) Sei disperato ed impotente perché vuoi insieme allo spirito anche la carne. Il tuo Dio ha creato prima l'uomo poi la donna e i godimenti della notte.

UOMO IN BIANCO - (inorridito) Rea femmina, dissacratrice: mai sei stata vergine!

UOMO IN ROSSO - (con famelico vigore) Quando abbiamo fame vogliamo sentire i gusti di tutti i cibi!

UOMO IN GIALLO - (golosamente) Quanto sono buone le minestre...

UOMO IN BIANCO - Voi conclamatori di ridicole e false ideologie non conoscete le verità.

UOMO IN ROSSO - Noi andiamo dritti per la nostra strada! Facciamo il punto e tiriamo la riga!

UOMO IN AZZURRO - (tra sé; pensoso) Sono in perenne conflitto e non verranno mai a capo di nulla.

VECCHIO - (timidamente) Non c'è proprio nessuno che voglia prendere in simpatia la mia delicata situazione?... (Breve silenzio; come per farsi perdonare chissà quale peccato; commosso) Dopo essere stato circonciso, il mio babbo, noto bastardo, figlio naturale illegittimo e segnalato agli occhi di molti come il "putanè della Ghisolfa", mi disse: toh, «prendi cinque lire e vai a suonare la chitarrina», ... io,

meschinello e incline per natura a godere nella solitudine, senza tirar fiato e far ballare i quattrini due volte, mi son fatto la serva del padrone con una "rapida" e due "rapidissime"...

DONNA IN ROSA - (si rivolge al vecchio affascinata e civettuola) Oh uccello canterino! Vuoi cavarti ogni voglia che ti viene e ragionare senza capire che un nodo fatale ci divide per dispetto dell'età? Sarò sincera: è un ostacolo che potrebbe essere superato. Naturalmente. VECCHIO - Sono al crepuscolo ed il sole non s'alza più.

UOMO IN VERDE - Un romanzo d'amore.

UOMO IN AZZURRO - (banalmente) È la bellezza di un tramonto?

UOMO IN ROSSO - (si muove verso il vecchio; deciso) Ma io una bottarella gliela do! Così scenderà finalmente con i piedi sulla terra.

UOMO IN BIANCO - Mai prendere delle risoluzioni. (Cambiando improvvisamente tono della voce; commosso) Avete sentito il vecchio puttaniere? Avete ascoltato le sue lacrime quermonie? Quando parla così non so frenare il mio turbamento... avevo nutrito delle illusioni sul suo conto... e una voce dentro di me non fa che ripetermi: dare, dare, dare... morirò in miseria.

UOMO IN ROSSO - (spazientito) Le tue illusioni non son altro che un condensato di ruffianesimo. Voi date per ricevere qualcosa in cambio: fumo per legna!...

DONNA IN ROSA - Incenso per oro!

UOMO IN VERDE - Sospiro per pianiti!

UOMO IN GIALLO - Favole per pentimenti!

UOMO IN ROSSO - (rivolgendosi al vecchio) Non offro isteriche stigmate di santi e asceti, bensì le mirate confische proletarie per agguantare ciò che si palpa e si vede. Il domani esiste!

DONNA IN ROSA - Io dal cuore largo dispongo al sacrificio la mia fertile "beccaccina" (infocando il vecchio) che manda in fregola gli ammiccioli che vorrebbero impaniarsi tra le mie colonne bianche; (con aria di sfida) vuoi passerotto mio riaccendere il tuo mozzicone e mettermi alla prova?...

UOMO IN GIALLO - Se la miccia prenderà fuoco, quelli che hanno a che fare con Dio e coi Santi, si chiederanno per quale infernale motivo il crocifisso è ridisceso dalla croce.

UOMO IN ROSSO - Perché la strabica Circe è il mio cavallo di Troia che tra una venagione e l'altra sa stanare le quaglie anche ai paralitici.

UOMO IN VERDE - (strabbiato ed eccitato) Non la si può chiamare altrimenti che una sorta d'artiglieria!

UOMO IN BIANCO - (barcollando; inorridito) Cose da Sant'Uffizio! Non è lontano il giorno in cui il vizio e la semplice fomicazione diventere-

ranno alto tradimento: questo è il domani!

VECCHIO - (*frastornato; ha un sussulto di speranza*) Esiste veramente?... (*Dopo un silenzio; tra sé deluso*) C'è un particolare silenzio quando nessuno risponde... (*Rivolgendosi a tutti*) Liberatevi dai dubbi che vi tormentano il corpo e lo spirito e non tenetemi più sulla corda... un uomo è un uomo! (*Dopo una pausa; più calmo*) Io esisto come un silenzio, ma voi, voi non avete orecchi per la musica. (*Altro breve silenzio*) Datemi un urtone, non è che uno stramazzone... (*Il vecchio scivola ancora dal pietrone e la corda si tende; ma è talmente agile, che dopo uno sfarfallamento risale sul piedistallo; preoccupato*) Non so per quanto tempo ancora potrà resistere questa corda...

UOMO IN AZZURRO - (*strabillato*) Dio mio è un acrobata! Sembra d'essere al circo equestre. Vero amici, che noi saremmo ben disposti e pieghevoli?...

UOMO IN VERDE - Potremmo offrire una mano all'ingrullito e vegliardo suicida.

UOMO IN ROSSO - (*accondiscendente*) Per una mano, via... non siamo dei saturniani che divorano le proprie creature.

UOMO IN BIANCO - Tendere la mano è come perdere un braccio; la cosa più importante non è arrivare alla soluzione dei problemi, ma quella di mai negare nulla e mai giungere a una conclusione. Come il pensiero che non ha principio e perciò non ha fine.

DONNA IN ROSA - (*decisa*) Il vecchietto mi va a sangue: liberiamolo!

TUTTI - (*in coro ad alta voce, escluso l'uomo in bianco*) Che gli sian tolte le catene!!

UOMO IN BIANCO - (*con tono subbolo*) Volete rasargli la testa, marcargli la fronte e spartirvelo come facile preda? Ed allora mi sia consentito, a fronte della vostra graziosa permissione liberatoria, lo spostamento del pietrone, affinché il vecchio assassino possa finalmente essere liberato nello spazio. E che la corda pietosa sia unica testimone.

TUTTI - (*inorriditi*) Il pietrone?!

UOMO IN BIANCO - (*dopo un silenzio; con tono aulico*) San Bernardo dice, nel Trattato della Coscienza: quanto la persona più spessamente e più fortemente s'affligge dei suoi peccati per dolore interiore, tanto diventa più certa e più sicura della perdonanza. (*A voce alta, con decisione*) Tagliate la corda!

UOMO IN GIALLO - (*preso in contropiede; con spavento*) Arrenderci e salvare il salvabile?!

UOMO IN AZZURRO - (*che fraintende*) Non sono ancora giunti gli "uomini neri"... con i loro manganelli.

UOMO IN ROSSO - (*tra sé*) Una bella impiccagione fa sempre spettacolo; e poi è di monito. (*Si rivolge a tutti i presenti; falsamente*) Non

l'impiccheremo, vero?

DONNA IN ROSA - (*con tono deciso*) Certo, senza fallo.

*Il vecchio si copre istintivamente con le mani il basso ventre.*

UOMO IN BIANCO - (*molto disturbato*) Per Sant'Ubaldo, basta parlare di evirazioni.

UOMO IN GIALLO - Ammesso che vada per il meglio, non ci resta che chiedere il perché.

UOMO IN BIANCO - Perché farsi ragione di una cosa è come darsene pace di cosa inevitabile. (*Si avvicina furtivamente al vecchio; con amorevole ambiguità*) Uomo miserando, ridiscendi dall'albero malandrino, hai paura di morire anche se vuoi scoprire cosa sia la morte?

VECCHIO - (*con un groppo in gola*) Quando il mio "io" mi lascerà per sempre e si spegnerà al di là del nulla come in un silenzio musicale, la mia commedia si compirà e finalmente avrà fine questo gran chiasso di festa turcomanna.

UOMO IN ROSSO - (*con tono acceso*) Compagno di cento battaglie, batti il tamburo; dammi la tua mano e fidati di me!

VECCHIO - (*tra sé*) Ti prendono sempre per il lato debole...

DONNA IN ROSA - (*tende le braccia al vecchio; molto decisa ed enfatica*) Orsù! Sfilati la corda, sciogli il nodo, liberati dalla correggia e dalla canapa assassina! Sono una femmina che prega.

VECCHIO - (*tra sé*) Ha perso la testa ma ha guadagnato il credo religioso.

UOMO IN BIANCO - (*Al vecchio con finta tolleranza*) Posso io rimproverarti se in trenta secondi il tuo corpo macina più azioni di quante non riesca ad imitarne per cento anni il tuo cervello? Se il tuo pensiero si fa azione ed il corpo lo imita, è tutta opera del diavolo.

VECCHIO - (*tra sé*) Oggi non c'è più nulla di rassicurante.

UOMO IN VERDE - (*al vecchio con enfasi ed ad alta voce*) Non senti suonare i corni e le trombe?!

VECCHIO - (*tende l'orecchio, poi con entusiasmo*) Li sento!

UOMO IN BIANCO - (*allarga le braccia; con tono enfatico*) Vuoi rotolare giù, sempre più in basso oltre la china, ed infrangere le Sacre Tavole? (*Breve pausa*) Sappi che io so perdonare!

VECCHIO - (*commosso; tra sé*) Mai, sono stato amato così intensamente...

UOMO IN ROSSO - (*indica al vecchio l'uomo in bianco; con disgusto*) Non credere a questo saltimbanco ciarlatano: ha le molle esaurite, è un falsificatore di moneta.

VECCHIO - (*ha un sussulto; tra sé*) Sono rovinato.

DONNA IN ROSA - (*amorevolmente al vecchio; poi, sempre più in modo parossistico*)

Potrei essere la tua piccina... babbo, ... tu sei il migliore, il più amabile, il più cedevole, il più nobile, il più terribile, il più bestiale, il più umano, il più ermetico, il più veggente, il più bergamasco! Ti ripudio e disconosco. (*Illuminandosi, urla con le braccia al cielo*) Sei il più grande mercenario italiota!

VECCHIO - (*tra sé, molto preoccupato*) Ho capito bene: mirano alla corda! (*Con un sospiro*) Chi ha roba ha parenti... (*Si rivolge agli uomini variopinti*) Sono un vigliacco, lo so, ma... ma son fatto di carne e di sangue e la nostra virtù, viene così, secondo natura; si va a letto e ... nascono i fantolini...

UOMO IN BIANCO - (*rivolgendosi agli amici; inorridito*) La sua visione del mondo non ha attenuanti: è condizionata al funzionamento dell'apparato genito-urinario! (*Rivolgendosi al vecchio*) Lo sai chi sei tu?!

(*Breve pausa*) Un incontinente che si compiace nella Venere! VECCHIO - (*come per farsi perdonare*) Mi tortura il pensiero che non esista alcuna speranza all'infuori delle "ghiandole endocrine" e che tutto si ridurrà a quel coso e a quella cosa... (*Breve pausa, con voce stridula*) Vi canterò... l'ultimo mio successo, che ha per titolo: Sarò da te questa notte alle tre.

UOMO IN BIANCO - (*sempre più inorridito*) Ma questo sciagurato è un pomografo antologico!

DONNA IN ROSA - Ha esigenze quotidiane.

VECCHIO - (*molto deciso*) Voglio la spinta!

UOMO IN GIALLO - Come se la morte per lui fosse l'unico trionfo.

UOMO IN VERDE - Avrà le sue buone ragioni.

UOMO IN AZZURRO - È un sognatore.

UOMO IN BIANCO - (*fissa con sguardo magnetico gli occhi del vecchio; gli parla con tono lirico*) Spingi lo sguardo e spalanca il tuo lupesco ed ingordo occhio; fra i rovi è nata una rosa: bianca. (*Sempre più con tono ispirato*) Ascolta il gorgheggio del passero... è musica... ascolta il frinire delle cicale... è musica... o cerchi forse il silenzio come luce nelle tenebre?...

VECCHIO - (*con voce flebile; commosso*) Sono parole che toccano... (*Rivolgendosi a tutti con un groppo alla gola*) Vi canterò canzoni africane...

DONNA IN ROSA - (*additando l'uomo in bianco, in giallo, in verde, in azzurro; con impeto rivoluzionario*) No! Ribellati a questi camaleonti, finta plebe canagliesca, e che la tua mano giustiziera, amata di virtù, si tramuti dal riso al pianto, da banda a banda, in un inesorabile e travolgente terrore di falangi assassine!

VECCHIO - (*come plagiato*) Sono pronto a tutto!

UOMO IN AZZURRO - (*impaurito*) Ci farà ballare la "carnagnola"!

UOMO IN VERDE - (*indicando il vecchio*) Mandiamogli un cesto di fiori.

VECCHIO - A me basterebbe una dieta senza abuso di grassi.

UOMO IN ROSSO - (*adirato, indicando l'uomo in bianco*) I beccamorti non ti serviranno neppure la calce viva per faldilà. Chi ha farnero dentro non può sputare dolce.

VECCHIO - (*con nostalgico abbandono*) Molto, molto meglio quelle due mandragole di prima che sanno vivere intensamente con la natura, con il calore del piacere, dell'abbandono, della tenerezza, dell'innocenza...

DONNA IN ROSA - (*amabilmente severa*) Vecchio barbogianni, hai colpito nel segno: l'amore, la tolleranza, la fiducia nel domani, eccetera eccetera, sono cose radicate in me.

UOMO IN AZZURRO - (*per non essere da meno*) In tutti noi.

VECCHIO - (*tra sé deluso*) Si vede proprio che sono alla fine della corsa. (*Rivolgendosi a tutti*) Ma chi mi garantisce questo ben di Dio?

UOMO IN BIANCO - (*illuminandosi*) Ha detto ben di Dio!... (*Al vecchio*) Le tue labbra si sono finalmente dischiuse in una invocazione celeste. (*Si rivolge ai personaggi variopinti*) Duemila anni di "verità" non si possono distruggere dalla sera alla mattina. (*Si avvicina al vecchio con le braccia protese*) Vieni, abbracciami, te lo sei meritato!

VECCHIO - (*impaurito da tanto slancio*) Non mi toccare! Se fai ancora un passo, mi butto.

UOMO IN BIANCO - (*con tono sdegnato*) Avete sentito l'ingrato, che tradendo le leggi divine, non riconosce il proprio fallo e i civili doveri di sudditanza?... Lui si butta nei precipizi!...

DONNA IN ROSA - I cani scottati con l'acqua calda non si fidano neppure dell'acqua santa.

UOMO IN BIANCO - (*drammaticamente*) Questo mi tortura!... Perché anche i colpevoli di scelleratezze, che si conciliano con certe pratiche di pietà, possono diventare da accusati ad accusatori e la condanna è il loro fine!

UOMO IN VERDE - (*con tono preoccupato*) Perché gli uomini sin dal primo peccato furono condannati a morire?...

DONNA IN ROSA - Ascolta vecchio: un pericolo mortale sta sorgendo all'orizzonte, gli "uomini neri", come orda selvaggia, stanno portando fodio, il caos, la morte.

UOMO IN VERDE - Come funghi velenosi nascono dalla sera alla mattina!

UOMO IN GIALLO - Si moltiplicano come conigli!

UOMO IN AZZURRO - Partoriscono nelle ventiquattrore!

UOMO IN BIANCO - Il loro "capo" ammaestra le lupo.

UOMO IN ROSSO - (*drammatico*) Ai proletari fa recidere i testicoli!

UOMO IN VERDE - (*angosciato*) È inesorabile nelle sue vendette!

UOMO IN GIALLO - (*impaurito*) A tutti somministra drastici lassativi!

UOMO IN AZZURRO - (*con tono agitato*) Il suo impero è un enorme "vespasiano!"

UOMO IN ROSSO - (*rivolgendosi al vecchio*) Vuoi forse che tutti noi si abbia tragicamente da "cessare"?

UOMO IN VERDE - E che spadroneggi la nera dittatura ed il credo della "bassa camera"?...

UOMO IN AZZURRO - ...E che si dia il via ad una ipotetica trionfale marcia su Roma?

UOMO IN BIANCO - (*inorridito*) È un castigo di Dio!

DONNA IN ROSA - Forse, fra non molto, Cesarone e gli "uomini neri" saliranno fin quasi e... sarà la fine!

UOMO IN GIALLO - (*tragicamente*) La fine non è che il principio e il principio è il primo passo verso la fine...

DONNA IN ROSA - (*decisa*) Esiste ancora una speranza!

UOMO IN VERDE - (*rivolto al vecchio*) Ed allora vieni, vieni con noi: arma il tuo pugno.

UOMO IN ROSSO - (*ecclatato; rivolto al vecchio*) Andiamo ad occupare l'Isotta Fraschini!...

DONNA IN ROSA - (*perdendo la pazienza*) Per tutti i diavoli! Tu, proprio tu. Ma lo sai chi siamo noi?!...

UOMO IN ROSSO - (*con tono cattivo*) Rispondi!

VECCHIO - Chi mi assicura che non siate proprio voi gli "uomini neri" travestiti da effimero arcobaleno?

UOMO IN ROSSO - (*con tono alterato*) Tenetemi, tenetemi forte! Se l'acchiappo gli spezzo un braccio!

DONNA IN ROSA - Legittima difesa!

VECCHIO - (*tra sé*) Il sentimento interiore è tutto.

UOMO IN BIANCO - (*con tono solenne*) Prudenza, umiltà e temperanza. (*Breve pausa*) La temperanza, sovrana, censura l'ebbrezza e consegna alla giustizia i suoi confini fra l'austerità e la crudeltà, la vendetta e la pena, la libidine e la gola. La gola... oh!... fra i sette peccati capitali è quello che non ha assoluzione di sorta. E così, al vecchio rinsecchito, non ci rimane altro che tenerlo sobrio farlo cantare e digiunare il più possibile.

UOMO IN AZZURRO - (*illuminandosi*) Tagliamogli i viveri!

DONNA IN ROSA - (*considerando la cosa fattibile e vantaggiosa*) Negare i piaceri papillari e dello stomaco può essere un bel risparmio per il collettivo.

UOMO IN BIANCO - Dopo tutto, la parsimonia, il digiuno e fare quaresima, fanno parte del

decalogo, è un dovere come inchinarsi a Dio.

(*Indica il vecchio; come spinto da un'improvvisa paranoia*) Ma lui, camascialesca gozzoviglia plebea, si ciba divorando le proprie carni come due lurconi su di un tagliere rimpinzandosi le budella impancato su di una mensa vescovile senza né amore né fede!

UOMO IN GIALLO - E del suo corpo, come il maiale, nulla andrà perduto.

UOMO IN BIANCO - (*come attore tragico*) Resterà soltanto una dentiera impazzita! (*Breve silenzio*) E la sua voce, come tromba senza più sordina... delirante!...

*Il vecchio istintivamente si palpeggia le guance per assicurarsi che la dentiera sia ancora al suo posto. Poi, come assalito dal panico, urla disperatamente.*

VECCHIO - (*esplosivo*) Cesarone!... Cesarone... dove sei... dove sei, mio Cesarone?!... Aiutami, ti prego!... (*Disperatamente*) Cesarone!...

I personaggi indietreggiano impauriti.

UOMO IN BIANCO - (*sconvolto*) Ma... ma è impazzito?!... Invoca il "despota"!... Lucifero...

DONNA IN ROSA - (*impaurita*) Se lo supplica "quello" viene come una scheggia!

UOMO IN GIALLO - (*amabilmente ironico; rivolgendosi al vecchio recita le parole di una vecchia canzone*) "Fiore d'argento... e per amare voi ho tanto pianto; povero pianto mio gettato al vento!"

TUTTI - (*additando il vecchio*) A morte il traditore!

Tutti quanti si buttano contro il vecchio alzando le braccia per colpirlo.

VECCHIO - (*quasi istericamente*) Colpite, colpite! (*A voce alta come un'invocazione*) Cesarone... mi trucidano loro, resta pure dove sei!...

*Gli assaltatori stanno per colpire il vecchio, quando improvvisamente un violento boato scuote l'aria e la terra. Gli uomini variopinti e la donna in rosa, come impietriti, rimangono con le braccia alzate. Un tragico silenzio, poi un passo cadenzato di marcia che si avvicina. Le luci si abbassano: lividi bagliori rossi in cielo. Il gruppo si riunisce al centro della scena e i personaggi afferrano la propria valigia.*

UOMO IN BIANCO - (*in preda al terrore*) Gli uomini neri! Gli uomini neri!

UOMO IN VERDE - (*sconvolto*) Stanno arrivando!

UOMO IN GIALLO - Salgono su per la collina come sciacalli!

UOMO IN AZZURRO - (*sta perdendo la ragione*) Sono uno, due, tre, dieci centurie!

UOMO IN ROSSO - Di più: battaglioni!

DONNA IN ROSA - (*con isterica paura; urlando*) Lanzichenecchi!... Lanzichenecchi!...

La donna per l'emozione sta per cadere all'indietro, ma viene sorretta dall'uomo in rosso.



UOMO IN ROSSO - (con un sussurro) Sempre fra le mie braccia piccina mia.

UOMO IN VERDE - Stanno marciando con il passo dell'oca!

UOMO IN BIANCO - (come se gli mancassero le forze) Oh... no, no... (Alza le braccia al cielo; implora disperato) ... Sancta Virgo! Aiutami tu...

La donna in rosa e l'uomo in giallo, per la paura, hanno altri cedimenti alle gambe. Tutti quanti disordinatamente fuggono, chi a destra, chi a sinistra e abbandonando le valigie escono dalla scena lanciando gridolini come fosse-ro squittii.

VOCE DELL'UOMO IN BIANCO - (fuori campo) Si salvi chi può!...

Sulla scena rimane soltanto il vecchio con la corda al collo. È assalito da un riso isterico, convulso e irrefrenabile. Il passo di marcia ora è vicino, cadenzato ed assordante. Il cielo si fa sempre più cupo; improvvisamente le luci si spengono e la scena rimane completamente buia. Il frastuono cessa di colpo. Silenzio.

Sipario

## Secondo quadro

Si apre il velario. Appare la sala del "Gran Consiglio". Al centro vi è un tavolo ad U rovesciato attorniato da sedie e sul lato più piccolo la poltrona Presidenziale. Su di un lato della scena, leggermente sollevata da terra, è collocata una grossa gabbia dove è rinchiuso un uomo completamente nudo. Alle pareti spiccano insegne, labari e simboli imperiali. Una testa in bronzo di Cesarone troneggia su un alto basamento di marmo bianco.

Entrano in scena in fila indiana, trotterellando ritmicamente e con i pugni serrati sul petto, quattro Ministri che indossano una lunga toga nera. All'apparire di questi figure l'uomo del gabbione batte le mani e lancia grida animalesche. I quattro Ministri, dopo aver trotterellato un paio di volte attorno al tavolo, si schierano di fronte alla platea tenendosi stretti l'un l'altro con il braccio sinistro dietro la schiena.

PRIMO MINISTRO - (a voce alta) Saa... luto! (Tutti alzano la gamba destra restando immobili in quella posizione scomoda. Il secondo Ministro incomincia a vacillare e viene rimproverato dal primo Ministro) Alza la gamba! Il mondo intero ci guarda e ci giudica!

SECONDO MINISTRO - (come ribaldo conquistatore) Ho passato una notte "camerati"! Una di quelle notti che lasciano il segno di prestigio nell'arte amatoria e il mio "siluro", forza d'urto che non perdona, ha mandato a picco la trepida Ortensia e l'appetitosa Adalgisa avida e prepotenti nell'avventarsi sul mio spadaccio

sorbendolo sorso a sorso... poi, per sigillare la mattanza, ho esploso ancora due "rapide", oltre a ciò, per zittire le maiale ho finito le prede ormai dilombate affogandole con due "rapidissime"!

PRIMO MINISTRO - (con tono compiaciuto e fiero) Demolitore per antonomasia: resisti! Cosa è mai un lieve prurito ai genitali a confronto de "il ventre e la sua questione?"

SECONDO MINISTRO - È forse mia la colpa se una autoblindo è precipitata sul mio piede sinistro?...

QUARTO MINISTRO - (con tono di sufficienza) Lo so ben io, saranno state le tette dell'Ortensia o il culo dell'Adalgisa.

Il secondo ministro perde completamente l'equilibrio.

SECONDO MINISTRO - (con impeto battagliero) Viva l'artiglieria leggera! (Batte con violenza il sedere sul pavimento) Ahiahihia!... Le mie chiappe!...

QUARTO MINISTRO - (con risoluzione autarchica) Costruiremo carri armati più leggeri utilizzando le scatole di conserva di tutto l'impero.

TERZO MINISTRO - (con maggior entusiasmo) Viva le nostre gloriose scatolette!

PRIMO MINISTRO - Basta con l'uomo plutocrate e obeso che mangia marmellata cinque o sei volte al giorno come inglese infrollito e condannato alle carie dentali.

SECONDO MINISTRO - (declamando) Alla dieta mediterranea toglieremo tutti i grassi e al popolo lasceremo la fede, la forza di resistenza e la lotteria di Tripoli!

PRIMO MINISTRO - (conclamando) Ora che i giannizzeri del capitalismo e i lanzichenecci del Cremlino hanno abbandonato precipitosamente il ventre caldo e grasso della borghesia è tempo di serrare le fila, manganelare gli untori del caos, chiudere il becco alla stampa e mettere il bavaglio ai liberi pensatori. La nostra dittatura non è quella di Cincinnato o di Silla, ma è un organo monolitico come membro teso; è matematica!

QUARTO MINISTRO - (sempre conclamando) Le tue splendide "dissertazioni" sono da scolpire nel marmo per i posteri!

SECONDO MINISTRO - (preoccupatissimo) E la sommissione e il vassallaggio?...

QUARTO MINISTRO - (sempre conclamando) Imporre una ferrea e granitica disciplina affinché i fatti e le coscienze maturino negli anni di macero riscoprendo la nobile maschera del tribuno! (Perde l'equilibrio e cade all'indietro) Viva Cesarone!

TUTTI - (in coro) Viva!

Il primo ministro, unico rimasto in piedi, abbassa la gamba e si rivolge agli altri seduti per terra.

PRIMO MINISTRO - (con disprezzo; poi con

fermezza) È disgustoso vedervi con il culo per terra e le gomme sgonfie; ma prendete esempio da Cesarone, che dopo una giornata di profondi pensieri, stupa una vestale e per tutto ristoro monta in sella alla preferita di turno. Vien naturale il domandarsi di dove gli venga quel flusso energetico: ebbene? ... (Scandisce le parole) Dall'edu-ca-zio-ne fi-si-ca!

SECONDO MINISTRO - (proclamando a voce alta) Siamo i Druidi dell'Olimpo Cesaroniano!

PRIMO MINISTRO - (con tono di comando) Ed ora camerati, basta con gli ozi di Capua!... Diamo inizio agli esercizi a corpo libero.

I Ministri si esibiscono con pedante impegno negli esercizi ginnici: chi fa flessioni, chi sollevamento pesi, chi saltella con una gamba e chi infine si dedica all'equilibrismo a braccia aperte.

SECONDO MINISTRO - (lamentandosi) I miei legamenti sono a pezzi...

TERZO MINISTRO - (distrutto dalla fatica) La Francia è corrotta e noi siamo consci di avere un avvenire...

SECONDO MINISTRO - Che Cesarone sappia di queste nostre fatiche fesse... Indefesse!

TERZO MINISTRO - (rammentandosi improvvisamente) La scorsa settimana ad Ostia, ho visto in un ambiente di quarfordine, scritto su di un muro, "Osteria dell'Impero". (Sbotta con ira) Per Giove, che c'entra l'impero con le bettole?!

PRIMO MINISTRO - (mentre si esibisce come l'equilibrista) Bisognerà bandire il rozzo bettoliere, rifare i conti con l'oste, farlo cadere in disgrazia e spedirlo al confine perché poi più di là se ne vada con Dio. Oh! abbandonare la Patria perdutamente amata...

SECONDO MINISTRO - Andiam per quella fiaccola che è la nostra vera condotta!

TERZO MINISTRO - (solennemente) Il domani sarà dei fanciulli e lo lasceremo completo e irrevocabile.

PRIMO MINISTRO - (che non può non nascondere una certa fatica nel fare le flessioni) I fanciulli sì, ma certi giovanotti effeminati...

QUARTO MINISTRO - La verità è che tu non hai mai sottovalutato le natiche delle "piccole italiane" e le tue bramosie finiscono sempre col prendere il sopravvento. Vuoi un consiglio?...

SECONDO MINISTRO - (interrompendolo) ... In via del Fico c'è una somala che vale un impero; ha un boschetto profondo come pozzo del desiderio.

TERZO MINISTRO - (illuminandosi) Una somala? Questa sera vado a ingropparla!

QUARTO MINISTRO - (illuminandosi) Ottima quindicina!

SECONDO MINISTRO - (con entusiasmo)

Serriamo le fila e tutti in via del Fico!

TERZO MINISTRO - *(tra sé con gli occhi al cielo; sognante)* Una somala!... Il mio amore che si sacrifica per le "colonie" è eroico.

PRIMO MINISTRO - *(con slancio)* Prendiamo come regola Cesareone che tromba senza mai tirarsi indietro e che per amore di gloria i suoi cimenti sian tradotti in versi!

TERZO MINISTRO - *(illuminandosi)* Siano quindi le sue gesta trascritte sugli scolastici sil-labari!

QUARTO MINISTRO - Gli efebi sappiano che il vincitore romano, giunto trafelato dalla Gallia, vive tra fragori di spade come passione eccitata dai sensi!

*Improvvisamente entra in scena un messag-gero trafelato che saluta i Ministri alzando la gamba destra.*

MESSAGGERO - *(ansimando; a voce alta, tragicamente)* Consoli romani!... Consoli romani!... Cesareone!... Cesareone...

PRIMO MINISTRO - *(allarmatissimo)* Perdio! Parla.

*Tutti quanti si stringono intorno al messag-gero, che colto da sfinito fanguglia parole incomprensibili.*

MESSAGGERO - *(fugliante)* Accorruomo!... le milizie... aiutatemmi... fatemi delle domande... ditemi che non è vero... che devo dire?... Cosa sono venuto a fare qui? Più tardi faremo un po' di musica?

TERZO MINISTRO - *(con ira)* Se non parli ti farò mozzare la lingua!

MESSAGGERO - *(illuminandosi)* Ora ricordo! Si grattava furiosamente l'orifizio!

QUARTO MINISTRO - *(incredulo)* Il buco del culo?!

PRIMO MINISTRO - *(angosciato)* Forse è morta quella parte di lui per cui si sentiva *taurus* in tutti i lupanari all'Urbe?!

TERZO MINISTRO - *(tragicamente)* Che sia convertito o mutato in un pederasta dissoluto coronato di pampini e edera?!...

SECONDO MINISTRO - *(disperatamente)* Dove sono i suonatori di como per il suo fune-rale?!

QUARTO MINISTRO - *(prende per il collo il messaggero e lo scuote)* Vuota il sacco, figlio di troia!

MESSAGGERO - *(a fatica)* Cesareone... Cesareone... *(urla)* ha le piattole!

*I ministri come colpiti da un fulmine fanno un balzo all'indietro.*

QUARTO MINISTRO - *(dopo un tragico silen-zio; urlando)* Nool!...

PRIMO MINISTRO - *(urla)* È falso!

SECONDO MINISTRO - *(tragicamente)* Se così stanno le cose... oh le repellenti succhia-trici...

TERZO MINISTRO - *(cerca di strapparsi i capelli)* Precipitare così in basso!

## SCHEDA D'AUTORE

**M**ICHELE GALLI ha lavorato come bitumino sulle strade, (per una sola estate) è stato poi un ricercato vulcanizzatore di gomme per auto, la guerra era finita da poco, ed infine venditore di biscotti in assolate droghe-rie milanesi, di Busto Arsizio e Gallarate, a tempo perso commediografo. La passione durò poco, e così, per



aggiustare la sorte, ha fatto l'antiqua-rio e il designer per il resto del suo tempo dimenticando l'antico amore perduto.

La televisione ha trasmesso nel 1956 *Lo scialle* opera televisiva scritta in collaborazione con Raul Capra. Per la messa in scena si è resa necessaria la scritturazione di un'ot-tantina fra attori e comparse. Fra i nomi più noti: Salvo Randone, Davide Montemurri, Diego Michelotti, Attilio Ortolani, Mario Ferrari, Olinto Cristina e Fanny Marchiò.

Ha vinto nel 1957 il Premio del Teatro Minimo di Bologna con l'atto unico *Mezzogiorno* rappre-sentato poi a Milano al Teatro alle Maschere dalla Compagnia diretta da Fausto Tommei.

Autore di cortometraggi tra cui *Ballata* presen-tato a Montecatini, Cannes e Lisbona. ■

QUARTO MINISTRO - *(piagnucolando)* E l'impero, che ne sarà dell'impero?!...

PRIMO MINISTRO - *(tragicamente)* Romani, datemi la cicuta!

SECONDO MINISTRO - *(rivolto al messag-gero)* Dimmi tragico messaggero, ma "Lui" dove si trova ora?!...

MESSAGGERO - *(serafico)* Sta venendo qui, Consoli Romani. *(Inizia a ballare una rumba)* I ministri come scottati dall'acqua bollente fanno un altro balzo all'indietro.

PRIMO MINISTRO - *(terrorizzato)* Qui?!... come un gorilla?!...

SECONDO MINISTRO - *(con decisione)* Bisogna fare qualcosa!

*I ministri assaliti da una irrefrenabile eccitazio-ne nervosamente camminano veloci in su e in giù sul palcoscenico incrociandosi vorticosa-mente.*

TERZO MINISTRO - *(freneticamente)* Impartire ordini!

QUARTO MINISTRO - *(freneticamente)* Controordini!

PRIMO MINISTRO - *(con circospezione)* Circoscrivere l'epidemia!

SECONDO MINISTRO - *(freneticamente)* Costruire un lazzaretto!

TERZO MINISTRO - *(preoccupatissimo)* Pensiamo alle salmerie!

PRIMO MINISTRO - Non si può essere mai sicuri di niente e tutto potrà accadere!

SECONDO MINISTRO - *(disperato)* L'impotenza a giorni alterni!

TERZO MINISTRO - *(inorridito)* La decadenza della razza ridotta a cintura di castità!

PRIMO MINISTRO - *(deciso)* Buttiamoci da una finestra!

QUARTO MINISTRO - Ho preso una decisio-

ne temeraria: vado in esilio ad insegnare l'ornitologia a zia Ermenilda, ancora vergine.

TERZO MINISTRO - *(disperatamente)* Tutti sanno che non potrai più vivere senza di "Lui".

PRIMO MINISTRO - *(ben deciso a fuggire)* Non si tratta di amare o di essere riamati, ma di smontare le tende al più presto!

SECONDO MINISTRO - *(preoccupato)* Partire così, sui due piedi?

QUARTO MINISTRO - E le valigie? I bauli?...*(Tragicamente)* Morire!

*Alla parola "morire" l'andirivieni dei Ministri si arresta.*

SECONDO MINISTRO - *(si volta verso il messaggero; preoccupatissimo)* Parlami ancora, tragico messaggero... L'appestato è conscio della sua pestilenza?...

MESSAGGERO - *(serafico; danzando sulla punta dei piedi)* "Il puzzone" è l'unico ad ignorarlo Consoli Romani.

PRIMO MINISTRO - *(terrorizzato e tremante)* Cesarone, ormai vampirizzato dalle fameliche piattole, come Nosferatus insaziabile si presenterà a noi in crisi di astinenza ed assetato di sangue.

*Il quarto ministro ha un mancamento e un cedimento alle gambe.*

QUARTO MINISTRO - *(in deliquio)* Placherà la sua sete salassandoci uno per uno...

*Anche il terzo ministro ha un mancamento e cedimento alle gambe*

TERZO MINISTRO - *(in deliquio)* E sarà la nostra fine... goccia dopo goccia...

SECONDO MINISTRO - *(drammaticamente)* S'incollerà alla giugolare come una mignatta pur sapendo della mia congenita anemia.

PRIMO MINISTRO - *(tenendosi il capo fra le mani)* Lasciatemi pensare... *(Dopo una pausa; illuminandosi)* Uccidiamolo! E che siano disperse le ceneri.

TUTTI - *(in coro)* A morte!

TERZO MINISTRO - *(teatralmente)* Oh, Brutol...

*I quattro ministri nervosi ed eccitati ora camminano veloci su e giù incrociandosi vorticosamente e i dialoghi saranno altrettanto nervosi ed eccitati.*

PRIMO MINISTRO - Non dobbiamo assumere un'aria da funerale come se avessimo perso chissà chi...

TERZO MINISTRO - Di fronte a "Lui" non siamo altro che delle povere verginelle pronte a calare le mutande.

QUARTO MINISTRO - Come siamo caduti in basso.

PRIMO MINISTRO - *(facendosi forza)* Abbiamo delle attenuanti.

SECONDO MINISTRO - *(tremebondo)* Darei la vita per riabilitare il despota. *(Con un groppo alla gola, trattenendo a stento le lacrime)* La razza dominante sviluppa e feconda la stirpe...

TERZO MINISTRO - Bisogna avere coraggio.

PRIMO MINISTRO - Ed informare Cesarone, con tutte le cautele, della sua pestilenza.

TERZO MINISTRO - *(come un pulcino senza più la chioccia)* Non sapremo più vegliare senza colui che veglia!

*Il messaggero osserva attentamente oltre la porta del Gran Consiglio.*

MESSAGGERO - *(a voce alta; giocando con lo yo-yo)* Consoli romani sta arrivando Cesarone!...

*Il messaggero esce di scena sempre giocando. Si ode un suono triste e straziante di violino. Tutti i Ministri al suono dello strumento si bloccano. Cesarone, con il capo cinto da una corona aurea di alloro, entra in scena suonando avvinghiato al suo strumento. I quattro Ministri balzano sullattenti e salutano alzando la gamba destra. L'arrivo di Cesarone innervosisce l'uomo del gabbione che comincia a camminare nervosamente avanti ed indietro nella gabbia. Cesarone smette di suonare e i Ministri, come da comando, abbassano le gambe; ma subito dopo riprende la musica costringendo gli stessi a salutare nuovamente. Il suono del violino è più volte tormentato da stonature. Cesarone interrompe ancora per riprendere ad intervalli brevi, brevissimi. È un continuo alzare ed abbassare gambe con movimento sempre più rapido.*

PRIMO MINISTRO - Ahimè! Quando suona il violino è segno che il diavolo ci ha messo la coda.

SECONDO MINISTRO - Ha l'aria stanca.

TERZO MINISTRO - Ciò vorrà dire che è più che mai deciso a restare in campo.

QUARTO MINISTRO - È furbo come una lince!

PRIMO MINISTRO - *(estasiato)* Un musico astuto che sa toccare tutte le corde del suo strumento. Un idealista!

SECONDO MINISTRO - Come violinista non ha attrattive, ma scuote le platee plagiate e sedotte dalla sua mente caleidoscopica e planisferica!

TERZO MINISTRO - Lo spettacolo avrà inizio quando sarà informato della tragedia che sta per esplodere.

SECONDO MINISTRO - Sono settimane che non va bene di corpo!

QUARTO MINISTRO - *(sottovoce)* Non c'è tortura peggiore che una paralisi intestinale.

*Cesarone smette di suonare e con l'archetto si gratta a lungo la schiena. I ministri indietreggiano impauriti.*

CESARONE - *(affaticato e retorico)* Io che di solito mi sento la forza di un toro e che volendo potrei rimorchiarvi dietro tutto l'impero, oggi ho un'indolenza per tutto il corpo e un prurito mi corre da capo a piedi. *(Si gratta il petto e sotto le ascelle)* Che mi resta da fare?!

Chiudere i battenti, prendere il mio violino e dammi alla vita zingaresca? *(Breve pausa; tragicamente)* Ho deciso: mi concederò alle lettere e calcherò le scene!

PRIMO MINISTRO - *(con sudditanza)* Quale sarà la nostra parte?

CESARONE - Quella dei postulanti. *(Si porta al centro della scena e come attore consumato declama gioneggiando)* Mi mancano gli spazi infiniti, il volo degli uccelli, altissimo, e il culo di una donna nella bellezza di un tramonto... io lo piango... sono un poeta in tragico conflitto con il canto e la cetra; passerò il resto dei miei giorni nelle tenebre cercando lampi di luce fra i perduti orgasmanti orfizi.

QUARTO MINISTRO - Superbo! È testardo come un artista.

PRIMO MINISTRO - La tua arte sublime di mimo, attore e poeta, confina e smitizza "Platone" e tutta la sua compagnia in applaudite prostituzioni pagane.

SECONDO MINISTRO - L'umanità plaude in delirio i solfeggi e le fughe del tuo strumento.

QUARTO MINISTRO - *(servile e pavido)* ... Sei teso come le sue corde e a fronte alta ti accosti al feto e... se non è vero datemi pure un paio di calci nel basso ventre qui alla milza... che è nostro preciso dovere informarvi...

PRIMO MINISTRO - *(interrompendolo)* ... che hai trascorso ore e giorni di tormentosi dubbi e che il popolo...

SECONDO MINISTRO - *(interrompendolo)* ... soffre della tua sofferenza...

CESARONE - *(con una smorfia di dolore)* Sopportare è merito di virtù... oh stoico Zenone di Cizio!... È come patire di renella e fingere con l'apparenza del corpo la sofferenza dello spirito che dominando sull'anima domina insieme le cose.

QUARTO MINISTRO - Fai da padrone con una politica che non delimita spazi ma limita le libertà inutili e nocive, non come i così detti transigenti che non interessano più alle masse.

CESARONE - *(come in un'euforica paranoia)* Le masse... mutabili ed infide, povere e rozze immagini di Dio. La plebaglia bisogna temerla come una poderosa armata e tenerla pronta, a misura di virtù, per i grandi eventi e per una nuova geografia della storia. Popolo immortale, genio e furberia, rustico e urbano, ragione e logica, che esulta e celebra con sacrali odi pindariche il Dio guerriero e che ama sentire la voce del cannone di giorno e di notte con la forsennata ebbrietà di mistica passione amorosa che apre la porta alla potenza! Una daga, romani, datemi una daga... *(Come colto da mancamento)* Oh!... Crazio Cocite...

TERZO MINISTRO - *(timidamente)* Cesarone, placa il tuo spirito e dai riposo al tuo

genio... e all'ulcera duodenale.

PRIMO MINISTRO - (con un certo coraggio)

Nel nome eterno dell'Urbe, noi ti informiamo...

(Il coraggio gli viene meno) Noi ti informiamo...

CESARONE - (in tono di comando) Parla! querelante.

SECONDO MINISTRO - (tremebondo) Che... che non bisogna ignorare la metrica Virginiana, la potenza epigrammatica di Tacito, la passione, il pathos e la logica craziana...

CESARONE - (esplosivo) Orazio?!... Bestie!

La logica è che siete degli imbelli e fessi in assoluto! Bisogna imperare, imperare, impere! Un ordine... e poi un calcio nel culo!

Cesarone si mette innanzi, faccia a faccia, all'uomo nudo rinchiuso nel gabbione e dopo aver fatto un paio di flessioni sulle gambe, con le mani sui fianchi, mima con le sue caratteristiche enfasi una muta concione. L'uomo nudo applaude, si schemisce e per l'entusiasmo si arrampica, come uno scimmione, sulle sbarre della gabbia. Nel contempo i Ministri, ignorati da Cesarone, per farsi ascoltare passano davanti al loro Capo come in processione.

PRIMO MINISTRO - (con sgomento) Ma tu non conosci paure.

SECONDO MINISTRO - Hai sempre amato osare.

TERZO MINISTRO - Vivere perigliosamente.

QUARTO MINISTRO - (con enfasi) E nella sala di schema... oh! i duellanti tremano e vacillano quando scendi a tenzone e ti misuri con la spada!

PRIMO MINISTRO - (con enfasi) Iridente, fissi con lo sguardo magnetico gli agguerriti sicari dalla mano svelta: spadaccini tremebondi e sconficcati dalla tua dinamica strategia, così violenta, così chirurgica, così risolutiva!

TERZO MINISTRO - (con enfasi) La disputa si trasfigura in duello mortale!

PRIMO MINISTRO - (con enfasi) Offri così, agli increduli e spenti marmaldi, la fronte tesa, nuda, giustiziera, del cavalleresco stoccatore della morte.

SECONDO MINISTRO - (con lirica adulazione) Ma breve è la pausa, e con moto irrompente e fatale corri a Roma ad espletare ed assolvere i bisogni dell'Urbe, a sedare le voglie languide e frementi delle giumente, a placare l'insaziabile e iperbolico tuo membro con le carni turgide d'umori, d'orgasmi palpitanti, di brame sfrenate e deliranti deliqui di sfiniti e spenti traguardi!

TERZO MINISTRO - (tremebondo; con sfacciata adulazione) Cesarone, tu eserciti la tirannide fomito dalla pienezza assoluta dei poteri. Sei arbitro e despota come il padrone sul servo, come l'uomo sulla donna, virloide e sodomizzatore di anemiche fanciulle e di staggionate matrone cariche d'ostinate baldanze che bramano d'essere possedute e immolate

come in una sacrale operazione cesarea.

QUARTO MINISTRO (commosso e melodrammatico) Non hai rivali, è notorio: tu sei in assoluto il primo "analista" dell'Impero.

SECONDO MINISTRO - (servile) Che mi si rincrudisca il mal della prostata se i tuoi tormenti non avranno fine. Il tuo lieve disturbo non è altro che un leggero piumaggio di struzzo stuzzicante...

QUARTO MINISTRO - (minimizzando) Un vago solleticore, un prurittino...

PRIMO MINISTRO - (serafico dopo essersi schiarito la voce) Un herpes iuvenilis...

Cesarone, con balzo felino si allontana dal gabbione e infuriato battendo i pugni sul tavolo si rivolge con astio ai suoi ministri.

CESARONE - (infuriato) Zeus! Dammi i tuoi fulmini che incenerisco questi inetti fottuti traditori. Ho creato una cosa enorme, secolare, monumentale: ho inventato la dittatura proletaria e planisferica!... Ma questi pecoron!... (Mostra i pugni; livido di rabbia) Ricordatevelo bene: "io" sono il popolo e fermamente voglio che non esista più alcuna libertà; la dittatura è "legge" e la "legge" sono "io"! Or dunque, in nome della "legge" non c'è più alcuna "legge" che tenga! (Urlandolo) A morte i plutocrati dal ventre basso e obeso!

Fuori scena si ode un brusio come di folla radunata su una piazza; mano a mano il brusio aumenta sino a divenire frastuono. Il primo ministro si volge verso la platea.

PRIMO MINISTRO - (preoccupatissimo) Cesarone, il popolo rumoreggia.

Cesarone indietreggia impaurito.

CESARONE - (delirante) Rumoreggia?!... (Rivolgendosi ai ministri) È stata elargita la quotidiana razione di legnate? Sì?... Bene! Ad ognuno le sue...

QUARTO MINISTRO - (con tono vile) Sono insaziabili!

PRIMO MINISTRO - (spazientito) Non si accontentano di vivere.

SECONDO MINISTRO - (deluso) Sono incapaci di tacere.

TERZO MINISTRO - (illuminandosi) Facciamoli cantare Sole che sorgi libero e giocondo!...

CESARONE - (delirante) La plebaglia mi fa impazzire!... Che sia distribuito vino e pane, no! soltanto vino, e che l'ebbrezza offuschi i loro occhi per sempre! (Dopo un silenzio; piagnucolando) Mi si spezza il cuore... (A voce alta) Portatemi del tritello, del miglio, le lenticchie di Norcia... presto il tritello...

Si crea uno stato generale di smarrimento rapidamente risolto dal primo ministro che offre a Cesarone una ciotola. Questi si porta di fronte alla platea e con larghi gesti, come se dovesse spargere becchime, getta alla folla il contenuto della ciotola. Il frastuono aumenta;

Cesarone divertito ride nervosamente.

CESARONE - Guardateli come si azzuffano!... Ingrassare è l'ideale della zoologia inferiore. Pensano soltanto alla carota e ai loro ingordi e meschini proffiti. (Urlando istericamente alla folla) Rimpinzare le voraci gole è la comuzione più grande! (Si ritrae affaticato e per un attimo barcolla sulle gambe)... Ho cercato di riportare lo stile nella vita del popolo, una linea di condotta; cioè il calore, la forza, il pittoresco, l'inaspettato, il mistico... (Breve pausa: indicando la platea)... ed invece eccoli, ciechi e sordi: genia di bricconi con addosso il fiato dell'ebbrezza che sbracano ruzzolando senza dignità spartana. Oh! Dio... io mi vanto soprattutto di essere un rurale... ma che hanno da lamentarsi?!... Come possono pensare con il loro cervello se non con il mio?!...

QUARTO MINISTRO - (asservito; rivolto a Cesarone) Sei un angelo caduto dal cielo: ami gli artisti e pratici le sette opere di carità.

PRIMO MINISTRO - (come piagiato) Oh "missionario dell'ordine"! quando accosti la miccia alla botte, un brivido ci corre per la schiena.

SECONDO MINISTRO - (servile) Se la tua causa è l'apostolato, la tua vita è un sacerdozio...

TERZO MINISTRO - (asservito) E noi, come frati minori, ti seguiremo sino alla morte. La tua causa è giusta, santa, irremovibile!

CESARONE - (con tono battagliero) Ogni cosa di me ha una sua ragione, perché la cagione sapientissima è la sua causa assoluta; del fare e del dire io ho il mio perché! SECONDO MINISTRO - (servile) Sei l'uomo mandato da Dio. Il tuo credo e la tua parola arguta e mordace sono armi affilate e lucenti come i dardi d'Apollo.

TERZO MINISTRO - (con entusiasmo) Sei il nostro Davide e la fionda ha dato nel segno! Si leva alto l'urlo della folla.

CESARONE - (con tono isterico e delirante) Il popolo urla ancora?... Ed allora aprite gli idranti e che la piazza divenga pubblica piscina! e che i bollori affoghino e la morte sia alla portata di tutti. (Ansimando) Mostr!... Il mio cuore sanguigna e il sentimento della natura mi spinge a privarvi della vita nel modo più razionale, benevolo e patriottico. Non desiderate abbastanza la morte? Deficienti! (Breve pausa; ansimando) Ed io?... povero e deprecato artefice di sistematiche liberazioni, chiedo ed invoco il giusto e meritato riposo... (Si rivolge ai ministri) E voi vili e fiacchi di materia e di spirito, andate a fianelare in via del Fico! A me, divino poeta, portatore di viola dal cuore colmo e malato... portate un cono gelato... (Si lascia cadere sfinito sopra la poltrona)

PRIMO MINISTRO - (con servile fedeltà) La tua "mistica", che nulla ha a che vedere con la "toristica di Salamanca", è forza che domina

e disintossica i trastullatori di civiltà plutocrate e perversa che "Tu" stai redimendo con la giustizia della forza.

SECONDO MINISTRO - Ora l'umanità guarda fidente al cielo divino di Roma.

TERZO MINISTRO - (teso) L'umanità è come un grappolo d'uva maturo che aspetta freneticamente d'essere pigiato e non la si può gettare nelle braccia del primo venuto.

CESARONE - (rialzandosi dalla poltrona; con impeto) Io sarò il "vendemmiatore", e nel rosso autunno, nel tino di giovinezza spremuta, darò al popolo ciò che si merita! (Si rivolge ai quattro ministri come per sfidarli) Avete qualcosa di meglio da offrirmi?!

I quattro ministri si stringono imprudentemente intorno a Cesarone.

TUTTI - (in coro; euforici) Viva Cesarone! Viva!...

QUARTO MINISTRO - (retorico) Tu parli poco ma con autorevolezza; conosci le rivolte balcaniche, la questione Orientale e l'abisso partitocratico dell'Impero Britannico; sei presente in tutti gli emisferi dove mai tramonta il sole, e ovunque "Tu" sei, tracci il solco con l'aratro e con la spada lo difendi!

CESARONE - (vibrante) Nel nome augusto di Roma le nostre flotte per mare solcheranno l'Adriatico, il Mediterraneo, il golfo del Messico e i laghi dolci e salati! Incroceranno da Madera alla Cirenaica, dalle Baleari alle coste Britanniche!

I ministri vengono assaliti da un irrefrenabile prurito mentre scoppia improvvisa una marcia militare.

PRIMO MINISTRO - (rivolgendosi a Cesarone; euforico) E la Gallia, che ne faremo della Gallia?!

CESARONE - (gesticolando; enfatico) Nessuna remissione per la Gallia deretana decadente ed egocentrica!

SECONDO MINISTRO - E della vecchia rupestre e ferina Inghilterra che ne faremo quando saremo noi a dirigere tutta la razza anglosassone?

CESARONE - (gesticolando; come preso da raptus) Le taglieremo i garretti come atto risolutivo di alta chirurgia, necessaria, morale, aristocratica. Il barbaro britannico, relitto di un grande naufragio, non avrà più il diritto al potere e al comando, ma dovrà subire le forche caudine e sottometersi, inerme, ad una restaurata e nuova coscienza gerarchica! (Esplosivo) Tarquinio era tiranno, Serse e Pietro di Russia erano despote, Cesarone sarà despota e tiranno! Saremo inflessibili con la perfida Albione, le lasceremo l'Impero dell'acqua calda, le vecchie e virtuose baldracche e il tè delle cinque!

TERZO MINISTRO - (vibrante) A morte i mangiatori di marmellata!

TUTTI - (in coro) A morte!

QUARTO MINISTRO - (interrogativamente) E la Grecia?

CESARONE - (gesticolando) Agonizzai! (Breve pausa) Dal conquistato apogeo di balzo in balzo spingeremo le nostre intrepide legioni sui lidi africani!

SECONDO MINISTRO - (con entusiasmo) Entrerai in Alessandria su di un cavallo bianco!

CESARONE - (incredulo e trionfo) D'Egitto?!... TUTTI - (in coro) D'Egitto!

CESARONE - (proclamante) È una certezza!

L'imperativo categorico è che l'Impero non lo si può attaccare senza rischio di morte certa!

TERZO MINISTRO - (strabillato) Ideocratismo inebriante; che profondo umanista... e pensare che eri un semplice maestro elementare!

QUARTO MINISTRO - (emozionato e con tono solenne) Dal mare e dal cielo piomberemo come bufera!

CESARONE - Il diavolo ci arrotolerà i fulmini e gli Dei aiuteranno a far tuono!

PRIMO MINISTRO - Il nostro Impero sarà vasto!

CESARONE - (tuonante) Ignoranti! Grande!

Meglio essere un Papa spietato che un esercito di seminaristi di campagna!

SECONDO MINISTRO - (servilmente) Le tue ire sono cantici che ci spronano a continuare nel solco fecondo...

CESARONE - (sempre più arrabbiato) Ma quale solco d'Egitto!

TERZO MINISTRO - (intimorito) Le tue metafore ci portano la primavera...

QUARTO MINISTRO - (intimorito)... e il sole dell'avvenire...

PRIMO MINISTRO - (pavido)... e i canti patriottici... su, cantiamo...

TUTTI I MINISTRI - (cantano in coro con voce stentata) È arrivato il tempo bello e muterem in bombe il manganello...

CESARONE - (tuonante e imperioso; canta) Non si vive di sol pane / ma di frutta dolci e breme! / Un bordello io farò, / tutti quanti sogghignerò!

TUTTI I MINISTRI - (cantano con più spensieratezza)

Noi saremo le tue mezzane / sagge piè e un po' ruffiane. / Se tu un Dio di sarai / un poco a noi tu lo dovrai.

CESARONE - (canta; con assolutismo)

Se "lo" Dio di sarò / a me solo lo dovrò!

(Ruggendo; rivolto ai ministri) Il mio elmo, la mia pancera e la corazza dove sono?!... Romani, una daga!...

Il primo ministro porge a Cesarone una frusta staccandola dalle sbarre del gabbione.

PRIMO MINISTRO - (eccitato) Le legioni sono pronte a un tuo cenno.

CESARONE - (eccitato, fa schioccare la frusta) Imperare sibi maximum imperium!

SECONDO MINISTRO - Il popolo aspetta il tuo "verbo".

CESARONE - (urla agitando la frusta) Il mio "verbo"?!... Eccolo!

A grandi passi si avvicina alla gabbia dove è rinchiuso l'uomo completamente nudo, e con tutta la sua forza dà di frusta, mentre in lontananza si ode la musica di una fanfara. Il prigioniero lancia urla animalesche e impaurito si arrampica sulle sbarre per cercare rifugio. I quattro ministri battono le mani

Tò! Prendi sulle natiche! Razza di fannullone, la debolezza è insita nella stirpe. Come potevo cambiarla in solo quattro lustri?!... (Preso da furore s'avventa contro i suoi ministri cercandoli con la frusta. Questi, impauriti, fuggono rifugiandosi sotto il tavolo) Dove sono i miei eroici argonauti?! Dove sono quando la nave con il vento in poppa ha una falla e l'acqua è nella stiva?...

(Indica con un dito un punto indefinito sul pavimento; con impeto) La verità sta lì!... dove i vostri occhi non guardano mai!

TUTTI I MINISTRI - (in coro; da sotto il tavolo terrorizzati) Siamo ai tuoi ordini e comandi...

CESARONE - (continuando a frustare) Per fare le cose per bene, dovrei mozzarvi il piede sinistro e la mano destra e conservare alla violenza necessaria uno stile nettamente chirurgico.

PRIMO MINISTRO - (sporge il capo da sotto il tavolo; disperato) Cesarone, pietà! Non devi avere una visione cinica nei nostri confronti. La nostra indiscussa ed indiscutibile fedeltà all'obbedienza, al credere ed al verbo sacro e lapidario, si rifrange come pleiade rifulgente di nove stelle recanti i nomi di Atlante e Pleione e quelli delle loro sette figlie che, inseguite da Orione, si mutarono in colombe e poi in astri luminosi...

Cesarone non dà ascolto alle argomentazioni dei suoi Ministri, e a gambe divaricate fa leggeri piegamenti sulle ginocchia; con la punta della frusta intervalla l'accurata pulizia delle unghie a sonore frustate.

TERZO MINISTRO - (con voce tremante, sporgendo il capo da sotto il tavolo) La nostra parola d'ordine è un verbo: durare il più possibile.

QUARTO MINISTRO - (sporgendo il capo da sotto il tavolo; tremebondo) Il più bel discorso consiste nel più rigoroso silenzio; (la voce gli si strozza in gola) e a qualunque costo, con qualunque mezzo, anche se si dovesse fare "tabula rasa" (implora piagnucolando), noi, quali "Silenziosi di Bisanzio", non siamo proclivi alle degradanti mutilazioni!...

SECONDO MINISTRO - (sporgendo il capo da sotto il tavolo con voce alterata dalla paura e implorante) Oh!... impetuoso e veemente "Nocchiero", sigilli un'epoca della storia umana... e fanne pure conto e capitale e sti-

maci giustamente come martiri che confessano la loro fede con l'opera e non con il sangue. PRIMO MINISTRO - (*sporgendo il capo da sotto il tavolo; sconvolto*) Quando spara il cannone è veramente la voce della Patria che tuona...

CESARONE - (*ora frusta selvaggiamente i suoi ministri*) Io, che ho più trionfi che vittorie e che navigo nell'oceano della politica da quando avevo il morillo, credo fermamente nel mio genio di ammiraglio che prevede tutto!... (*Istoricamente*) Sono l'animale più paziente di tutta la scala zoologica! (*Da sotto il tavolo i quattro ministri lanciano grida di paura; Cesarone urla sempre più istericamente*) Nei vostri riguardi prenderò provvedimenti radicali che si impongono ai vili comuti ed impotenti pacifisti!

SECONDO MINISTRO - (*sporgendo il capo dal tavolo; implorante*) Ho quattro figli non ancora Balilla...

TERZO MINISTRO - (*sporgendo il capo da sotto il tavolo; implorante*) Ed io una sposa prolifica sempre pronta a sfomare figli per la Patria.

QUARTO MINISTRO - (*sporgendo il capo da sotto il tavolo; sconvolto e piagnucolante*) Nella eroica Spagna, la parola d'ordine dei "rossi" era: "no pasaran"... noi siamo passati e mi son fatto una giovine amante andalusa... non lo nego.

SECONDO MINISTRO - (*come per cercare comprensione*) Il sesso per noi non è un problema, ce lo godiamo!...

CESARONE - (*smette di frustare; urlando disgustato*) Io me lo godo! Davanti a tanta prospettiva di gloria, eccoli, tutti quanti, vili, imboscati, traffichini!... (*Vacilla ma subito si riprende*) Io sono il sommo stratega, il "grande maestro traghettatore" che vi ha scandito le ore come pentagramma e se un giorno marcerete verso l'abisso vi resterà sempre qualche minuto per vendere i vostri principi al miglior offerente. Così diverrete socialisti, plutocrati, cristiani fratacchioni, bari, traditori, venditori di fumo, assassini e per ultimo, dalla manica del prestigiatore, salteranno fuori i rossi bolscevichi, che a buon diritto, banchetteranno famelici con la loro fetta di potere sotto alle chiappe e che mi venga un "chencar" se non ho la certezza che nel futuro non si farà nulla senza il sostantivo "solidarietà", perché non troverete più niente di solidale e tanto meno occhi per piangere e bocche per urlare!! (*Ansima e barcolla per la fatica*) Eccoli questi rimbecilliti senza virtù e senza gloria che non sanno

neppure badare alle pecore o mirar fisso oltre le narici e che a testa quadra negano con i loro atti le loro promesse! Sono passati e trapassati con il colorito vile della paura e se dovessero tornare passerebbero impunemente sul corpo putrescente della "Dea Libertà"! (*Si arma nuovamente della frusta distribuendo ancora un paio di scudisciate. I quattro Ministri, ancora terrorizzati, restano nascosti sotto al tavolo*) Via!... tutti quanti... mi si appiccicano alle spalle ingroppandomi come tanti vampiri... (*Disperatamente*) e l'Impero sta crollando... e così la gloria!... Non basterà vivere due volte perché Roma non sia facile sacco! Oh!, divino Cesare con il livido volto della morte!... Le rovine saranno il tuo sepolcro, ci troverai anche Giove che con un cenno del capo faceva tremare l'Olimpo!...

Cesarone sale agilmente sul tavolo per dominare la scena ed inizia a suonare appassionatamente il violino intonando un valzer lento. Ma anch'egli, assalito dal prurito, smette di suonare per grattarsi il torace e la schiena con l'archetto. Riprende a suonare, smette di nuovo per grattarsi ancora forsennatamente. L'uomo del gabbione si tura le orecchie ed impaurito si rintanuccia in un angolo della gabbia.

Spario

## ATTO SECONDO

### Terzo quadro

*Il velario si apre sull'altura del primo quadro. La*

scena è cupa, rossa, quasi buia; all'orizzonte bagliori verdastri. In lontananza si ode l'eco cadenzato del cannone. Mano a mano che la scena si rischiarizza appare apocalittica; Sullo sfondo, i vecchi palazzotti sono ormai macerie. Al centro tre alberi scheletrici rendono ancora più drammatica la scena. Dall'albero centrale penzola appeso alla corda il vecchio ormai defunto. Entrano in scena le due prostitute.

DUE PROSTITUTE - (*cantano allegramente*) Son passati i soldatini, neri, sporchi, ma carini! / Le ragazze, belle o brutte, si son date come matte. / Tanti pupi nasceranno e alla guerra tutti andranno. / Son passati i soldatini, neri, sporchi ma carini.

*Le due donne vedono il vecchio penzolare dall'albero e si avvicinano incuriosite.*

PRIMA PROSTITUTA - (*con indifferenza*) Pare che dorma.

SECONDA PROSTITUTA - (*con sarcasmo*) Come un uccello su di un ramo che non ha ancora cominciato a cantare i suoi richiami amorosi.

PRIMA PROSTITUTA - È come se avesse voluto spegnere la luce ardente dietro i suoi occhi.

SECONDA PROSTITUTA - (*con tono sarcastico*) Si sarà buttato a capofitto anche nella danza acrobatica.

PRIMA PROSTITUTA - È per questo che l'hanno mandato a picco come una "fregata". (*Con tono infastidito*) Comincio ad avere abbastanza di questa musica!

SECONDA PROSTITUTA - Hai ragione! Perché marciamo sempre sul filo del rasoio.

PRIMA PROSTITUTA - Con nonchalance dovremmo volgere il nostro pensiero più allo spirito che alla carnalità dei sensi. (*Facendo il verso al poeta*)

Mai cercar l'uccello nel suo caldo covò / andando al tasto, / ma rimediar un palpeggiator / dal "grillo" casto / che non s'impenni per la passera selvaggia / ma corra alla ridotta / a briglia saggia

SECONDA PROSTITUTA - Abbiamo tentato inutilmente.

PRIMA PROSTITUTA - Mai abbastanza.

SECONDA PROSTITUTA - Pur sapendo che non si può dividere il piacere dal sesso, è inutile illudersi di avere il mondo in una mano per il resto dei nostri giorni (*Indicando il vecchio; con tono alto e roco*), perché questi caproni mentitori ti fanno sgallettare anche "nel giorno del Signore"!



PRIMA PROSTITUTA - E pretendono di pagare "la passera" una miseria pur sapendo che ha un valore inestimabile e ti rifilano un sacco di zombate...

SECONDA PROSTITUTA - ... o diventano teneri teneri, malinconici, ti parlano della mamma e non soddisfatti vogliono salvarti l'anima ed altre sciocchezze.

PRIMA PROSTITUTA - A due ragazze come noi, "rotte" a tutte le battaglie, non resta che mirare in alto e tener ben stretti fra le braccia banchieri spericolati e d'assalto che si buttano a capofitto fra le tue cosce come per assolvere un'operazione finanziaria; (illuminandosi) e sventolando la tua guepière ti fanno sentire come un amministratore delegato!

SECONDA PROSTITUTA - Soltanto così potremo sentirci delle vere signore.

Le due donne osservano con più attenzione il vecchio.

PRIMA PROSTITUTA - (come stregata) Ci fissa con certi occhi... ai suoi tempi deve essere stato un "drago" che sapeva accendere e far esplodere le grandi passioni.

SECONDA PROSTITUTA - Soltanto ora ce ne rendiamo conto

PRIMA PROSTITUTA - Deve avere avuto un dono dallo Spirito Santo.

SECONDA PROSTITUTA - E tutti si chiederanno perché.

PRIMA PROSTITUTA - (come cosa ineluttabile) Perché con il suo occhione da presbite vedeva le mie mutande rosa come un meraviglioso tramonto.

SECONDA PROSTITUTA - Se gli tiriamo giù le brache... scommetto che ce l'ha ancora duro.

PRIMA PROSTITUTA - L'artista ha sempre avuto l'ideale fra le gambe e non ha mai saputo dividere il sacro dal profano, posso ben dirlo io: quando ero bionda ho battuto anche le tavole del palcoscenico.

SECONDA PROSTITUTA - È una vecchia storia.

PRIMA PROSTITUTA - È un fatto.

SECONDA PROSTITUTA - (indicando il vecchio) Per me deve avere avuto una fatale delusione d'amore.

PRIMA PROSTITUTA - Aveva l'anima nella voce...

SECONDA PROSTITUTA - (dopo un breve silenzio) E se lo tirassimo giù dall'albero?

PRIMA PROSTITUTA - Sì fa presto a dire tiriamolo giù... (Si guarda intorno; come in estasi) In questo meraviglioso scenario, dove la pace precede il risveglio dei sensi e un venticello soffia sulle verdi colline, centinaia e centinaia di uccelli appollaiati sul filo del telegrafo ti fissano così intensamente da farti sentire talmente disponibile... (Si scosta di qualche passo dal vecchio e punta gli occhi sui due

alberi spogli ai lati dell'impiccato; si fa il segno della croce e sbotta con entusiasmo). Mancano i due ladroni!

Le due donne sono in procinto di uscire dalla scena; la seconda prostituta si volge a guardare per l'ultima volta il panorama che appare apocalittico.

SECONDA PROSTITUTA - (come colpita da impulso mistico) Che bellezza laggiù nella brughiera scintillante di rugiada... e quell'albero solitario immenso nella sua solitudine... mi par di sentire una musica, come un silenzio che si allarga fra i miei pensieri... (Con lo sguardo rivolto al cielo; in un grido disperato) Voglio conoscere Dio!

PRIMA PROSTITUTA - (dopo un silenzio; con tono disarmante) Come è facile crearsi delle illusioni.

SECONDA PROSTITUTA - (con entusiasmo) Che stupendo panorama!

Le due donne, strette come in un abbraccio, escono di scena cantando.

Finità questa vitaccia e con essa la virtù. / Siamo stanche di soffrire e col male noi vivrem. / Tutte quante in allegria ci daremo a chiochessia. / Siam rimaste triste e sole ed il mal è il nostro ben.

Entrano in scena la donna in rosa e i cinque uomini variopinti del primo atto. Camminando in punta di piedi si fermano al centro del palcoscenico. Si guardano intorno con paura e smarrimento.

UOMO IN ROSSO - Che squallore!...

DONNA IN ROSA - Sulla morte è passato il diluvio...

UOMO IN VERDE - Non è rimasto più nulla...

UOMO IN BIANCO - Mi vengono i brividi!...

UOMO IN GIALLO - Le piattole sono piombate come termiti!

UOMO IN AZZURRO - Come locuste! ...

UOMO IN BIANCO - Aiuto! Dio ha voluto punirci.

DONNA IN ROSA - Cesarone ed i pochi uomini neri rimasti fuggono verso il nord oltre la linea gotica. La loro fine è inevitabile.

UOMO IN BIANCO - (piagnucolando) Siamo arrivati in anticipo, il pericolo permane...

UOMO IN ROSSO - Bisogna tenere gli occhi ben aperti.

DONNA IN ROSA - (impaurita) Mi si rizzano i peli!

UOMO IN GIALLO - (tremebondo) Vogliono salvarci a tutti i costi l'onore.

UOMO IN ROSSO - (preoccupato) È per questo che vorrebbero armarci la mano.

UOMO IN BIANCO - (tremebondo) Sono un obietto di coscienza! I "liberatori" ci avevano promesso che sarebbero venuti a liberarci.

UOMO IN VERDE - (con entusiasmo) Ed ora che sono a un passo dal trionfo, a testa alta tiriamoci su le braghe e basta "cagher"!

UOMO IN GIALLO - Viva i nostri "liberatori"!  
TUTTI - (in coro) Viva!

UOMO IN AZZURRO - (trionfo) La fuga di un tempo oggi è da considerarsi capolavoro strategico.

UOMO IN BIANCO - Il nostro fuggire "a piè leggero" si è trasfigurato in un'opera di sottile ed assoluta valenza umanistica.

UOMO IN GIALLO - Il nostro fuggire strategico fa parte della storia.

UOMO IN BIANCO - È già leggenda!

UOMO IN ROSSO - (con impeto di rabbia) Ignoranti che non siete altro, abbiamo soltanto eseguito ordini.

DONNA IN ROSA - Soltanto ordini!

UOMO IN VERDE - Gli ordini non si discutono.

UOMO IN GIALLO - Gli ordini sono ordini.

UOMO IN AZZURRO - Ordini!

UOMO IN BIANCO - (con tono mellifuo) E poi, diciamolo pure francamente, da defunti a cosa saremmo serviti?

UOMO IN ROSSO - Noi siamo uomini di potere e non dei martiri.

DONNA IN ROSA - (sentenziale) I martiri sono il sale della terra.

UOMO IN AZZURRO - (dopo una breve pausa) Gual se ci mancassero.

UOMO IN ROSSO - Saremmo fottuti!

UOMO IN BIANCO - Ogni casa che si rispetti ha cesso fogna acquaio e martiri sotto ai letti.

UOMO IN AZZURRO - Eroe di sera bel tempo si spera!

DONNA IN ROSA - Un martire non fa primavera!

UOMO IN BIANCO - Un eroe non fa ghirlandi!

Breve pausa.

UOMO IN GIALLO - (con tono impaurito) Silenzio, prego! (Breve pausa) Mi sembra di udire un rumore...

TUTTI - (in coro ed impauriti) Rumore?!...

UOMO IN GIALLO - Sì, come passi cadenzati...

UOMO IN AZZURRO - (impaurito) Ma, ma chi mai... chi mai potrà essere?...

DONNA IN ROSA - (vacilla come colpita da improvviso mancamento) E se fossero... se fossero...

UOMO IN VERDE - (tremante) Andiamocene da questo colle.

UOMO IN ROSSO - (sconvolto) Ci hanno assicurato che gli "uomini neri" erano in precipitosa ritirata.

DONNA IN ROSA - Ormai allo sbando.

UOMO IN BIANCO - Resti vaganti di legioni romane...

UOMO IN ROSSO - (con impeto rivoluzionario) Battute e vinte da Spartaco e dai suoi gladiatori!

UOMO IN VERDE - Calma amici, calma;

forse è solo il vento... può essere soltanto un muovere di fronde...

UOMO IN GIALLO - *(come per farsi coraggio)* Sì, dev'essere il vento.

UOMO IN AZZURRO - Il cielo è così nero... ci sarà un uragano...

UOMO IN BIANCO - *(si sorregge a fatica come colto da un male misterioso)* Le mie ossa stanno tremando e un pizzicore mi attraversa il corpo da capo a piedi. *(Con le mani si protegge il ventre)* Sento freddo qui... al ventre. *(Alzando lo sguardo al cielo)* Vento gelido, che scherzo mi fa il vento... Oh, Dio mio!... *(Sibila una lunga scoreggia)* le flatulenze...

UOMO IN GIALLO - *(preoccupato)* Ma è un effluvio di palude... un'officina del gas.

UOMO IN VERDE - Sento uno scalpiccio, uno strisciare di passi...

TUTTI - *(in coro)* Passi?!...

Tutti quanti si stringono in un plastico abbraccio.

UOMO IN ROSSO - È un tradimento!

UOMO IN VERDE - Un'imboscata!

DONNA IN ROSA - Una congiura!

*Dopo un lungo e drammatico silenzio*

UOMO IN BIANCO - *(scoreggiando a più riprese)* Mamminal!...

*Dalle macerie compaiono uomini e donne dall'aspetto spettrale; escono da antri ed anfratti, sono malconci, camminano piano ma dignitosamente e si fermano di fronte ai sei personaggi stretti nell'abbraccio. Dopo attimi di stupore l'uomo in rosso con un balzo acrobatico si lancia in direzione dei nuovi venuti.*

UOMO IN ROSSO - *(con tono da imbonitore)* Compagne e compagni!... eccomi finalmente e mirate bene nei miei occhi!

*L'uomo in bianco, preso sul tempo, recupera prontamente posizione superando l'uomo in rosso ponendosi di fronte alle miserabili figure.*

UOMO IN BIANCO - Le mie secolari ulcere sono il segno palpabile del martirio e della gloria! *(Mostra una gamba)* Visto la piaga? Branciate pure con il dito senza paura.

*Tutti si avvicinano ai relitti umani.*

DONNA IN ROSA - *(con enfasi)* Madri, spose, sorelle, compagne!...

UOMO IN AZZURRO - *(interrompendola; con tono patetico)* Gioite per il mio ritorno: sono certo che sentivate la mia mancanza ... anche se non è vero.

DONNA IN ROSA - *(rivolgendosi ai muti spettatori)* Non è possibile che mi abbiano dimenticata, avranno pure i sensi e le brame... Orsù! Cantiamo in coro gli inni della rivoluzione!

*L'uomo in bianco con prontezza si sovrappone alla donna in rosa per avere più contatto con la folla.*

UOMO IN BIANCO - *(rivolgendosi ai silenti spettatori; con tono patetico)* A tal punto siete ridotti? ... *(Allunga le braccia mostrando le*

*palme delle mani).* A voi anemici morticini offro le mie vene; incidetemi un'arteria e fatemi una cavata di sangue che vien dal cuore!

UOMO IN ROSSO - *(rivolgendosi all'uomo in bianco con disprezzo)* Il delirio d'atavico luetismo e le bordate laceranti delle tue scorregge non arresteranno la marcia del progresso e della verità! E così, d'ora in poi *(Si rivolge alle genti mute ed immobili)* il vostro villaggio si chiamerà Kolchoz!

DONNA IN ROSA - *(entusiasta)* Madre mia che conquista!

UOMO IN ROSSO - *(indicando una figura maschile)* Tu sei nominato capo trattorista! *(L'uomo in rosso indica con la mano un'altra figura immobile)* E tu porterai via i bidoni della spazzatura.

UOMO IN BIANCO - Le vecchie *maison du plaisir* diverranno rifugio per vergini e religiose.

UOMO IN ROSSO - *(con impeto riformista)* Trasformeremo le "Case Cesaroniane" in "Case del Popolo"!

UOMO IN BIANCO - Edificheremo chiese, conventi, seminari: ognuno porterà la sua croce!

UOMO IN ROSSO - Sventoleremo le gloriose bandiere rosse in lunghe ed entusiasmanti parate!

UOMO IN AZZURRO - Voi sarete il lavoro, noi il capitale.

DONNA IN ROSA - Pungolati come conviene, sarete fieri di non essere servi della gleba, ma uomini e maratoneti di gloriose marce forzate; e fra cori e coretti scoppietteranno i fuochi d'artificio.

UOMO IN GIALLO - È vero, il passero accettato trilla per disperazione.

DONNA IN ROSA - Madri e spose, i vostri figli un giorno ci ringrazieranno e diranno... Oh!... quei grandi, quegli eroi senza macchia e senza paura!...

UOMO IN BIANCO - *(con lo sguardo rivolto al cielo)* Quei santi in assoluto.

*La donna in rosa afferra il bimbo dalle braccia della giovane donna, immobile come una statua. Stringe al seno il piccolo, poi lo alza al cielo per meglio ammirarlo.*

DONNA IN ROSA - *(con fare materno)* Che frugolo! Quanto è bello... *(Rivolgendosi alla madre con entusiasmo)* Il diavoleto è biondino come il generale Karakaciof! *(Rivolgendosi al bimbo)* Un giorno mamma ti racconterà... ti racconterà... *(Osserva con attenzione la piccola creatura inanimata; poi, dopo attimi di perplessità, la riconsegna nelle mani della donna)* Ma... ma è di pezza! *(Riprende il discorso rivolgendosi ai nuovi venuti come se nulla fosse accaduto; con tono deciso)* Quando vi vedo così ridotti in un mucchietto di ossa mi chiedo come sareste finiti senza di me. Allora mi sorge una domanda: quale è stata la mia azio-

ne? Quella che precede il tempo dall'intervallo, fra ieri e il presente, tanto che la mia mente potrebbe affermare che siete stati evacuati come un intestino pigro di falsi stimoli organici. *(Con tono retorico)* Io sono la "falce" *(additando l'uomo in rosso)* ed il "bellocchio" qui presente con il suo batacchio rosso è il "martello"!

UOMO IN ROSSO - *(tra sé pensieroso)* Si è messa in testa che in avvenire sarò ancora tentato di servirmi di lei, non come pensiero rivoluzionario, ma per la violenza dei suoi sensi che reclamano d'essere fibrillati e poi sedotti. *(Rivolgendosi a tutti, con tono enfatico)* Dove la lotta infuriava più dura, io c'ero! Il mondo sta ancora tremando.

UOMO IN VERDE - *(rivolgendosi alla cornibriccola variopinta; con tono di disprezzo)* C'è da ben guardarsi da certi spulezzanti che rincorrono il porco!

UOMO IN GIALLO - Ho dato la carne alla Patria e mi son tenuto le mie povere ossa.

UOMO IN BIANCO - *(di rimando)* Tacì! hai sempre campato di rosbiffe mentre io cercavo il martirio sino all'ultima goccia di sangue come quello di Santa Lucia vergine accecata... disperatamente.

DONNA IN ROSA - *(retoricamente)* La nostra è stata lotta di giganti.

UOMO IN AZZURRO - Le amate liberatrici hanno cacciato gli "uomini neri" verso il nord e oltrepassato la linea gotica; sarà la fine di Cesarone e di tutti gli appestati.

UOMO IN ROSSO - Con me non avrete alternative!

UOMO IN GIALLO - *(rivolgendosi alla folla muta)* Toccherà a voi, umili resti umani, eleggere i nuovi censori.

UOMO IN BIANCO - *(disgustato alzando le mani)* Basta! basse camere... Il nuovo "gabinetto", epurato dagli escrementi più solidi, sarà purgato ed accessibile a tutti.

DONNA IN ROSA - E così ogni bisogno cesserà.

UOMO IN VERDE - Sono notizie liberatorie.

UOMO IN AZZURRO - *(rivolgendosi ad un uomo della folla)* E tu, furbacchione analfabeta, che fingi di non udire, sarai investito del diritto elettorale; un semplice segno su un foglio di carta.

UOMO IN BIANCO - *(subdolamente)* Un'umile croce.

UOMO IN VERDE - Un giochetto da ragazzi.

UOMO IN AZZURRO - Un rompicapo per analfabeti.

DONNA IN ROSA - Chi gioca al lotto è un gran merlotto!

UOMO IN ROSSO - *(eccitato)* Compagni, unite la vostra voce con la nostra nel grido di vittoria!

UOMO IN AZZURRO - Date fondo ai polmoni!



UOMO IN BIANCO - Cantiamo in coro gli inni sacri e patriottici. *(Breve pausa)* Udite i mistici comi?!... *(C'è un silenzio assoluto e un'attesa quasi palpabile)* Ma qui... qui non cinguetta neppure un passero...

UOMO IN GIALLO - *(con paura)* Ci fissano con certi occhi...

DONNA IN ROSA - Hanno addosso l'odore della miseria.

UOMO IN BIANCO - Pur sapendo che la fede non muore mai di fame.

UOMO IN ROSSO - Non sono ancora maturi!

UOMO IN GIALLO - Assenti, paurosi, asserviti.

UOMO IN AZZURRO - *(commosso)* Pesi morti di memoria.

UOMO IN VERDE - Senza fissa dimora.

DONNA IN ROSA - *(rivolgendosi a tutti)* Il popolo ha perso il sapore della rivolta!

UOMO IN VERDE - Vorrà dire che saremo i loro precettori.

UOMO IN AZZURRO - *(severamente)* Per non incorrere nella solita inetta benevolenza e tolleranza, useremo i tradizionali sistemi educativi britannici. Pedagogia con la sferza.

UOMO IN BIANCO - *(ha un leggero mancamento, e le sue parole sono pervase da sadico piacere)* Oh!... le punizioni corporali...

UOMO IN ROSSO - *(tra sé pensieroso)* Punire per educare... *(Breve pausa)* L'idea mi stuzzica, mi piace!

DONNA IN ROSA - Questi giochetti stimolanti non li scarterei proprio.

UOMO IN AZZURRO - Per metterli alla prova, suggerirei, quale alternativa al dolore corporale, il primo ed il più elementare erudimento: l'analisi approfondita della parola "Libertà".

UOMO IN BIANCO - *(come colto di sorpresa)* Questo è il disordine, l'inacutezza di pensiero, l'insoddisfazione a qualsiasi disciplina.

UOMO IN GIALLO - *(con entusiasmo indicando l'uomo in bianco)* Che splendido trionfo! *(Breve pausa, con decisione)* Per me, libertà.

UOMO IN VERDE - Libertà!

UOMO IN AZZURRO - Libertà!

DONNA IN ROSA - *(dopo una breve esitazione)* Libertà!

UOMO IN ROSSO - Libertà sì, ma vigilata!

UOMO IN BIANCO - *(iridente)* La libertà... la libertà non è vergine, né pura, né casta; possiamo impunemente offrirla a questi fantocci ingessati che ne profitterebbero per assassinarci?!... Vogliamo farci deprecare da questi sordomuti che covano il rancore e l'odio come furto consentito dalla legge?!... o il loro silenzio è governato da una mente meditativa non concepita dal pensiero?!... no... essi non pregano perché non sanno autoimpietosirsi perché sono senza respiro, senza sogni e senza

occhi della memoria.

UOMO IN AZZURRO - *(rivolgendosi alla massa silenziosa; a voce alta)* Ehi voi! Ascoltate! Iniziamo la prima lezione con un attento esame della parola "libertà"! *(Tutti i colleghi battono le mani)*

DONNA IN ROSA - Come certamente saprete, la parola in questione la si può declinare all'infinito...

UOMO IN VERDE - *(riprendendo la frase della donna in rosa)*... ma non tutti hanno un grado superiore di studio e così ben pochi riescono a declinarla correttamente e la causa...

UOMO IN ROSSO - *(interrompendo l'uomo in verde)*... bisogna scoprirla soltanto e unicamente nelle sue profonde e indecifrabili radici imperfette. *(Tra sé)* Nella realtà, la parola libertà non esiste, non è mai esistita e il concetto è arbitrario. *(Rivolto a tutti con aria di sfida; a voce alta)* Ma che cos'è questa libertà?!...

UOMO IN BIANCO - *(con tono spavaldo)* Non è beatitudine e tanto meno l'estasi, e non avendole oggi, non temi di perderle domani. È come voler definire l'infinito coniugando il presente con il passato, o come un rompicapo che dilaga nel pensiero del proprio disfacimento. Ah! la libertà assoluta, anarchia che sputa sui simboli religiosi e che dilaga come magma infuocato nel pensiero nullista delle masse.

UOMO IN ROSSO - Credere nella libertà è la condizione di chi, avendo concluso il proprio turno di lavoro, fruirebbe di un inutile tempo libero infischiososene dello spirito di sacrificio delle masse.

UOMO IN BIANCO - Ed allora liberiamoci da queste sabbie mobili e limitandoci ai semplici baccelli di sapienza grammaticale.

DONNA IN ROSA - *(come maestra agli scolari)* Come si scrive la parola "libertà"? *(Breve silenzio; compiaciuta)* Già vedo qualcuno fra di voi pronto a soddisfare la domanda.

UOMO IN VERDE - *(con tono entusiasta, come se i "silenti" avessero dato una risposta)* Con la penna! Bene, bravi, bravissimi: ottima risposta.

UOMO IN ROSSO - Compagni, non soltanto con la penna la si può scrivere. Avete forse delle illuminazioni?!... Sì? *(Tra sé)* Meglio non averne.

UOMO IN BIANCO - *(tende l'orecchio come per captare un segnale)* Certo non si va in carrozza. *(Come se finalmente avesse udito una risposta; con tono esplosivo)* Col dito intinto nel calamaio! Geniale e furbesca risoluzione; siete irresistibili. Trenta secoli di civiltà alle spalle non sono pochi.

UOMO IN AZZURRO - *(sforzato per fattersi commosso)* Sono consci del loro avvenire.

UOMO IN GIALLO - *(con entusiasmo)* Anche

i rimbambiti hanno l'intelletto e non sempre l'intelligenza ha il sopravvento!

UOMO IN VERDE - Queste pregnanti risposte vivaci e risolutive, confermate dal vostro fiero silenzio, fanno bene sperare nel prosieguo.

DONNA IN ROSA - *(sempre come maestra)* Accertata così scientificamente l'esistenza delle lettere, scardiniamole.

UOMO IN AZZURRO - Frazioniamole, provochiamo fra di loro un momentaneo isolamento, poi... con un apparente gioco d'incastri le ricompattiamo!

UOMO IN ROSSO - *(determinato)* E qui scatta la molla!

UOMO IN GIALLO - *(come fosse cosa risaputa)* È la famosa regola del quattro.

UOMO IN BIANCO - Ma non è tutto, perché le quattro specie sono divise, a loro volta, in altre quattro sottospecie, dando il via ad una reazione a catena non più governabile.

UOMO IN AZZURRO - Per le altre regole da seguire, fortuna audaces iuvat! Le strade della libertà sono infinite.

UOMO IN BIANCO - *(dopo un silenzio)* È bello offrire il proprio sapere... *(Dopo un altro breve silenzio; commosso)* Vorrei potervi abbracciare come prova d'amore. *(Scorge sul vicino prato dei fiorellini; lancia innocenti gridolini di stupore)* Oh!... oh... oh... I non-ti-scordardi-me! Fra le macerie i fiorellini... *(Si china e raccoglie alcuni fiorellini; molto eccitato)* Fiori, fiori, fiori! Quanti fiori... *(Aspira profondamente il profumo; deliziandosi)* Ah!... che balsamo... profumi inebrianti... soavi e languidi odori di sisimbrio, di foglioline come la melissa, di frutte come le coccole di lauro e poi la mentuccia,

il muschio, l'ambra, le felci palustri... *(Estasiato, indietreggia sino ad avvicinarsi al vecchio che penzola inerte dall'albero)* Creature celesti... voi non siete dei maschi villosi e peccatori, non possedete l'organo del diavolo, non siete delle femmine tentatrici, non avete la "porta nera dell'infemo..." *(Alza in alto ben visibili i fiori; con voce vibrante)* I fiori, fanno l'amore col vento! *(Lancia alla folla i fiorellini, poi, vinto dall'emozione si volge di scatto ed abbraccia con forza il vecchio spenzolante)* Abbracciamli! *(Accorgendosi di stringere un corpo inanimato, inorridito indietreggia. È assalito dal panico che lo paralizza; quasi balbetta)* Aiuto!... Aiuto!... Il mio abbraccio lo ha assassinato! *(Piagnucola impaurito e si avvicina agli amici come per giustificarsi)* Ma come, come hanno potuto queste mie braccia?!... *(Si avvicina agli amici; come per giustificarsi)* Credetemi! credetemi... È stato un vagheggio, una passione sviscerata... il troppo amore! *(Dopo una breve pausa; tragicamente)* E poi... e poi non è forse vero che la Cucusta Lupuliformis soffoca i giovani germogli del salice in un amoroso abbraccio assassino?!...

*Entrano in scena, senza essere notate, le due prostitute che si pongono su di un lato silenziose.*

UOMO IN ROSSO - (*tragicamente*) È stato violentato!

UOMO IN BIANCO - (*ancora scosso; piagnucolando*) È scivolato dal pietrone; io non c'entro!

UOMO IN VERDE - L'avranno spintonato.

UOMO IN AZZURRO - Saranno stati gli uomini neri.

UOMO IN GIALLO - Cesare!

UOMO IN VERDE - Le piattole!

UOMO IN ROSSO - (*dopo un silenzio, indicando il vecchio*) È un eroe!

DONNA IN ROSA - (*con tono d'invidia; rivolta all'uomo in bianco*) Hai abbracciato un martire.

UOMO IN BIANCO - (*illuminandosi*) Un martire?... Ma allora meglio di così non potevo inciampicare... (*istericamente*) L'ho scoperto io! io!... è mio, tutto quanto mio!! Il senso del tatto ne ha avvertito lo spirito. (*Fa scudo davanti al vecchio come per difendere la proprietà*)

PRIMA PROSTITUTA - (*alla seconda prostituta*) È proprio un bel mezzano.

UOMO IN ROSSO - (*categorico*) È di tutti noi!

UOMO IN BIANCO - (*tra sé*) Non mi scappa: ci ho messo sopra il cappello.

DONNA IN ROSA - È un bene pubblico!

SECONDA PROSTITUTA - (*con mestizia; scrollando il capo*) L'ho conosciuto da vivo: un artista senza arte né parte.

UOMO IN BIANCO - (*si avvicina all'impiccato e con la mano quasi lo accarezza; rivolgendosi al vecchio ormai cadavere*) Sono stato io a scoprirli! (*A tutti con tono euforico*) È un reposito archeologico, un martire cristiano!

UOMO IN VERDE - (*serafico*) È tutto da dimostrare.

SECONDA PROSTITUTA - (*tra sé*) È un circolo vizioso.

UOMO IN BIANCO - Inchiniamoci in breve meditazione e preghiamo...

PRIMA PROSTITUTA - (*rivolgendosi alla seconda prostituta*) Un pappono che prega: mai visto prima d'ora!

Tutti quanti s'avvicinano all'impiccato.

UOMO IN BIANCO - (*con tono amabile*) Era un essere inferiore che si sforzava di diventare di rango superiore, da oppresso ad oppressore?... Lo ha sempre desiderato; una mediocrità senza limiti? ha avuto ciò che si meritava. Non possiamo dividere i frutti in parti uguali: i cicli storici della disuguaglianza sono inarrestabili.

UOMO IN AZZURRO - È stato il primo ad indicarti la strada maestra, ed è morto...

UOMO IN BIANCO - (*con tono suadente interrompendolo*)... perché il suo sentiero era il migliore.

DONNA IN ROSA - Sarà stato vano il suo martirio?...

SECONDA PROSTITUTA - (*con tono nostalgico*) Il suo canto dava significato a tutto, ma il senso che dava non dava alcun senso. Ce la saremmo spassata insieme! Bei tempi... bei tempi...

UOMO IN GIALLO - Senza un perché e per come, il "cantatore sarà ricordato nei secoli a venire come il canturlo" di Petronio, vuoi per le sue opere incomplete, ma soprattutto per un incancellabile passato di fantasista in perenne fibrillazione estrogena.

*L'uomo in rosso si avvicina e parla ai muti personaggi.*

UOMO IN ROSSO - (*con tono solenne*) Voi compagni dall'udito debole e dall'orecchio cerumoso, potrete avere gratuitamente ciò che vi spetta di diritto; e pertanto: i miopi e i presbiti avranno facoltà di ottenere occhiali di stato, ai sordi cometti acustici, agli sdentati dentiere metalliche, allo stesso modo, chi avrà il cranio vuoto e pelato, avrà la certezza di possedere una parucca rossa ed ad un cervello nuovo, sempre dello stato!

PRIMA PROSTITUTA - (*rivolgendosi all'uomo in rosso, ancheggiando in modo provocatorio*) E a noi due? Cosa ci spetta di diritto?

UOMO IN BIANCO - (*con tono ambiguo*) La patente di verginità!

PRIMA PROSTITUTA - (*furbescamente*) E così finalmente metteremo in mostra la nostra gioielleria.

*In lontananza si ode un cupo rombo di motore di aeroplano; tutti quanti scrutano il cielo.*

SECONDA PROSTITUTA - (*con entusiasmo*) L'America è vicina! Mi sa proprio che dovremo cambiare le abitudini, l'abbigliamento e il tenore di vita; c'è di mezzo il nostro avvenire!

PRIMA PROSTITUTA - Basta cambiare il colore delle mutande; la natura e le passioni non muteranno mai.

SECONDA PROSTITUTA - Come la "passera" che è sul mercato da milioni di anni, o forse anche più. Oltre a ciò è un bene di prima necessità.

PRIMA PROSTITUTA - (*con enfasi; per farsi udire da tutti*) È roba cara!...

*Improvvisamente si ode un sibilo poi un rombo di aeroplano che scende in picchiata, gli otto personaggi impauriti scrutano il cielo, poi esplodono in un urlo di gioia e freneticamente corrono agitando le braccia.*

DONNA IN ROSA - (*freneticamente*) Eccoli, eccoli, arrivano!

UOMO IN VERDE - (*a voce alta con entusiasmo*) I liberatori i liberatori!

UOMO IN BIANCO - Come brillano lassù in alto!

UOMO IN ROSSO - (*a voce alta con entusiasmo*) L'ora della vendetta è scoccata!

UOMO IN BIANCO - (*a voce alta con entusiasmo*) Venite, venite angeli azzurri!

UOMO IN AZZURRO - (*a voce alta con entusiasmo*) Scendono come furie benefiche!

PRIMA PROSTITUTA - (*rivolgendosi alla donna in rosa*) Ehi, bionda: vuoi unirti a noi? Ed infiltrarti nell'armata?...

DONNA IN ROSA - (*non prestando attenzione; con gli occhi rivolti al cielo*) Siamo qui! qui!... Non ci vedete?!... Facciamo parte anche noi della gloriosa "quinta armata!"

PRIMA PROSTITUTA - (*alla seconda prostituta*) Non mi sono sbagliata.

UOMO IN VERDE - Indicateci la strada: siamo pronti a tutto!

SECONDA PROSTITUTA - (*alla prima prostituta*) Stanno organizzando "bordelli".

UOMO IN BIANCO - (*con tono invocante*) Dateci i mezzi... gli strumenti!

PRIMA PROSTITUTA - (*rivolgendosi all'amica con spiritosa delusione*) Perché ragazze come noi, che non hanno beni di fortuna e non soggette a imposte sui fabbricati, sanno amare così intensamente?...

UOMO IN AZZURRO - (*eccitato*) Saremo degli "uomini d'onore!"

SECONDA PROSTITUTA - (*fra i denti*) Un trust all'americana: Palermo-New York!

UOMO IN GIALLO - (*assecondando la donna in rosa*) Schiaccieremo gli uomini neri come tanti bacherozzoli!

UOMO IN ROSSO - (*con sadico piacere*) Sento già spirare aria di rivincita.

*Le due prostitute aprono le loro borsette e si apprestano a rifarsi il trucco.*

PRIMA PROSTITUTA - (*rivolta alla seconda prostituta*) Conqueristeremo tutti i mercati, comprese le due Americhe.

SECONDA PROSTITUTA - (*rivolta alla prima prostituta*) Ci sarà la libera "marchetta" e organizzeremo turistici orgasmi di massa.

*In lontananza si ode la musica di un boogie woogie. La folla, che sino ad allora era rimasta muta ed immobile, come destata incomincia prima lentamente, poi con maggior lena, a muoversi con movenze di danza seguendo il ritmo della musica. Quest'ultima aumenterà sempre più d'intensità ed il ballo si farà vieppiù frenetico ed indiolato. Dal cielo cadono e volteggiano dei piccoli paracadute bianchi, ai quali sono appese delle bombolette. Gli uomini variopinti gareggiano per afferrarle, mentre le due prostitute osservano con attenzione.*

UOMO IN VERDE - Fanno dei lanci!...

UOMO IN BIANCO - Paracadutano le armi!...

UOMO IN ROSSO - (*illuminandosi*) No, sembrano bottiglie!...

UOMO IN BIANCO - (*con trepidazione*) Acqua Santa del Mississippi!

PRIMA PROSTITUTA - I guanti di Parigi!

UOMO IN ROSSO - (*urlando con certezza*)

No vodka siberiana!

DONNA IN ROSA - (eccitata) Potrebbe essere caviale?!

SECONDA PROSTITUTA - (rivolgendosi alla prima prostituta) Prenderemo possesso di tutte le salmerie!

PRIMA PROSTITUTA - (furbescamente) Meglio rassegnarsi e vivere con i beni altrui che essere felici nell'assoluta miseria.

Gli uomini variopinti riescono ad afferrare una bomboletta.

UOMO IN BIANCO - (osserva stupito la bomboletta che ha fra le mani) Ma cosa sarà mai questa bottiglia?

DONNA IN ROSA - (con entusiasmo) C'è un marchio, un marchio di fabbrica!

TUTTI - (in coro) Sì... sì, un marchio!

UOMO IN GIALLO - (esultante) Coca Cola?!

DONNA IN ROSA - (osserva con attenzione la bomboletta; dopo un breve silenzio, sillabando) No! C'è scritto D.D.T.

UOMO IN VERDE - D.D.T.?

UOMO IN AZZURRO - Che diavoleria sarà mai?

L'uomo in rosso, inavvertitamente preme il pulsante della bomboletta; con un sibilo, uno spruzzo di D.D.T. gli investe il viso. L'uomo, accecato, incomincia a starnutire rumorosamente e a barcollare.

UOMO IN ROSSO - (con voce strozzata) È un arma chimica!?!?...

L'uomo in rosso, come fulminato, crolla al suolo.

DONNA IN ROSA - (inorridita) Farabutti! Me lo avete assassinato.

UOMO IN BIANCO - (fra sé, fremendo di gioia; istericamente) Sento già il fetore di quel che resterà della sua anima... (Cambiando completamente tono e rivolgendosi agli amici) Aiutiamo il fratello... dove sono i barellieri?

PRIMA PROSTITUTA - (rivolgendosi all'amica) L'Oriente è caduto ai piedi dell'Occidente; (indicando la donna in rosa) bisognerà consolare la vedova.

Tutti cercano di sorreggere l'uomo in rosso, ma questi si riprende e si fa largo agitando freneticamente in alto la bomboletta.

UOMO IN ROSSO - (entusiasmandosi) Questa è un'arma meravigliosa! Le piattole crolleranno morte stecchite una sull'altra!

DONNA IN ROSA - (freneticamente) Viva, viva il D.D.T.!! Faremo a meno dei "fantolin del zanzarotto"!

SECONDA PROSTITUTA - (scettica) È nitrato d'argento: ho una certa esperienza.

UOMO IN GIALLO - La nostra sarà una battaglia batteriologica!

UOMO IN VERDE - (frenetico) Chemical!

UOMO IN BIANCO - (deluso) Non è mortale.

In stato euforico, i personaggi, come per gioco, si spruzzano vicendevolmente il D.D.T.

UOMO IN AZZURRO - (divertito) Come piz-zica.

La donna in rosa si spruzza il collo e le ascelle e con aria d'intesa occhieggia l'uomo in rosso.

DONNA IN ROSA - (alzando le braccia mostra le ascelle) Ha un profumo gradevolissimo... annusa!...

SECONDA PROSTITUTA - Secondo me, è per farsi le lavande.

UOMO IN BIANCO - (con tono trepidante) Piacerà ai vecchi ed ai bambini.

UOMO IN ROSSO - (afferrando una bomboletta) Compagni, cosa aspettiamo?! Su, coraggio!

Il boogie-woogie si fa assordante e i ballerini dimenano il corpo ora a destra ora a sinistra. Anche le due prostitute si uniscono alla danza in modo provocatorio.

UOMO IN VERDE - Andiamo, andiamo a portare la morte in bottiglia!

DONNA IN ROSA - (euforica) Dal cielo sta arrivando il grande uccello che ci guiderà!

UOMO IN ROSSO - L'ora della vendetta è giunta!

UOMO IN BIANCO - Cesarone!!...

TUTTI - (alzando le bombolette) Ora tocca a te!!

I personaggi dagli abiti variopinti escono di corsa dalla scena. La danza continua frenetica.

PRIMA PROSTITUTA - (sfozzante) Se la svignano come sbravazzoni in cerca di gloria! Che ti dicevo io?!

SECONDA PROSTITUTA - Che siamo alla resa dei conti e bisogna raddoppiare gli sforzi: ho già tutto qui in testa!

PRIMA PROSTITUTA - Dobbiamo pensare in grande!

SECONDA PROSTITUTA - (euforica) Sta arrivando l'America!

PRIMA PROSTITUTA - (euforica) Ricomincia la vita!

SECONDA PROSTITUTA - (dopo un breve silenzio) Ma questo è il ballo del prollasso!

PRIMA PROSTITUTA - La danza del taglia-legna! (Breve pausa) Qui va a finire che viene buio e scendono le tenebre e chi s'è visto s'è visto!

SECONDA PROSTITUTA - (preoccupata) Il cielo si sta oscurando...

PRIMA PROSTITUTA - Quando calerà il sipario, la musica finirà...

PRIMA E SECONDA PROSTITUTA - (all'unisono; con tono euforico)... e resteremo sole nel cuore della notte!...

La scena lentamente si oscura.

Sipario

## Quarto quadro

Si apre il velario ed appare la sala del "Gran Consiglio", è la stessa del primo atto, secondo quadro. È visibile sulla parte alta dello scenario un grande cartello con la sigla: "W il D.D.T." Nella gabbia è rinchiuso un uomo nudo, chino sulle ginocchia ed aggrappato alle sbarre. Si ode un vociare animato; entrano in scena di corsa l'uomo vestito di bianco inseguito da quello vestito di rosso; seguono poi tutti gli altri personaggi che si rincoreranno con intenzioni minacciose intorno ad un tavolo a forma di "U" rovesciata. La presenza dell'uomo rinchiuso in gabbia è da tutti ignorata.

UOMO IN BIANCO - Siete tutti privi di idee!

UOMO IN ROSSO - Fai che ti prenda e vedrai!

DONNA IN ROSA - (incoraggiando l'amico) Dagli, dagli allo sfrontato boccalone!

UOMO IN BIANCO - (volteggiando) Noi solfeggiamo vocazioni celesti come musica e voci!

UOMO IN ROSSO - Rimescola, rimescola pure le tue sudice carte!

UOMO IN GIALLO - La nostra politica demoplutocratica si fonda su realtà vive e dinamiche!...

UOMO IN BIANCO - (ridendo divertito) Non fatemi riderel!...

DONNA IN ROSA - Vieni, vieni che ti acchiappo per le pale!

UOMO IN BIANCO - Taci animale femmina e impura!

UOMO IN VERDE - (con dispregio) Voi siete morfizzati che hanno la fissazione di essere amati per i loro virtuosi piagnistei.

UOMO IN AZZURRO - (con tono esplosivo) Intrallazzatori leonini!

UOMO IN GIALLO - (con la spavalderia del vincitore) Sarò ministro dei lavori pubblici, e che lo vogliate o no, anche di quelli privati! La vita è fatta di rigorose compensazioni.

UOMO IN BIANCO - La mia diatriba investe tutti gli aspetti dell'esistenza, dal mistero supremo della vita, ai doveri della quotidiana vicenda!

UOMO IN VERDE - (che sta perdendo la pazienza) Ma quale vicenda!... Abbasso la Repubblica, evviva la Monarchia!

L'uomo in rosso si ferma e con mano esperta colpisce con un manrovescio l'uomo in verde che ruzzola al suolo, ma subitamente si rialza come fosse di gomma.

UOMO IN ROSSO - Toh! Questo è per la Repubblica! (Gli molta un altro manrovescio) E quest'altro per la Monarchia!

DONNA IN ROSA - (compiaciuta) Così si risponde al sistema borghese-capitalistico!

UOMO IN AZZURRO - (ribattendo con entusiasmo) Cantiamo in coro gli inni solenni che

osannano il sistema del ricavo e del profitto!  
L'uomo in rosso tenta di colpire con una manata l'uomo in bianco che ridacchia alle sue spalle, ma quest'ultimo, come fulmine, si scosta e viene colpito l'ignaro uomo in azzurro che stramazza a terra come un burattino.

UOMO IN BIANCO - (*furbescamente*) Anteporre il profitto alle leggi divine!...

L'uomo in giallo si sfilia la cintura dei pantaloni e dà di frusta sul sedere della donna in rosa.

DONNA IN ROSA - (*eccitata*) Il maiale... mi vuole avere con la frusta!

L'UOMO IN BIANCO - (*eccitatissimo*) Continua!... Continua!... Oh, Dio!...

L'indulgenza sarà la mia rovina.

L'uomo del gabbione osserva attentamente le varie fasi della lotta e pure lui eccitato saltella come un gorilla. I personaggi variopinti udeno i versi dell'uomo del gabbione lo guardano con stupore. Vistosi osservato, l'uomo nudo si placa.

UOMO IN VERDE - (*intimorito dallo sguardo del recluso*) Chi sarà mai?

UOMO IN ROSSO - (*dopo un silenzio; con tono preoccupato*) Dev'essere... un delirante che ha un grado in più della pazzia.

DONNA IN ROSA - (*illuminandosi*) Ma è il popolo! La plebe! La plebe perché non pensa a ciò che dovrebbe o vorrebbe pensare!

UOMO IN GIALLO - (*impensierito e confuso*) Se non pensa, chissà cosa medita allora.

UOMO IN BIANCO - (*scrutando attentamente l'uomo nudo*) È privo del più elementare senso di educazione, di eleganza, di delicatezza, un primitivo che veste e si comporta come troglodita.

UOMO IN ROSSO - La sua collera può andare dall'impazienza all'ira, dal furore, al piacere della conquista.

DONNA IN ROSA - Il codardo, nonostante i suoi attributi, dovrà essere rieducato.

UOMO IN AZZURRO - (*con svampita leggerezza*) Sono notizie che sgomentano... comunque potrebbe essere un modo pittorresco per definire i suoi confini.

DONNA IN ROSA - Dovremmo coprire l'ignudo con un lenzuolo e scoprirlo poi, come monumento, su di una pubblica piazza!

UOMO IN ROSSO - E frastomargli le orecchie con canti rivoluzionari.

UOMO IN BIANCO - (*a tutti con tono indignato*) Signori, fremo di sdegno nel vedere questo sacro emiciclo convertito in arena romana.

UOMO IN ROSSO - (*colpito nel vivo*) Vuoi farti giudice inquirente e sotterrarci nel buio della notte?

DONNA IN ROSA - (*rivolgendosi all'uomo in rosso; con tono perentorio*) Ora basta! "Capponalo".

UOMO IN ROSSO - Impossibile, lo è già.

UOMO IN AZZURRO - (*con ingenuo stupore*)

Così virile...

DONNA IN ROSA - (*con aria sfottente*) Evirato cantore preposto all'harem e custode del letto del Gran Visir...

UOMO IN VERDE - Un norcino!

UOMO IN BIANCO - (*toccato nel vivo*) Meglio avere la sindrome da deficit funzionale precoce dei caratteri sessuali primari e secondari ed odiare le donne, che vivere come voi nell'immoralità più incestuosa.

UOMO IN AZZURRO - Ognuno agisce secondo la propria natura.

UOMO IN GIALLO - (*con sincera ingenuità*) Se noi siamo scostumati dopo tutto rientriamo nella natura del conflitto e del disordine. Personalmente poi soffro di reumatismi e vuoti di memoria.

UOMO IN BIANCO - (*con tono aulico*) Come uccello del Paradiso volerò sul picco più alto dell'Everest per difendere a gran voce le mie prodezze, i miei eroismi, i miei principi, i miei anatemi, e al di là del tempo e dello spazio le mie mutazioni. (*Alzando gli occhi al cielo*) Ho lampi di genio e sono prodigo nel dare come nello spendere; oltre a ciò, ho la podestà di far prodigi che non rientrano nell'ordine naturale delle cose. Il Nazareno era generoso nei miracoli...

DONNA IN ROSA - Sei un mentitore e le tue prospettive sono sinistre!

UOMO IN BIANCO - Non ho nulla da spartire con le sinistre, (*mostra a tutti le mani*) perché le mie mani sono destre: una "teocentrica" e l'altra "teocratica". Sono un pari grado di Santi e di Martiri e per nulla legato alla materia.

DONNA IN ROSA - Sarai beatificato!

UOMO IN VERDE - Ormai di dominio pubblico.

UOMO IN BIANCO - Vi ringrazio per la simpatia.

UOMO IN GIALLO - Hai il talento naturale di un mestatore e la carriera aperta a tutte le menzogne.

UOMO IN ROSSO - Di più, molto di più!

DONNA IN ROSA - Non bisogna cadere nelle sue trappole!

UOMO IN BIANCO - (*ieratico*) Non sono io zio d'America, ma l'Arcangelo Gabriele. (*Breve pausa; come amareggiato fissa il vuoto avanti a sé*) Il vizio sarà bandito e la virtù regnerà sovrana; la colpa risiede negli organi e per purificarli bisogna umiliarli.

UOMO IN GIALLO - Sei un ignobile castrapensieri.

UOMO IN AZZURRO - Una voce bianca da Cappella Sistina.

UOMO IN BIANCO - (*con la calma dell'uomo superiore*) Nel mio lungo peregrinare ho visto seppellire decine e centinaia di falsari come voi e per ultimo Cesarone. Sono una vedova insaziabile, e come bianca colomba dal cuore

di gelo mi nutro col fetore dei vostri cadaveri. Io sono il castigo e il tranquillante delle coscienze. (*Indicando a tutti l'uomo del gabbione*) Lui è l'unico responsabile! Sono stato concepito dall'effimero bisogno di un Essere Superiore, sono stato partorito in un mare di lacrime e la paura lo accompagnerà oltre la tomba. Il mio segreto sta a cavallo fra la vita e la morte, a cavallo di un enorme fauno ghignante!

L'uomo del gabbione agitandosi e lamentandosi si aggrappa alle sbarre della gabbia scuotendola. Tutti i personaggi, meno l'uomo in bianco, si allontanano di qualche passo impauriti.

DONNA IN ROSA - (*impaurita*) È un energumeno! Sta forzando le sbarre... (*Si rivolge all'uomo in bianco colpevole di aver provocato le ire del recluso*) Sei stato tu... tu ad imbestialirlo in questo modo!

UOMO IN ROSSO - (*all'uomo in bianco con ira*) Se apro il gabbione, il famelico ti piomba addosso e ti sbrana come se tu fossi un maiale!

DONNA IN ROSA - Lo squarcerebbe senza esitazione?!...

UOMO IN ROSSO - (*con sicurezza*) In un sol boccone!

UOMO IN BIANCO - (*afono per la paura*) E se fosse vegetariano?...

UOMO IN AZZURRO - (*illuminandosi*) Voglio proprio vedere come va a finire: dopotutto meglio lui che noi altri.

L'uomo in bianco barcolla e le sue gambe cedono più volte

UOMO IN BIANCO - (*afono per la paura*) Ma è un martirio non autorizzato...

DONNA IN ROSA - (*sentenziante e soddisfatta*) Che l'animale punisca il suo aguzzino!

UOMO IN GIALLO - (*eccitatissimo*) Il sangue mi ha sempre dato le vertigini... e della carne ho solo goduto i piaceri più bassi. Sì, sì... che sia sbranato!

UOMO IN VERDE - (*tra sé*) Che spettacolo, che spettacolo! sembra di essere al cinema-grafo! (*Si rivolge agli amici, con tono euforico*) Coraggio amici, apriamo il gabbione!

TUTTI QUANTI - L'animale in libertà!...

L'uomo in bianco, con la rapidità di un fulmine, si pone a braccia aperte innanzi al cancello del gabbione. Il recluso è sempre più eccitato.

UOMO IN BIANCO - (*terrorizzato e piagnucolante*) Aspettate! Vi prego... Per tutti i martiri del calendario... (*Dopo una breve pausa; a mani giunte*) Ascoltate le mie ragioni: forse siete all'oscuro, ma io ho anche l'indulto ecclesiastico che mi permette di far uso di carni e latticini anche nei giorni di quaresima... e non è poco...

UOMO IN GIALLO - (*maliziosamente*) Ci sarà da divertirsi.

UOMO IN AZZURRO - (eccitato) Lo spettacolo è assicurato!

UOMO IN VERDE - (soffregandosi le mani) Ci spettano i posti in prima fila.

UOMO IN ROSSO - (con enfasi rivoluzionaria) Il popolo giustiziere ha diritto alla sua razione di carne e di sangue!

L'uomo in bianco con le braccia aperte a difesa del cancello della prigione, per la paura si lascia andare ad involontari rutti di indubbia volgarità.

UOMO IN BIANCO - (con voce morente) È un assassinamento!... L'assassinio è la vostra professione... il vostro abito quotidiano.

DONNA IN ROSA - Taci ladrone di terra e corsaro di Sua Santità!

UOMO IN ROSSO - (impaziente rivolgendosi alla donna in rosa) Spalanca il gabbione!

DONNA IN ROSA - (colta da emozione ha quasi un mancamento) Che vertigini!

La donna in rosa si appresta ad aprire il cancello del gabbione; gli uomini in verde, in giallo ed in azzurro si allontanano prudentemente.

UOMO IN ROSSO - (con tono astioso) E la stessa fine toccherà anche a voi altri cialtroni!

La donna in rosa spalanca il cancello ed istintivamente indietreggia impaurita. L'uomo in rosso con uno spintone fa cadere l'uomo in bianco, ormai rassegnato, sulla soglia aperta della gabbia.

UOMO IN BIANCO - (sempre a mani giunte; come se pregasse) No!... Ditemi un padre confessore... o l'amnistia che fa dimenticare o la grazia che perdona...

Carponi e tremante l'uomo in bianco non ha più la forza di reagire e come annichito sembra accettare la sua prossima fine. L'uomo del gabbione, inspiegabilmente, a sua volta indietreggia impaurito e le sue furie si placano. L'uomo in rosso, che non crede ai propri occhi, si avvicina alle sbarre rivolgendosi all'uomo del gabbione con tono rabbioso e sdegnato.

UOMO IN ROSSO - (indicando l'uomo in bianco) La sua carne è putrida e pullula di vermi: converti in uno sciacallo!

UOMO IN VERDE - (rivolto all'uomo del gabbione; con impudente adulazione) Metti a nudo il tuo raro valore e le tue proverbiali prodezze!...

La donna in rosa, assalita da isterismo, cerca di colpire con pugni e calci l'uomo del gabbione sempre più intimorito e protetto dalle sbarre.

DONNA IN ROSA - (rivolta all'uomo del gabbione; con tono furente) Dove sei!... Dove sei vigliaccone matricolato! Esci dal recinto, fai una sortita e ti promuovo "boia di prima classe"! (Additando l'uomo in bianco) Ma non vedi che agonizza?!... (Si aggrappa alle sbarre della gabbia e le scuote con rabbia) I miei poteri hanno dei limiti! Sei un buono a nulla!

Sì... La tua poltroneria è una malattia insanabile! Tu brami l'ozio e le mollezze!... e le speranze crollano... (Breve silenzio; tra sé tragicamente) Che vertigine!... (Le gambe della donna hanno un leggero cedimento) Oh, Dio mio!... è sordo sia alle fanfare e pur anche alle bande militari!...

UOMO IN ROSSO - (preoccupato; rivolto alla donna in rosa) Placa le tue ire, ne va di mezzo il cimaterio.

La donna in rosa, esausta e barcollante, si allontana dalla gabbia seguita dall'esterefatto uomo in rosso. L'uomo in bianco, ancora steso dinanzi al gabbione spalancato, con prudenza alza il capo e si erge sul dorso appoggiandosi sulle ginocchia; guarda fissamente negli occhi l'uomo del gabbione, poi, rinfancato e con voce suadente gli parla.

UOMO IN BIANCO - Ti faccio paura?... (Breve pausa) Non ho bramiti e fremiti che le belve mandano per fame: sono vegetariano... Vieni mio caro, non temere; io sono colui che attende. (Breve pausa) Vuoi farti venire il ghiribizzo e il grillo?... o le fantasie di un amante, o i capricci di una civetta?...

L'uomo nudo, come plagiato dallo sguardo e dalle parole suadenti dell'uomo in bianco, lentamente si muove dall'angolo del gabbione strisciando sulle ginocchia, poi si ferma e lo fissa intensamente.

UOMO DEL GABBIONE - (balbettando a fatica) Am... Am... Am...

UOMO IN BIANCO - (più rinfancato parla ancora in modo suadente) Le nostre lingue si sono fuse e ci siamo capiti perfettamente. Il nostro comprendere è stato immediato e dopo aver messo insieme tutte le notizie, le circostanze, le prove, i vocaboli, i discorsi, le tradizioni, le delazioni...

L'UOMO DEL GABBIONE - (interrompe il discorso dell'uomo in bianco e balbetta come per chiedere aiuto)... Am... Am... Am...

UOMO IN BIANCO - (con tono commosso) Calmati anima eletta, ti prego... Sei così vulnerabile... Vorrei donarti la mia veste per coprire le tue vergogne, se non dovessi scoprire le mie... (Breve pausa) Ma... io penso a tutto, sia allo spirito come alla carne, sono la tua mamma!... Ho una cosuccia buona buona per te. (Estrae da una tasca un cartoccio; trionfante) Le noccioline americane!... (Dopo una breve pausa) Ne hai la gola?... (Lancia alcune noccioline nella gabbia; il recluso le afferra e le divora con ingordigia)

UOMO IN AZZURRO - (strabillato) Fantastico! Sembra di essere allo zoo.

UOMO IN BIANCO - Lo stomaco dà sempre risposte rassicuranti... (Ora si rivolge al recluso) Mastica senza ingordigia; s'è divorata anche la scorzetta il ghiottone... ringrazia il cielo i santi e gli apostoli che non sono scato-

lette di caviale.

UOMO IN GIALLO - (tra sé; sbigottito) Una piccola colazione alla buona...

Tutti si avvicinano con cautela e curiosità al gabbione. Dopo un breve silenzio l'uomo in bianco riprende a parlare al recluso.

UOMO IN BIANCO - (con tono suadente) Ed ora vieni e sottomettiti all'obbedienza e alla ragione. Se non hai cervello abbi almeno le gambe e che io ti possa prendere per mano. (Il prigioniero sembra non ascoltare e non si muove. L'uomo in bianco, dopo un silenzio, parla in modo secco, quasi imperioso) Vuoi che entri nella tana e ti prenda per il bavero?!... Con questi predatori qui attorno, come tanti ladroni e mangiatori di carne rossa il venerdì, la tua paura è più che giustificata.

UOMO DEL GABBIONE - (a fatica) Am... Am... Am!...

UOMO IN BIANCO - (rivolto al recluso) Mio caro, vuoi che allontani di qualche passo questi atei e maestri del ladrocinio?... La loro religione è senza chiese, senza templi, senza immagini sacre, senza canti liturgici; non hanno l'esplosione della grazia. (Dopo un breve silenzio agli impauriti colleghi; con tono rabbioso) Indietro ruffiani tagliaborse! (Tutti indietreggiano impauriti; ora si rivolge al recluso sempre con voce amorevole) Su, cammina... vai in gamba... congiungiti al punto al quale tendi... Non devi avere la bravura del saltimbanco, ma la balcanza di muovere ancora qualche passo... se vuoi il mio plauso.

Il prigioniero, come spronato dalle parole suadenti e accattivanti, con molta fatica e con le braccia protese in avanti si muove sostenuto dalle ginocchia. Si ferma, poi ancora un altro breve passo, sta per superare la soglia della gabbia, ma come preso da vertigine si arresta.

UOMO IN ROSSO - (assalito dal panico) No! Ho paura... Fallo rientrare!

UOMO IN BIANCO - (rivolgendosi al recluso indica con l'indice gli uomini variopinti; con rabbia) Mettili alla prova, spargi sul loro capo il sacro fango e sacrificali sull'altare di Moloc, Dio semitico dalla vorace gola. (A voce alta e con tono isterico) Vieni fuori dal gabbione, la mia pazienza ha dei limiti!!!

Il recluso, dopo attimi d'incertezza, con un supremo ed ultimo sforzo oltrepassa la linea che divide la gabbia dalla libertà. Si guarda intorno smarrito e respira affannosamente; la mancanza delle sbarre lo fanno sentire solo, vulnerabile. Istintivamente cerca di sostenersi afferrandosi alle sbarre, ma non trovando l'abituale sostegno, piega il corpo sulle ginocchia nascondendo il viso fra le mani. È assalito da un pianto tristissimo, disperato; gli uomini variopinti e la donna in rosa cautamente si avvicinano all'uomo prostrato e sottomesso.

**UOMO IN ROSSO** - (*sempre a debita distanza*) Piange come un vitello.

**UOMO IN GIALLO** - (*con velata tristezza*) Un gladiatore vinto che attende prono il pollice verso.

**DONNA IN ROSA** - (*ancora sconvolta; additando l'uomo prono*) La sua non è paura, ma dolore... il dolore che fa perdere anche la memoria.

**UOMO IN ROSSO** - Gliene costruiremo una nuova di zecca.

**UOMO IN VERDE** - (*commosso*) C'è in lui un senso di tragica continuità.

**UOMO IN BIANCO** - (*commosso*) Oh povera umanità ridotta a così bassi livelli...

**DONNA IN ROSA** - (*cercando di dominarsi*) Dobbiamo rimboccarci le maniche e affondare le mani in questo enorme tumore.

**UOMO IN AZZURRO** - (*con ribrezzo*) No! Le mani no.

**UOMO IN ROSSO** - (*dominando a fatica l'emozione; parla come pubblico accusatore*) Io pubblicamente accuso... (*Indicando l'uomo in bianco*)... pubblicamente accuso questo essere spregevole che nei secoli passati e sino ad oggi... ha approfittato... (*Non sa più trattenere la commozione*) ha approfittato di questo essere indifeso asservendolo ai suoi biechi e spietati voleri. (*Protende le braccia quasi a toccare l'uomo nudo*) Guarda le mie braccia fai leva sulle tue ed elevati al mio grado: le masse sono con te!

**UOMO IN BIANCO** - (*rivolto al recluso con sufficienza*) Hai sentito bene?... Le masse... le masse sono minutaglia, pesciolini da friggere, proiettili da rosolare o da mangiare crudi in pinzimonio, ecco quel che sono per lui; è "un mangiacristiani"!

**UOMO IN ROSSO** - (*rivolto al recluso*) Non prestare orecchio alla sua voce di sirena suadente; è il Maligno!

**UOMO IN GIALLO** - (*illuminandosi*) Esorcizziamolo!

**DONNA IN ROSA** - (*come ammgatrice di folle*) Costruiremo un muro lungo venticinque chilometri per fucilarli tutti quanti in riga!

**UOMO IN AZZURRO** - (*impaurito*) Ti prego!...

**UOMO IN VERDE** - (*agitatissimo; rivolto alla donna in rosa*) Tu perseguiti ammazzi e tiri via!

*L'uomo in rosso con slancio fraterno si china per sorreggere l'uomo del gabbione.*

**UOMO IN ROSSO** - (*con fierezza*) Alzati, sarò il tuo bastone!

**UOMO IN BIANCO** - (*severamente*) Non sai che nelle sue collere è crudele e spietato?!

*L'uomo in rosso con un pronto riflesso si ritrae impaurito*

**UOMO IN GIALLO** - (*additando il recluso*) Già da tempo i suoi occhi sono iniettati di sangue.

**UOMO IN BIANCO** - Se lo molestate non ci penserà due volte a mettervi l'anello al naso come i bovi. Provate, provate se ne avete il coraggio. (*Imperioso*) Un passo indietro, comunicandoli!

*Tutti indietreggiano impauriti.*

**UOMO IN GIALLO** - Sarà bene tenere una distanza di sicurezza...

*L'uomo in bianco, come assalito da furore incontrollabile, imbraccia una frusta che trova appoggiata alla gabbia e la fa schiacciare più volte per ridestare e smuovere l'uomo nudo. La sua voce è imperiosa.*

**UOMO IN BIANCO** - Op!... op!... (*Si rivolge agli impauriti personaggi variopinti*) Ora vi faccio vedere io come sa ballare la rumba! Op!... Op!... (*Rivolgendosi all'uomo del gabbione*) Vieni avanti troglodita!... Avanti!... (*Con la frusta indica rabbioso i personaggi tremanti di paura regalando pure a loro un paio di frustate; poi si rivolge all'uomo nudo*) Op!... Op!... Guardali bene e annusa il loro fetore!...

**TUTTI IN CORO** - (*terrorizzati*) Non farlo guardare!

**UOMO IN GIALLO** - Oscuragli gli occhi...

**UOMO IN BIANCO** - (*rivolgendosi all'uomo nudo; con tono sempre più imperioso*) Perché sei così duro, immoto, iperbolicamente fermo?!...

*Le gambe dell'uomo in azzurro, per la forte emozione, non reggono e china le ginocchia sul pavimento.*

**UOMO IN AZZURRO** - (*implorante*) Sì, sì... teniamolo fermo...

**UOMO IN ROSSO** - (*piegando le ginocchia per la paura*) Abbiamo scherzato abbastanza... ora fallo rientrare nel gabbione...

**DONNA IN ROSA** - (*non resistendo all'emozione di schianto cade sulle ginocchia*) Sì... nel gabbione... poi ridiscuteremo il tutto... anche le condizioni economiche...

*Anche l'uomo in verde piega le ginocchia per la paura*

**UOMO IN VERDE** - (*piagnucolante rivolto alla donna in rosa*) Non coltivi più l'ideale e lo spirito di eguaglianza... di una volta.

*L'uomo in giallo, non è da meno, e pure lui piega le ginocchia. L'uomo in bianco, sempre armato di frusta, si avvicina all'uomo nudo e si china per meglio farsi udire.*

**UOMO IN BIANCO** - (*amabilmente*) Sei come un bambino che ha sì l'intelletto ma non più l'uso della ragione; una bestia che conserva a malapena le cose percepite. La tua memoria è come quella dell'elefante che non dimentica ma punisce!... (*Come assalito da raptus indietreggia di un paio di passi e fa schiacciare più volte la frusta; parla con tono isterico*) Muovi le zampe pelose e i tuoi moncherini! Sciogli la catenaria che ti lega, vai dritto e fai fuoco nei loro cuori di ghiaccio!



*L'uomo nudo, sollecitato dalle frustate, a fatica striscia ancora per qualche metro e si ferma a pochi passi dagli uomini variopinti che sono proni come conigli impauriti. L'uomo in bianco è irigidito come un impietoso vescovo bizantino. L'uomo nudo si erge sul tronco e fissa tutti con occhi imploranti, poi protende le braccia come per cercare aiuto.*

**UOMO NUDO** (*silabando a fatica*) Am... am... am... Ammo... ammo... (*Finalmente come disperata liberazione*) Ammoree!... Ammoree!... (*Un lungo silenzio; l'uomo nudo lentamente abbassa le braccia e china il capo, fuori scena, in lontananza, si ode il canto delle due prostitute che via via va scemmando*) Passeranno i soldatini, neri, sporchi, ma carini. / Le ragazze, belle o brutte, si daranno come matite. / Tanti pupi nasceranno, e alla guerra tutti andranno. / Passeranno i soldatini, neri, sporchi, ma carini...

*Dopo attimi di generale sconcerto, i personaggi variopinti, si alzano avvicinandosi all'uomo nudo e l'osservano come fosse un animale ferito.*

**UOMO IN BIANCO** - (*con tono teso, ieratico*) Qui tutto trasuda e umana natura trascende!... Un lampo ha squarciato l'oscurità e nel balenio accecante i bruchi ululano ai quattro venti laggiù nello stagno remoto remando fra lacrime e specchi perduti. (*Indicando un punto indefinito sul pavimento*) Ma la palude è lì, livida, chiusa da una cintura di castità che gronda sangue; fuori da quella non sanno come fare silenzio.



**DONNA IN ROSA** - Violenza coercitiva!... L'evaso ci vuole spingere a sé con animale-sca attrazione fatale.

**UOMO IN AZZURRO** - (con visibile timore) Ma chi sarà mai questo supplicante?...

**UOMO IN GIALLO** - Oh, con quel suo modo di scolpire le sillabe...

**UOMO IN ROSSO** - (tra sé) Potessi scoprire le sue intenzioni segrete...

**UOMO IN VERDE** - È un primitivo arboricolo di ignote origini.

**DONNA IN ROSA** - (illuminandosi) Un Tarzan! Che preso nella rete implora aiuto con voce gutturale e movenze che non lasciano dubbi.

**UOMO IN ROSSO** - Il mio timore è che possa ancora biasciare impunemente, celando con suoni sospiri e lamenti torbide cupidigie borghesi, tanto d'avere il legittimo desiderio di fargli saltare le cervella.

**UOMO IN BIANCO** - Dovremmo far mostra di sensibilità ed ascoltarlo come fosse un picaresco supplicante che non sa temperare le sue suppliche?...

**UOMO IN GIALLO** - Abbiamo tentato.

**UOMO IN AZZURRO** - Si sentiva solo il romitello...

**UOMO IN VERDE** - Rivendicava il suo spazio come un predone nel deserto.

**UOMO IN BIANCO** - Lasciamolo esistere nell'angusta cella della sua esistenza.

**DONNA IN ROSA** - Così piacerà le smanie che lo divorano. (Tra sé, dopo un silenzio, con tono astratto) Ma perché chi ostenta l'amore

rischia di piangere senza pudore?...

**UOMO IN AZZURRO** - Non essendo in grado di formulare pensieri, all'amore potrebbe rispondere con l'odio. (Preoccupato) Andiamocene!

**UOMO IN BIANCO** - (severo) Vi punirebbe.

**UOMO IN VERDE** - È crudele ...

**UOMO IN GIALLO** - Ci vuole vedere in ginocchio.

**UOMO IN AZZURRO** - (non dandosi ragione) Perché è così barbaro e feroce nelle sue vendette?!...

**UOMO IN BIANCO** - (dopo un breve silenzio; freddamente) È un mostro.

**UOMO IN ROSSO** - Mi rifiuto di crederlo!

**DONNA IN ROSA** - L'ignudo sta vivendo con il suo pene divorante. (Prontamente si corregge; divertita) Oh, che lapsus... con "la sua pena divorante!"

**UOMO IN BIANCO** - Si è riempito la memoria svuotandosi il capo, e nella pochezza della sua mente colpevole, riduce il "molto in poco", esattamente come le indigestioni che preparano gli scioglimenti intestinali.

**UOMO IN VERDE** - Lasciamolo sul trono del bugliolo a buttar fuori le intestine e con il silenzio e la meditazione a cercarsi risposte per poi subito dimenticarle.

**UOMO IN GIALLO** - (osserva attentamente le orecchie dell'uomo nudo) Il suo orecchio primitivo deve essersi sviluppato alla musica. (Con l'entusiasmo di uno scopritore di talenti; a voce alta e stridula) È un suonatore di corni!

**DONNA IN ROSA** - (con sufficienza) Non esageriamo, via...

**UOMO IN AZZURRO** - È tutto da dimostrare; potrebbe avere una semplice deformazione del martelletto, un vizio, una taccherella.

**UOMO IN BIANCO** - Il vizio è sinonimo di furia, di violenza, come certi osannati musici che si riconoscono nel suono lugubre del bombardino, attori che feriscono e violano i pudori, gli asili, i sepolcri, la fede del talamo e trascendendo al limite del sacrilegio anche le immagini e le icone più sacre. Ed allora, con toni soavi e teneri accenti, riconduciamo il presunto cultore del corni ad un rigoroso pentagramma.

L'uomo del gabbione nel frattempo cerca invano di farsi notare tendendo le braccia ora all'uno ora all'altro; nessuno gli dà retta.

**UOMO IN ROSSO** - (con tono sprezzante) Sei un manipolatore che vuole accalparci con la speranza di Eden bucolici, tavole imbandite, vin santo e altro ancora. Hai consumato e ti sei congiunto carnalmente chissà su quale altare pompeggiando immagini sacre come giochi perversi; (Con tono più alto) ed elegante nel tuo saio di porpora, mascherato da equilibrista, cavalchi la corda

senza rete senza freni fra sibili laceranti di gas intestinali.

**UOMO IN BIANCO** - (iridente e sarcastico) Mi basta un soffio per spegnere la luce del tuo illuminismo; e nel buio profondo cosa resta della tua assoluta verità?... Coesisti con l'angoscia da due milioni di anni e non trovi la corda che ti tiri fuori. E nel cielo nerissimo di un deserto rosso, dove fioriscono fiori bianchi di mandragola, vivi nella solitudine entro i confini del tuo fallimento.

**DONNA IN ROSA** - (spazientita) Ma la volete finire con tutte queste vecchie storie?!... Bisogna pensare al futuro, perdiana! (Con il vento in poppa) Dopo il crepuscolo del capitalismo sorgerà un'alba dove gli uccelli attaccheranno a cantare il nuovo giorno!

**UOMO IN VERDE** - (con tono ironico) È scritto che tu morirai all'apice della gloria, farai chiudere i bordelli e ti dedicheremo una piazza...

**UOMO IN AZZURRO** - La tolleranza non ha più limiti.

**UOMO IN BIANCO** - Farete l'amore via cavo telefonico; sarà il trionfo dell'igiene e non ci saranno più complicazioni genito-urinarie e prostatiche; non potrete pagare i vostri debiti con il commercio clandestino della carne.

**UOMO IN VERDE** - (tristemente deluso) Ma l'amore non lo si può tradurre in semplici parole...

**UOMO IN ROSSO** - (livido di rabbia; rivolto all'uomo in giallo) Tac! Se apri ancora la bocca ti molo uno sganassone.

**UOMO IN GIALLO** - (sbalordito) Ma no!

**DONNA IN ROSA** - Ma sì! E la logica pura è un semplice mito.

**UOMO IN ROSSO** - (inviperito; rivolto alla donna in rosa) Basta!!! Non dire stronzate.

**DONNA IN ROSA** - (fissando l'uomo in rosso negli occhi; amorevolmente vezzosa) Oh lo so, ti vien voglia mille volte, ogni ora d'essere uccello rapace pronto a spennacchiare nel suo tiepido nido la languida passera e sul ramo più alto la tortorella con il suo verso di lamentosa impazienza.

**UOMO IN ROSSO** - (rabbioso) In fin dei conti che delitto è avere quell'irrefrenabile desiderio di freddarti con un colpo alla nuca?!

**DONNA IN ROSA** - (come amante travolta da passione) Spara!... Sei ancora il migliore.

**UOMO IN AZZURRO** - (con tono banale) I veri signori si riconoscono dall'acqua di colonia.

**DONNA IN ROSA** - (disperata) Ma io ti amo! **UOMO IN ROSSO** - Ognuno per proprio conto!

**UOMO IN AZZURRO** - (fregandosi le mani soddisfatto) Che prospettive, che prospettive!...

**UOMO IN ROSSO** - (con il pugno chiuso alzato; a voce alta) Bramiamo il potere e lo possederemo!

**DONNA IN ROSA** - (entusiasmandosi) Non avete mai visto le piazze, le maree di popolo e le bandiere rosse che garriscono al vento?!

**UOMO IN AZZURRO** - Mi viene il mal di mare solo a pensarci.

**UOMO IN BIANCO** - Le solite fanfaronate.

**UOMO IN GIALLO** - (patetico) Bisognerebbe credere seriamente all'indigenza e considerare l'agiatazza come un riposo del vivere delicato.

**UOMO IN ROSSO** - (sempre più eccitato) Il lunedì tutti dovranno mangiare zuppa di verdura, il martedì baccalà; e a mezzogiorno in punto, tutti, tutti in fila indiana con forchetta e cucchiaino!

*L'uomo del gabbione tende le braccia trascinandosi a fatica per cercare aiuto ed essere ascoltato.*

**UOMO IN VERDE** - (preoccupato) E il dolce? Quando si mangia il dolce?...

**UOMO IN ROSSO** - (gelidamente) Chi verrà scoperto a leccare lo zucchero sarà fucilato!

**UOMO IN AZZURRO** - (con un groppo alla gola) E la domenica? Che ne sarà della domenica?

**UOMO IN ROSSO** - La domenica sarà come il lunedì!

**UOMO IN VERDE** - (ingenuamente) Vacanza?

**UOMO IN ROSSO** - (seccamente) Lavoro!

**UOMO IN AZZURRO** - (con voce querula) Ma non si potrà mai oziare?!

**UOMO IN GIALLO** - (come se il mondo gli crollasse sulle spalle)... e fumare le Macedonia extra con il bocchino d'oro?...

**UOMO IN ROSSO** - (con voce acuta e isterica) Sarà un regno senza regnanti: il regno della monotonia e del silenzio obbligatorio!

**UOMO IN AZZURRO** - (preoccupato) Anche la rivoluzione francese ha avuto un inizio travolgente ed una fine ingloriosa.

**UOMO IN BIANCO** - (con sufficienza) Luigi XVI è nella schiera nobile degli immortali, è diventato martire perdendo la testa.

**UOMO IN VERDE** - Franchezza per franchezza, le loro utopie marciano verso l'abisso: sono le più noiose ed incomprensibili; è gente priva di humor.

**UOMO IN BIANCO** - È per questo che ci fanno ridere a crepapelle.

**UOMO IN GIALLO** - (pensieroso) Anche l'Oriente, e questo sia detto senza crudeltà, ha perso per loro quell'aura di misticismo.

**UOMO IN VERDE** - Siamo come i ladri di Pisa abbanuffati di giorno e compagni nelle scorribande notturne, commedianti che abbracciano ogni sorta di attori.

**UOMO IN BIANCO** - (con tono sarcastico indicando l'uomo in rosso e la donna in rosa)

E ben si accordano quei due camaleonti che recitano le loro buffe commedie con un frasario tutto da ridere. Le loro farse sono tragiche come un vuoto sconfinato di miserie che separano l'abisso fra ciò che vorrebbero essere e ciò che non saranno mai.

**DONNA IN ROSA** - (rivolgendosi all'uomo in bianco; con acredine) Con il tuo seme velenoso sei penetrato nei secoli e nelle sue oscurità: hai guadagnato da vivere tirando per i piedi la povera gente.

**UOMO IN BIANCO** - (illuminandosi; a voce alta) Questa è la vera rivoluzione e l'eternità è il suo fondamento!

**UOMO IN ROSSO** - (rivolgendosi all'uomo in bianco; con disprezzo) Non hai futuro, sei una pozza profonda e alla fine sarai fango.

**UOMO IN BIANCO** - (indicando l'uomo in rosso; con sufficienza) Tu miserello fai teatro e alle tue declamatorie non conviene il verso; sei prosaico e sarà bene che tu sappia, (Tende una mano) che sul palmo trasparente di questa mano offro il talismano della felicità.

La femmina sarà munita di fomo lampo e potrà soddisfare pudicamente anche l'appetito più ghiottoncello dei martiri con dei petits déjournés, leccume delle ore tarde della notte.

**DONNA IN ROSA** - (con acredine) La donna non avrà più legami di sorta, ma sarà libera di cucinare quando vuole e per chi vuole!

**UOMO IN BIANCO** - Taci, che sotto alle tue mutande, trattenute con un vulnerabile elastico, nascondi la fonte del vizio e dei sette peccati capitali! (Come colto da vertigine) La donna, quell'essere non più nominabile che io nomino perchè ho ancora la mamma...

**UOMO IN GIALLO** - (con tono accorato) L'amore va dritto ai fatti e non si può amare soltanto la virtù.

**UOMO IN VERDE** - (con un groppo alla gola) Ma all'uomo resterà il dono della memoria?

**UOMO IN BIANCO** - (con tono rassicurante) Alla monotonia del "Rosso Molok," noi risponderemo non con la soemenza, ma con la sottile eleganza e scimunitaggine di tanti vermiciuoli che nuotano come atomi nella luce di uno stordimento perpetuo.

**UOMO IN ROSSO** - (declamando) Le nostre mete e le nostre battaglie van ben oltre la semplice caduta del capitalismo.

**DONNA IN ROSA** - (illuminandosi) Anche l'impero a "Stelle e Striscie" è alla corda!

**UOMO IN GIALLO** - (teso e commosso) È viltà insultare Flash Gordon, Topolino e Gamba di Legno, quando stanno per esalare l'ultimo respiro...

**UOMO IN ROSSO** - (sempre declamando) Rifonderemo il mondo del lavoro su basi faraoniche. (Sull'onda dell'entusiasmo) Il futu-

ro è nel bicarbonato! Sfideremo chiunque; (Indica con un braccio l'uomo in bianco) tu, obeso e pingue rassegnato alla ricchezza, (Indica l'uomo del gabbione steso in terra) lui felice nell'uguaglianza della miseria, e la monotonia sarà il laudano per il popolo e la tisana per la buona notte!

**UOMO IN AZZURRO** - Non resterà che l'ama-rezza del fallimento.

**UOMO IN VERDE** - (come frastornato) Sono indiscreto se vi chiedo di che cosa precisamente si sta parlando?...

**UOMO IN AZZURRO** - (con tono sfottente) Non sono certo i successi con le donne che ti mancano...

**UOMO IN GIALLO** - (con tono sfottente) Ci vuole quel non so che per acchiappare quella cosa smisuratamente incommensurabile.

**UOMO IN VERDE** - Non mi resterà che la rassegnazione.

**UOMO IN AZZURRO** - (con entusiasmo) Quanto è bella la vita attiva!

**UOMO IN VERDE** - (con tono assente; astratto) Siamo una masnada bene affiatata, una élite di assetati faccendieri, che a voce alta e a man salva, attingono acqua nel pozzo prosciugandolo; mai così in pochi, per amor di gloria, sono riusciti a depredare così avidamente a tanta gente...

**UOMO IN ROSSO** - (con enfasi battagliera) Ma non per molto ancora, la miccia è alla polvere del barile o poco ci manca!

**UOMO IN BIANCO** - Recluteremo centinaia di musicanti e migliaia di parolieri che a ritmi di musiche banalissime, accompagneremo parole ancora più vuote della musica; l'ascolto sarà così alto che lo stivale sussullerà di brividi musicali.

**DONNA IN ROSA** - (stimolata da improvviso desiderio peccaminoso) E nel tripudio di canti e balli finirà per sempre il melodioso e pastorale zufolo di canna lunga, e un godi-godi frenetico invaderà le piazze e le scuole ed una eco irrefrenabile e godereccia risuonerà anche nelle gelide canoniche!

**UOMO IN AZZURRO** - Finirà questa quaresima!

**UOMO IN BIANCO** - La nostra così tanto deprecata ipocrisia sarà filtrata come sempre dall'alchimia del pensiero, dall'abito dell'amore, dai sensi del cuore e dal valore divino del castigo.

**UOMO IN VERDE** - (con tono esilarante ed euforico) Sei un funambolo che non conosce vertigini, demonio e genio rivolto ora al bene, ora al male. La tua mano ha due misure: una punisce senza remissione, l'altra assolve come devota dispensatrice di bolle papali e di sante indulgenze.

**UOMO IN ROSSO** - (accecato dalla rabbia rivolto all'uomo in bianco) Sarò il rosso vigi-



lante e della pera matura attenderò con ansia la caduta!

UOMO IN BIANCO - (sarcasticamente) La Bastiglia è caduta per una somma di errori; la Bastiglia non cadrà più!

DONNA IN ROSA - (infervorata) Daremo il via a grandi mutamenti, trasformeremo l'Oceano Indiano in sale da cucina!

UOMO IN BIANCO - (rivolgendosi all'uomo in rosso) Voi siete all'Inferno e credete di avere inventato il paradiso. Come può l'umanità lodare le vostre opere faraoniche se la trucidate tra un ordine ed un contordine?...

UOMO IN ROSSO - (mostrando a sua volta il pugno) Ma che valore può avere la vita di un uomo, di cento uomini, di un milione di uomini, capitalisti o proletari che siano a confronto della sistematica eliminazione scopistica e democologica?... Assolutamente nulla. Una lacrima nel mare!

UOMO IN AZZURRO - (breve pausa; banalmente) Ecco perchè tutto è così amaro e salato.

DONNA IN ROSA - (con sadico delirio) Vogliamo permetterci il lusso di avere degli scrupoli?!...

UOMO IN VERDE - (impaurito) Meglio morire domani e vivere spensieratamente oggi.

UOMO IN BIANCO - (con tono falsamente ieratico) Se l'opera in musica termina a mezzanotte e le favole brevi si sono già compiute, è come se avessimo inventato un modo peripatetico di attingere nell'assoluto senza perdersi nelle fantasticherie delle proprie memorie. Non fatemi tirare in ballo Aristotele quand'era discepolo di Platone!

UOMO IN GIALLO - (banalmente) Così va la vita... (Dopo un breve silenzio) Il mare mi fa venire una gran sete...

UOMO IN VERDE - (banalmente) Perbacco! È vero.

Gli uomini in azzurro, in verde e in giallo, iniziano un girotondo attorno all'uomo nudo che ancora in ginocchio tende le braccia cercando aiuto e comprensione; lanciano gridolini e risatine demenziali come per un gioco infantile.

UOMO IN AZZURRO - (ridacchiando si rivolge ai due amici con tono furbesco) La sapete la storiella sulla verginità?... e del bosco inviolato?

UOMO IN VERDE - (che non vuole essere da meno) Conosco quella del cane bianco che cerca disperatamente una palma per fare pipì. (Breve pausa) Dai, racconta...

UOMO IN AZZURRO - (con tono prezioso e capriccioso) Mi hai tolto ogni entusiasmo: non ho più lo stimolo!

UOMO IN GIALLO - (giocondamente) Le vergini bisognerebbe amularle in un saffico esercito e spedirle con i loro boschetti inviola-

ti a combattere il feroce Saladino. (Rivolto all'uomo in azzurro) Come va finire la tua storia?

UOMO IN AZZURRO - (con tono offeso) Ora non la ricordo proprio più! (Breve pausa) Mi volete mettere al bando dell'opinione pubblica?...

UOMO IN VERDE - (banalmente) Ognuno di noi genera le proprie miserie.

UOMO IN AZZURRO - (come folgorato) Ora ricordo, mi ha illuminato la Madonna!

UOMO IN GIALLO - (con tono assente) Di che cosa stavamo parlando?... Della marcia verso l'abisso?...

UOMO IN VERDE - (spazientito) Mi avete proprio rotto le scatole!

UOMO IN AZZURRO - (offeso) Tu vuoi sempre avere l'ultima parola.

UOMO IN GIALLO - È vero: ha sempre voluto primeggiare.

UOMO IN AZZURRO - (imbronciato) Vorrà dire che la racconterò domani. (Breve pausa; contraddicendosi) La verginità stavo per dire...

UOMO IN VERDE - (con tono severo) Io ne ho abbastanza! Hai sempre avuto una visione poco seria nei nostri riguardi.

UOMO IN AZZURRO - (ormai deciso) La verginità è come una briciola di pane...

UOMO IN GIALLO - (interrompendolo) Non farmi ridere!

UOMO IN AZZURRO - (con tono soddisfatto) ...passa un uccello e te la porta via.

L'uomo in rosso, la donna in rosa e l'uomo in bianco continuano impertenti a gesticolare mimando animatamente le loro parole. Il giro-

tondo degli altri tre personaggi si trasforma in un balletto come di ebrei baccanti, formando vari gruppi scultorei. L'uomo del gabbione, disperato, cerca invano un aiuto ma nessuno lo ascolterà; improvvisamente una marcia militare. Le voci vengono sommerse dall'assordante musica. L'uomo in rosso, in bianco e la donna in rosa discutono sempre più animatamente, ma le loro voci risultano incomprensibili. L'uomo in bianco, assalito da improvviso prurito, comincia a grattarsi subito imitato dagli altri due personaggi. Il prurito si fa irrefrenabile e per placarlo i personaggi si grattano vicendevolmente. Anche gli altri tre uomini, ancora stretti nel plastico gruppo, vengono contagiati dal prurito. La musica militare ora diviene assordante: gli ottoni fanno tremare l'aria; il prurito è generale. La marcia militare improvvisamente cessa ed anche il prurito ha termine. Tutti i personaggi rimangono immobili per un poco, poi riprendono le loro discussioni; le loro movenze saranno clawnesche. Una musica circense accompagna i personaggi nel loro gesticolare. L'uomo del gabbione osserva divertito la folle esibizione e la scena gli appare così divertente che non può fare a meno di applaudire, lentamente poi si porta verso il gabbione; ha un attimo di indecisione, volge un ultimo sguardo al teatro in disfacimento ed oltrepassa la linea che divide la libertà dalla prigione, piano piano richiude il cancello dietro di sé. Sfuma la musica circense ed un'altra si diffonde: è più leggera, spensierata. Ora si odono mandolini, trombette, zuffoli, tamburelli; ed una voce di tenorino si unisce all'orchestrina.

Sipario



Le immagini in queste pagine sono tratte dal volume di Sergiusz Michalski *Nouvelle objectivité - La peinture allemande des années 20*, Taschen editrice. In apertura *Die Stützen der Gesellschaft* (1926) di George Grosz; a pag. 100 *Industriebauern* (1920) di Georg Scholz; a pag. 108 *Sonntagnachmittag* (1930) di Fred Goldberg; in questa pag. *Zweimal Hilde* (1923) di Karl Hubbuch.

Il mondo della musica colta è in rivolta

## Lirica: venti di guerra contro il Fus

di Pierfrancesco Giannangeli

O mai è guerra. Non dichiarata apertamente, ma strisciante, sotto traccia, pericolosissima. O forse salutare, portatrice di una nuova igiene. Chi lo sa? Sarà il tempo a lavorare per la verità. Per ora è evidente che il mondo della musica colta è attraversato da un'inquietudine, da un malumore che spesso lascia soffiare liberamente i venti del conflitto. La trama. Tre protagonisti, divisi in blocchi, dominano la scena. Sono, in ordine di apparizione, il Fus (il Fondo unico per lo spettacolo), tredici enti lirici e, terzo incomodo, molto irrequieto, un gruppo formato da ventiquattro teatri di tradizione, undici istituzioni concertistiche ed alcuni festival di risonanza internazionale. A vivacizzare l'azione c'è anche un bel convitato di pietra: il disegno di legge 2619, in discussione al Senato, relativo al "Riordino del sistema musicale in Italia". Lui sta lì, da una parte, domina sui protagonisti. Per ora non parla, lo farà tra qualche tempo, quando ne avrà l'autorità.

Al Fus, con l'ultima Finanziaria, vengono concessi in dote 960 miliardi, con i quali deve sostenere tutte le forme di spettacolo nel nostro Paese. Di questi 960 miliardi, ben 440 finiscono nelle casse dei tredici enti lirici, che tra loro, sia detto per inciso, certo non si amano. I Paperoni sono Milano, Roma, Firenze, Palermo, Napoli, Venezia, Bologna, Torino, Trieste, Santa Cecilia, Genova, Verona e Cagliari. All'altro gruppo, quello dei ventiquattro teatri di tradizione, delle orchestre e dei festival, sono destinati invece 120 miliardi. Una differenza di

trattamento che li sta facendo imbufalire.

Ma come - protestano - nel disegno di legge si dice che la musica è una e come tale va considerata e poi nei fatti chi ci rimette siamo noi? Rivendicano, e giustamente, la bontà delle loro produzioni. Basti pensare che in questo gruppo, tra gli altri, c'è il Rossini Opera Festival di Pesaro, che sempre ha prodotto spettacoli di altissimo livello e che candida la *Cenerentola* dell'ultima edizione (regia di Luca Ronconi) a miglior spettacolo della stagione.

A farsi capofila e portavoce delle esigenze dei teatri di tradizione è stata

un'altra struttura marchigiana, l'Associazione Arena Sferisterio, che organizza la stagione lirica di Macerata: trentacinquemila presenze in sedici recite la scorsa estate. E, oltre ai numeri, per parlare con cognizione di causa lo Sferisterio ha anche alcuni "titoli artistici" da non sottovalutare. Solo per citarne alcuni, vengono in mente gli allestimenti di rara eleganza ed innovazione firmati negli ultimi anni dal regista Hugo De Ana. Il sovrintendente Claudio Orazi, in una conferenza stampa di qualche tempo fa, che ha avuto echi nazionali, ha lanciato il sasso dell'*intifada*. Da qualche parte qualcuno certamente lo avrà raccolto. La sensazione è quella infatti che Macerata si sia mossa avendo ampio mandato da parte di molti altri. Staremo a vedere cosa succederà e come il mondo della lirica reagirà ai tanti piccoli terremoti che stanno cercando di cambiare la morfologia.



*Postilla. Rovesciando il discorso, il problema, forse, non è la scarsità dei centoventi miliardi (o dei circa centocinquanta che fanno vivere la prosa). La questione vera sta nel fatto che, forse, dividere 440 (sempre miliardi) per tredici (e basta, senza zen) è un'operazione un poco arida. ■*

Taormina

## Premio a Pina Bausch e al Royal Court

Coi suoi panorami mozzafiato e la linda efficienza di un turismo lontano da ogni massificante volgarità, Taormina è un'isola nell'isola e, certamente, un'indicazione e un esempio di come le risorse della Sicilia possano organizzarsi nel benessere e nel lavoro attorno al ruolo determinante di una cultura sempre più aperta al mondo. Al cui interno si colloca infatti questo Premio Europa per il Teatro, animato da una vocazione internazionale che guarda a una Europa unita della creatività e dell'arte. E che, in questa settima edizione, svoltasi in maggio, aggiunge alla sua galleria di grandi, il nome di Pina Bausch, premiata per aver letteralmente inventato un genere, una combinazione di prosa, ballo, musica, arti visive, dove partitura e improvvisazione convivono, assai vicina al sogno di un teatro totale che mette a confronto le individualità di uno straordinario *ensemble* con un preciso concetto di spazio e di tempo. Promuovendo peraltro una serie di iniziative collaterali, tese a scandagliare la personalità dell'artista tedesca. Tra di esse, la proiezione di video e filmati, comprendenti l'unico lungometraggio, *Die Klage der Kaiserin*, girato dalla stessa Bausch e il felliniano *E la nave va*, che la vede impegnata nel ruolo della principessa cieca Lhermia. Ma soprattutto un lungo convegno, intitolato *Sulle tracce di Pina*, realizzato con l'apporto di amici, studiosi, artisti convenuti da ogni parte del mondo. Mentre il premio per le nuove realtà teatrali viene assegnato quest'anno al Royal Court Theatre di Londra, da sempre impegnato a promuovere, imponendoli spesso sulla scena internazionale, autori ancora sconosciuti. Come

accadde nel 1956 con Osborne e il suo *Ricorda con rabbia* e come attualmente accade con questo *The weir* di Conor McPherson, presentato a Taormina in esclusiva italiana per la regia di Ian Rickson. L'allestimento, compatto e quasi calligrafico nella sua impostazione, poggia infatti su un dialogo fitto, da cui, tra evocazioni di fate e di folletti e tragiche esperienze individuali, palpabilmente emerge l'anima di un'Irlanda fantasiosa e inquieta, intrisa di spontaneità umana e struggenti solitudini. Su una cifra opposta, per stile e contenuti, si muove invece lo spettacolo *Die spezialisten*, dello svizzero Cristof Marthaler, premiato l'anno scorso con lo stesso riconoscimento e presente oggi nella sezione "Ritorni". Ironico, elegante e pieno di ritmo, al di là di qualche ininfluente ripetizione, l'allestimento, presentato al Teatro Vittorio Emanuele di Messina e affidato a uno splendido cast di attori dotati di chirurgica precisione, restituisce, su un'esilarante traccia musicale commista di boogie woogie e *Kirie Eleison*, la parodia scanzonata e irridente di un mondo tecnologico marionettisticamente cinico e disumanato. I cui protagonisti, inconsapevoli automi di grottesca sicumera, sono strumenti perfetti e sostituibili di un tè danzante per la sopravvivenza, come recita il sottotitolo, dominato dalla sostanza agghiacciante di un efficientismo settorializzante e spietato. Antonella Mellini

## Vetrina torinese di teatro ragazzi

La terza edizione de "Il gioco del teatro - Vetrina del teatro ragazzi e giovani", svoltasi in aprile, ha vivacemente invaso con il suo eterogeneo pubblico di insegnanti, operatori teatrali e soprattutto bambini, le platee di quattro sale torinesi. Tredici spettacoli, nove prime nazionali, fra cui due allestimenti stranieri - Solo del belga Cartoon Théâtre e Ambrosia dello

spagnolo Pep Bou - qualificano la rassegna quale opportunità privilegiata di visibilità e di dibattito per il teatro ragazzi. Il rilievo quantitativo e qualitativo del cartellone proposto testimonia dell'impegno e dell'ansia di confronto e crescita delle compagnie piemontesi - Teatro dell'Angolo, Il Dottor Bostik, Assemblea Teatro, fra le altre - incoraggiate anche dal successo riscosso dal "Progetto Teatro Ragazzi e Giovani Piemonte", che durante la stagione in corso ha già coinvolto più di 120.000 giovanissimi spettatori in molti centri, grandi e piccoli, della regione. L'esito positivo di questa esperienza, nondimeno, ha riproposto le inevitabili riflessioni sulla natura del rapporto che si instaura fra palcoscenico e platea: proprio al fine di far incontrare e comunicare attori, insegnanti e studenti, sono stati organizzati, a lato della rassegna, tre laboratori dedicati, rispettivamente, al costruire, all'agire e allo scrivere, ovvero alle azioni necessarie alla realizzazione di uno spettacolo teatrale. Il teatro ragazzi, insomma, ha voluto ribadire la propria funzione educativa e non di puro intrattenimento: educazione all'ascoltare e al guardare, ma soprattutto stimolo al pensiero creativo e all'uso spontaneo e controcorrente della fantasia. Laura Bevione

## Il dono di Franca Nuti per le vittime del Kosovo

Il *Cantico dei Cantici*, la più bella espressione d'amore di tutti i tempi, opposta ai tempi dell'odio. È stato questo il dono di Franca Nuti agli sfortunati figli del Kosovo. Il gesto generoso ha chiamato al Teatro Carignano di Torino gli spettatori più dispersati e l'attrice, sempre sorprendente nella sua autonomia interpretativa, ha raccolto, oltre ai fitti applausi, un consistente contributo per la missione Arcobaleno. Davanti a lei, sontuosa e semplice nell'abito di velluto cremisi, ci siamo tutti abbandonati, uniti nella stessa tesa concentrazione, nella stretta

tra genio e follia

## L'ultima edizione di Lombardia Festival

Luigi e Carmelo Pistillo tornano a coinvolgere un pubblico sempre più ampio con le manifestazioni di Lombardia Festival. L'iniziativa, alla quinta edizione, prosegue fino alla fine di giugno e si sviluppa su un territorio più vasto che in passato, con interventi nei comuni di Milano, Bresso, Cinisello Balsamo, Monza e Seregno. Il festival vanta sponsor di rilievo quali Aem, Sma-Gruppo Rinascente, Ferrovie Nord. Il tema ispiratore di quest'anno è il legame tra genio e follia e come proposta teatrale ecco *Il padre* di Strindberg, interpreti Luigi Pistillo e Mita Medici, in cui il Capitano perde la ragione dopo che la moglie insinua in lui il dubbio sulla sua paternità. Ancora teatro con *Constanze. Una veglia non impossibile*, in cui Danilo Faravelli ricostruisce la notte in cui morì Mozart. E musica con il Banco del Mutuo Soccorso e concerti di musica classica. A.C.

emotiva evocata da un sentimento unico per intensità e freschezza: l'amore appena sbocciato. Limpida e controllata dalla misura è apparsa la lettura del testo: nella traduzione fiammeggiante di Guido Ceronetti avrebbe potuto risuonare enfatica se fosse stata mossa da afflitti teatrali troppo ispirati. Ma dell'effusione dei due sposi, esaltata dall'impeto della giovinezza e da una calda adesione alla natura, Franca Nuti ha dato una lettura particolare, soffusa di tenerezza autunnale, velata appena di pudore, commovente. L'organizzazione era del Teatro Stabile di Torino e dell'associazione Il libro ritrovato, la regia di Mauro Avogadro. M.C.

## Il "grazie" del teatro a Odoardo Bertani

Una serata di maggio, al Teatro Studio di Milano, il mondo del teatro si è raccolto intorno a Odoardo Bertani, che ha lasciato l'attività di critico drammatico esercitata per oltre mezzo secolo, per festeggiarlo e ringraziarlo. Tra i presenti, esponenti del teatro e della cultura, e i critici aderenti all'Anct (Associazione Nazionale Critici di Teatro). L'assessore alla Cultura del Comune di Milano, Salvatore

Carruba, lui stesso giornalista prestato alla carica pubblica, ha ricordato la competenza e il fervore di Bertani, e la sua attenzione imparziale sia per i classici che per i nuovi autori. A nome di tutti ha consegnato a Bertani una targa al merito teatrale.

Di seguito l'intervento di Ugo Ronfani che ha spiegato le ragioni della calorosa riconoscenza del teatro italiano per Odoardo Bertani.

«Si può chiedere agli attori dell'Archivolt di Genova, e al cortese pubblico venuto ad applaudirli, di ritardare un po' l'inizio dello spettacolo per rivolgere un saluto a un critico di teatro? Credo di sì, credo che il disturbo ci sarà perdonato perché il critico che vogliamo salutare, in quanto si ritira dalla professione, ha all'attivo più di cinquant'anni di lavoro (il che vuol dire che ha visto e recensito, malcontati, qualcosa come seimila spettacoli); perché è stato, dopo De Monticelli, uno dei quattro o cinque critici di Milano che ha seguito più da vicino, e sostenuto e condiviso le vicende del Piccolo Teatro; e ancora perché prima di ritirarsi a Bologna, dove aveva mosso i primi passi nel giornalismo, ha abitato per molti anni in questo stesso rione Garibaldi nel quale noi ci troviamo stasera. Infine perché ha scritto dei libri importanti sul teatro.

Questo critico si chiama Odoardo Bertani.

C'è un atto unico di Cechov in cui si vede un vecchio attore congedarsi con malinconia, davanti a una platea vuota, dal suo teatro, che per lui è stata la vita. Forse Bertani, stasera, è un po' in questo stato d'animo, anche noi come lui, perché la nostra giornata teatrale è stata lunga, perché un giorno abbiamo scelto di rinchiodarci e di perderci dentro il teatro prendendolo come la metafora della vita: esattamente come il protagonista del romanzo di Roberto De Monticelli che s'intitolava, flaubertianamente, *L'educazione teatrale*.

Può venire, dopo una vita spesa così, al servizio dell'*Illusione Teatrale*, avrebbe detto Corneille, come un senso non dico di vuoto, ma di terminato, per sempre. Un saluto è qualcosa che ha un'ombra. Noi invece vogliamo che questo momento non sia triste. Perché noi dell'Associazione Critici di Teatro - di cui Bertani è stato tra i fondatori, e vicepresidente - stasera non gli diciamo "addio", gli diciamo "arrivederci". Sappiamo che lascia ai giovani che hanno scelto di fare il suo stesso lavoro (all'Anct se ne sono iscritti sessanta in questi tre anni) un esempio da seguire. Se è vero che le regole del nostro mestiere sono cambiate (non tutti i critici se ne rendono conto, peggio per loro); se è vero che la recensione cattedratica di ieri dev'essere ormai un dialogo permanente, con l'uso di tutti i media, fra chi fa teatro, il pubblico e la critica, ci sono e ci saranno sempre delle qualità e dei valori irrinunciabili per acquistare il diritto di giudicare un testo, un autore, un regista, un interprete. La passione teatrale, come diceva Strehler citando Jouve, che è un rapporto condiviso, empatico con chi è in scena, e senza la quale non si può trasmettere la magia di uno spettacolo. Una preparazione e una sensibilità culturali, senza le quali non si dispone del filo d'Arianna per orientarsi nel labirinto delle intenzioni di un testo. Il rigore di

chi sa che è chiamato a giudicare lo spettacolo in sé, perché questo chiede il pubblico per essere aiutato a capire, e non a elargire favori, a sostenere clientele teatrali, a imporre scelte settarie. Critici che possiedano tutte queste virtù sono forse oggi più rari di ieri, perché anche nel fare cultura siamo meno liberi.

Ora, Odoardo Bertani è stato uno di questi buoni critici: come sanno coloro che lo hanno seguito nelle sue recensioni - dovrei dire nelle sue battaglie - per un teatro d'arte al servizio dell'uomo, per ridefinire con rigorosa vigilanza il ruolo del teatro pubblico, per fare dei classici i nostri contemporanei, per cogliere il valore delle nuove drammaturgie italiane ed europee, a cominciare dal "suo" Testori. Non c'è mai stata, in Bertani, opposizione fra la buona tradizione teatrale e la vera avanguardia che nasce dal presente. Il suo libro per il bicentenario di Goldoni ha avuto il plauso non facile degli specialisti. "Le pagine di *Parola di Teatro* - ha detto il prefatore Agostino Lombardo - dichiarano, con una scrittura di tersa qualità letteraria, la richiesta al teatro di una "domanda di vita", e un impegno morale e civile che, in lui critico cattolico, non è mai moralismo o retorica, ma sapienza laica".

Bertani non ha soltanto studiato e scritto; è stato un uomo di teatro completo che - abbia presieduto il Premio Riccione o partecipato a commissioni o giurie di rassegne, concorsi di drammaturgia o organismi pubblici - ha sempre dato, senza risparmiarsi, contributi di conoscenza e di passione.

Per la sua così lunga e ricca attività Bertani ha ricevuto, com'era giusto, premi e riconoscimenti. Ma siamo sicuri, noi dell'Anct, che il riconoscimento che qui sta per ricevere gli è particolarmente caro, perché gli viene dai colleghi, ha l'adesione convinta del Piccolo Teatro e gli è consegnato dall'assessore Salvatore Carrubba a nome del Comune di Milano, della città che è stata la vera patria teatrale

## Due novità editoriali

Marianna edizioni ha pubblicato due maneggevoli volumetti che si distinguono per agilità e competenza. Si tratta de *Il cinema di nascosto, le pellicole arcite nell'archeologia cinematografica* di Pino Pelloni e *Dioniso & Pirandello, lo spettacolo nel Novecento tra mito e utopia* di Salvo Bitonti. Il primo, che reca l'introduzione di Fabrizio Caleffi, prende le mosse dalle origini del cinema per attraversarne poi tutta la storia seguendo il filo rosso dell'eros. E allora ecco che l'analisi si sofferma su capolavori del grande schermo come *Decameron*, *Bella di giorno*, *L'ultimo tango a Parigi*, fino alle Lolite di ieri e di oggi, senza però trascurare chicche meno note quali *The kiss* o le pellicole di Andy Warhol. Il secondo volume, introdotto dalla prefazione di Federico Doglio, rilegge l'antico dramma greco e propone nuove interpretazioni e affinità con il repertorio del primo Novecento, in particolare con l'opera di Pirandello, A.C.

di Bertani. Quando a nome dell'Associazione Critici ho detto all'assessore e a Sergio Escobar che avevamo in animo di promuovere questa "cerimonia degli addii", breve ma intensa, la loro adesione è stata calorosa e immediata: il nome di un critico come Odoardo Bertani non aveva bisogno di argomenti di persuasione. Della loro partecipazione io li ringrazio, a nome dei critici dell'Associazione. La consegna della targa al merito critico a Odoardo Bertani diventa, stasera, una festa del teatro». ■

## Confronti e riflessioni del teatro al femminile

È stato riproposto a Torino, fra marzo e maggio, il consueto appuntamento con Divine, non soltanto vetrina ma anche occasione di confronto e riflessione per la scena al femminile, organizzato dal Laboratorio Teatro Settimo. L'edizione di quest'anno si è articolata in un programma assai ricco e composito. Spettacoli e iniziative sono stati suddivisi in quattro filoni. Il primo, "Eventi", ha proposto l'allestimento di messe in scena non tradizionali - *Buchettino* della Societas Raffaello Sanzio e *Le Baccanti* dell'A.T.I.R. - in luoghi non canonici quali una sala trasformata in camera

da letto per soli cinquanta spettatori e una discoteca. Il secondo filone, denominato "Rassegna", è stato costruito alternando spettacoli animati da attrici affermate, come Patrizia Zappa Mulas e Maria Maglietta, ad allestimenti - due dei quali di danza - frutto del lavoro di giovani compagnie e di drammaturghe emergenti. Il filone "Differenze", invece, ha concesso maggiore visibilità a esperienze sviluppatesi al di fuori della società teatrale e caratterizzate dall'urgente evidenza dell'elemento autobiografico: ricordiamo i due spettacoli ideati dalla compagnia interetnica torinese Almateatro e quello proposto dai "precar" lavoratori della OP Computers. In "Differenze" hanno trovato spazio anche due realizzazioni pensate per i bambini da due attrici mamme, Mariella Fabbris e Manuela Massarenti. Infine, "Laboratori" ha completato il progetto Divine 99 offrendo la possibilità di accostarsi ai modi e alle ragioni della narrazione teatrale accompagnati dall'affabile Laura Curino. *Laura Bevione*

## Piccolo e Biondo: progetti in comune

Al Teatro Stabile Biondo di Palermo c'è una sala Strehler, in ricordo di quando il fondatore del Piccolo "sbarcò" in Sicilia, invitato da Carriglio

e festeggiato con un premio. Carriglio, dal canto suo, ha sempre cercato di gettare un ponte teatrale fra la Sicilia e il continente, e negli anni Ottanta ha portato a Milano i suoi allestimenti scespiriani. C'erano insomma tutte le premesse per un'entente cordiale fra il Piccolo e il Biondo, che si realizzano adesso che Carriglio è tornato a Palermo dopo la direzione dello Stabile romano, dove l'aveva sostituito Ronconi. L'accordo biennale firmato fra i due teatri, traduce in concreto questa volontà di collaborazione, da non trascurare perché: 1) rappresenta un "prolungamento" mediterraneo per un Piccolo Teatro non del tutto a torto considerato prevalentemente "continentale" e "nordico" e, 2) rilancia il ponte teatrale Palermo-Milano vagheggiato da Carriglio.

L'intesa è impegnativa: i due teatri produrranno insieme *Il sogno* di Strindberg, regia di Ronconi, e del cast faranno parte allievi della scuola del Biondo; il cartellone palermitano comprenderà, di Ronconi, *La vita è sogno* con Branciaroli e la Jonasson e quello del Piccolo un *Macbeth* nell'allestimento di Carriglio. Scambi culturali, inoltre, fra cui un convegno universitario su "Sogno e tenebre nella letteratura e nel teatro", la dominante tematica della stagione di Ronconi. U.R.

## Il secolo di Pirandello

Tra la riflessione scientifica e la testimonianza di artisti e di addetti ai lavori è oscillato il tono del Convegno internazionale pirandelliano svoltosi in maggio, presso i romani Teatro Argentina e Teatro dei Dioscuri, curato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dal Comitato nazionale per lo studio e la valorizzazione dell'opera di Luigi Pirandello e dal Teatro di Roma. In cinque giornate registi, attori, scrittori, critici e giornalisti si sono confrontati, davanti a un pubblico attento e curioso, sull'Autore del

Secolo", Luigi Pirandello, in primo luogo come "uomo di teatro", quindi come scrittore novecentesco. Tra i registi intervenuti, João Brites, Massimo Castri, Dimitri Mavrikios, Mario Missiroli, Jean-Claude Penchenat, Anatolij Vassiliev; tra gli scenografi, Giovanni Agostinucci, Maurizio Balò, Elena Povoledo; e gli attori Paola Gassman, Eva Kotamanidou, Massimo Mollica, Ugo Pagliani... Da menzionare tra le molteplici iniziative parallele al convegno la mostra fotografica *Pirandello e il teatro siciliano* a cura di Enzo Zappulla e la proiezione del documento del TG1 realizzato da Melo Freni, *Nelle corde di Pirandello*, con un'intervista a Marta Abba e l'ultima sua recita dedicata al maestro. Nicoletta Campanella

## Neoscenografi napoletani incontrano Sanguineti

Attraversare la soglia del 2000 celebrando uno dei conflitti più inquietanti degli ultimi quattrocento anni di storia della letteratura e del teatro, quello tra Faust e Mefistofele: è questa la scelta fatta dal Corso di Scenografia della Facoltà di Architettura di Napoli diretto da Clara Fiorillo, che, tra le innumerevoli scritture e riscritture della storia del mitico scienziato-negromante, ha eletto, quale oggetto di studio e di progettazione, quella che meglio rappresenta il dramma faustiano della modernità: *Faust. Un travestimento*, la straordinaria riscrittura contemporanea che Edoardo Sanguineti ha fatto del *Faust* di Goethe. Nei mesi di marzo e aprile, tutti i registi che avevano rappresentato quest'opera in varie città italiane e straniere hanno tenuto conferenze per gli allievi architetti-scenografi. Hanno raccontato la propria esperienza registica Mario Santella, Monica Conti, Nicoletta

successo dell'iniziativa di Scaparro

## Parigi appalude il Théâtre des Italiens

Il Théâtre des Italiens, titolo carico di secentesche memorie, è tornato a Parigi grazie a Maurizio Scaparro. Sede: il Rond-Point (ex Renault-Barraut). Per tutto il mese di giugno, il pubblico parigino ha potuto assistere a una serie di spettacoli, mostre e incontri rappresentativi della «creatività italiana sotto i suoi diversi aspetti». Spettacolo feroce, quasi manifesto, il *Pulcinella* di Santanelli (da una sceneggiatura inedita di Rossellini) messo in scena da Scaparro (spettacolo in lingua italiana, con sottotitoli in francese tradotti da Huguette Hatem, un nome ben conosciuto in Francia per quanto riguarda il teatro italiano): utopia della libertà, viaggio ineluttabile, senso della festa che non esclude la malinconia sono gli elementi fondanti dello spettacolo. Gadda, Pasolini, Colliodi, Moscato, Cappuccio e Zanzotto gli altri autori italiani in scena nel corso della rassegna.

Al di là dell'insieme delle manifestazioni, l'importanza dell'evento sta nell'intento programmatico di creare un legame stabile tra Francia e Italia, all'insegna di una nascente Europa della Cultura. Il teatro italiano, non è certo sconosciuto al pubblico francese: il Festival d'Automne ha portato più volte sulle scene parigine i grandi maestri, da Strehler a Ronconi, nei cartelloni Goldoni, Pirandello, De Filippo sono nomi ricorrenti, e diversi autori contemporanei, - da Santanelli a Cappuccio, a Moscato - sono stati messi in scena da compagnie francesi grazie soprattutto all'attività di diffusione del Centre Textes della Slad. Proprio il Rond-Point, tra l'altro, ha recentemente ospitato la versione francese di *Giacomo il prepotente* di Giuseppe Manfredi, nella traduzione di Huguette Hatem, con la regia di Antonio Arena.

Interessante il programma di Scaparro per i prossimi due anni: cinque spettacoli di testi italiani classici e cinque autori nuovi, da scoprire recitati contemporaneamente da truppe francesi, un importante stage sulla Commedia dell'Arte tra Napoli, Venezia e Parigi che getterebbe le basi di una scuola e la creazione di una compagnia stabile italo-francese con sede a Roma, all'Eliseo, e a Parigi. Carlotta Clerici



Guidotti, Marialuisa Abbate e Giuseppe Dipasquale, mentre due artisti, profondi conoscitori dell'opera sanguinetiana, Mario Persico e Geppino Cilento, hanno suggestionato i neo scenografi con i loro "appunti figurativi" sul testo. L'esperienza seminariale si è conclusa in maggio con un affollatissimo convegno e una nutrita mostra di progetti di scena per il "travestimento" di Sanguineti. Hanno aperto i lavori Arcangelo Cesarano, Amato Lamberti e Otfried Zimmermann. Dopo le relazioni di Nicola D'Antuono, Mario Persico e

## Mostra d'autore

La Mostra-mercato della nuova drammaturgia italiana, a cura del Centro Nazionale di Drammaturgia Contemporanea Outs, si struttura, per la seconda edizione, in un doppio appuntamento con i nuovi autori. Il 6,7,8 luglio al Teatro Franco Parenti di Milano incontro con le opere di autori esordienti non ancora rappresentati. Mentre in autunno sarà la volta di testi di autori già rappresentati o pubblicati. Una giuria composta da Laura Lepetit, Franca Nufi, Andrée Ruth Shammah, Milly De Monticelli, Patrizia Zappa Mulas e Cristina Ghelli, selezioner  otto testi di cui sar  presentata una lettura scenica.

Geppino Cilento, il compositore Luca Lombardi, autore dell'opera in tre atti *Faust. Un travestimento*, su testo di Sanguineti, ha offerto alcuni intensi minuti di ascolto della sua composizione. Ha chiuso il convegno lo stesso Edoardo Sanguineti, che ha spiegato la scelta del suo "travestimento" ricordando che Goethe   «davvero il pi  grande scrittore della modernit , il pi  "urgente" a essere riletto, per aiutarci nell'interpretazione delle nostre esperienze».

### Il Premio Andersen scende in strada

Tra maggio e giugno, i bambini che si sono trovati a Sestri Levante (Genova), camminando per strada hanno incontrato teatro, letteratura, arte. Da trentadue anni l'amministrazione

del borgo, affacciato sul golfo del Tigullio, organizza il Premio Andersen, dedicato alle opere letterarie che si rivolgono al pubblico dell'infanzia. Il direttore artistico Antonello Pischredda quest'anno ha elaborato un programma particolarmente ricco centrato sul teatro di strada, invitando una ventina fra artisti e compagnie. Oltre ai tradizionali burattini, il pubblico di adulti e bambini ha assistito, fra gli altri, alle performance dei giocolieri della compagnia Naphtaline, della mangiafuoco Chiara Maio, dei comici belgi Wurre Wurre, dei trapezisti Pylone, che si sono esibiti volteggiando su un pilone dell'alta tensione, dei trasformisti inglesi del Natural Theatre, del funambolo Ramon Kelvink junior. Ma l'ospite pi  atteso dal pubblico adulto   stato Marco Paolini che ha presentato uno spettacolo inedito, concepito

come una chiacchierata sui casi della vita, *Stazioni di transito: destinazione Sestri Levante*, la prima di una lunga serie di "soste narrative".  
Elana Quattrini

### La speranza viene dal teatro

Allestito all'interno dell'Istituto Penale Minorile del Pratello,   andato in scena lo spettacolo *Linea d'ombra*, seconda tappa del Progetto Caino, un laboratorio di pratiche teatrali diretto

da Paolo Billi, attore e drammaturgo fra i pi  attenti e interessanti della scena bolognese a cui si devono i significativi progetti legati al caso della "Uno bianca" e alla strage alla stazione di Bologna. Questa volta l'obiettivo   riuscire a sperare, a sognare una vita diversa e migliore attraverso la pratica del teatro. Venticinque spettatori a serata in spazi abilmente scenografati che stanno a simboleggiare i luoghi della rappresentazione: la palude mortifera, la stanza del comandante del porto, il vascello *Linea d'ombra*, le vele spiegate, il ponte della nave, la terra ferma, in un suggestivo intrigo interno/esterno. Sei atti per pezzi d'autore che si chiamano Conrad, Allan Poe (*Manoscritto trovato in una bottiglia*), Coleridge (*La ballata del vecchio marinaio*), Kafka (*La tana*), ma soprattutto racconti elaborati dagli stessi ragazzi che, coadiuvati nella scrittura da Paola Galvani, magistralmente li hanno recitati. Si chiamano Emiliano B., Abedin B., Enzo C., Simone C., Draghi P., Darko M., Hassan M., Hamrouh R., Samir A., nomi senza cognome, perch  queste sono le regole, compagni occasionali di un viaggio, e di sogni che non muoiano all'alba. Con la partecipazione, veramente straordinaria, disinvoltata e appassionata di Stefano Santuari (ex attore nei turbolenti e avanguardistici anni Settanta), oggi direttore dell'Istituto Penale, a cui si deve la riuscita del progetto, che rientra nel programma di promozione di diritti e opportunit  per l'infanzia e l'adolescenza in attuazione della Legge 285/97. Giuseppe Liotta

### Convegno a Rubiera per un teatro popolare

"Per un teatro popolare di ricerca. Le poetiche degli artisti: il pubblico e la sperimentazione" era il titolo del convegno, promosso presso il Teatro Herberia di Rubiera, dalla Corte Ospitale e dall'Anct (Associazione

Nazionale dei Critici di Teatro), a cui sono intervenuti, tra gli altri, Marco Baliani, Gabriele Vacis, Marco Martinelli e Pippo Delbono. Dopo un primo incontro, sempre a Rubiera, lo scorso anno, in occasione dell'inaugurazione del Teatro Herberia, si era formato un gruppo di studio, composto dai relatori di quella prima tavola rotonda, Cristina Valenti, Gerardo Guccini e Massimo Marino. Molte le questioni discusse durante il convegno. Si   parlato di stagioni (gli abbonati!), della differenza generazionale, del rapporto tra teatro e televisione, degli attori in relazione al pubblico, di teatro in equilibrio tra i sistemi percettivi vigenti e le ansie creative degli artisti, dello sguardo che sa aprire nuovi orizzonti. Altri appuntamenti su temi differenti connessi con il Teatro Popolare di Ricerca (il coinvolgimento del pubblico, il circo e il teatro di piazza, il teatro sociale e l'handicap, i gruppi al Sud, l'immaginario cinematografico sulla scena) si svolgeranno a Rovigo con il Lemming durante Opera Prima, al festival di Santarcangelo, al festival Natura Dei Teatri con Lenz Rifrazioni, a Cagliari con Cada Die, a Bergamo con Erbamil: e il convegno di Rubiera   terminato proprio con l'illustrazione di questi progetti da parte dei relativi responsabili. Valeria Ottolenghi

### Vincere teatro con il teatro

Tre festival hanno riconosciuto in modo diverso l'importanza del "Premio dei Giovani Critici", promosso dal Teatro Stabile di Parma con l'Anct (Associazione Nazionale dei Critici di Teatro): i vincitori della sezione Universit  (Paolo Maier, Federica Faroldi) saranno ospiti a Santarcangelo, con tessera d'ingresso per gli spettacoli e la possibilit , tra il dovere e il piacere, di collaborare con l'ufficio stampa; i vincitori della sezione Scuola Superiore (Ilaria Dazzi, Federica Caggiati)



saranno ospiti, per qualche giorno, del festival internazionale di Venezia; infine sono stati assegnati, oltre a quattro abbonamenti alla prossima stagione di Teatro Due, anche dieci tessere omaggio per Teatofestival Parma. I membri della giuria (Andrea Bisicchia, Paola Donati, Massimo Marino, Valeria Ottolenghi, Maurizio Schiaretto) erano studiosi, critici, responsabili di teatro. E Maurizio Schiaretto - che ha rinnovato la disponibilità della *Gazzetta di Parma* per una pagina speciale, sicuramente un'altra forma di premiazione per gli autori delle recensioni pubblicate - ha ricordato il progetto di un foglio con impressioni, critiche, interviste da far uscire quotidianamente durante Teatofestival 99, che sarà realizzato proprio da chi aveva partecipato al Premio dei Giovani Critici!

Luigi Allegri, docente di Storia del Teatro e dello Spettacolo presso l'università di Parma, aveva aderito all'attività, promossa dall'Anct, del seminario della critica, attivato parallelamente in diverse città, e aveva accettato che parte dell'esame nella sua disciplina fosse sostituita da recensioni di spettacoli, scelti in parte dall'insegnante, in parte dagli studenti; e a Parma erano intervenuti Renato Palazzi, Massimo Marino, Giuseppe Liotta, nuove occasioni per riflettere sulla funzione di chi, con maggiore competenza, può essere stimolo, confronto dialettico, tra teatro e pubblico. Valeria Ottolenghi

## Frida e Camille le eroine di "Danae"

In marzo si è svolta a Milano, presso il Teatro Out Off, la rassegna teatrale "Danae-percorsi, tracce, segnali dal nuovo teatro al femminile" organizzata dal Teatro delle Moire. Le artiste, provenienti da tutta Italia, di varia formazione, hanno affrontato diverse tematiche, tra cui è possibile riconoscere alcune linee che hanno percor-

so la manifestazione. Quella che si è imposta con più forza, per la pregnante carica emotiva e comunicativa, riguarda gli spettacoli ispirati alla vita di alcune artiste, in particolare la pittrice messicana Frida Kahlo e la scultrice francese Camille Claudel. FK, dalle iniziali di Frida Kahlo, è stato proposto dalla compagnia Agar: in scena Paola Chiama e Paola Bianchi. Frida Kahlo, figlia della rivoluzione, la sua vita riflette l'evento centrale del Messico del XX secolo; il suo corpo è teatro delle stesse immagini di sofferenza, distruzione, perdita e mutilazione. In scena l'attenzione è costantemente rivolta alla corporeità, esplorata in una scenografia quasi assente; un corpo che col suo peso, la sua forza e la sua debolezza, diviene strumento narrativo e drammaturgico. Teatro e danza lavorano sull'espressività del gesto e dello spazio, in un contesto imprescindibile di luci e musica, e traducono nella sonorità del corpo il dolore che l'artista esprime nella sua arte, il dolore di un'energia ingabbiata.

Tenta di scandagliare questi aspetti profondi della creazione artistica anche lo spettacolo *Camille Claudel*, scultrice, presentato in apertura della manifestazione dallo stesso Teatro delle Moire. Liberamente ispirato alla vita e all'opera di Camille Claudel - sorella del noto poeta e drammaturgo francese, Paul Claudel - il lavoro di Alessandra De Santis filtra la narrazione attraverso libere associazioni, musiche, e una serie di diapositive raffiguranti alcune sculture della Claudel, proiettate. Si attraversano le tappe della evoluzione dell'artista: la scultura, l'incontro con Rodin, l'amicizia con Claude Debussy, la morte del padre, la solitudine e l'internamento nel manicomio di Montdèvergues. In scena la corporeità della materia: la terra, l'acqua, il fango che Camille si spalma in viso e che seccandosi forma una maschera mortuaria, e un busto di Rodin, che Camille - come per la legge del contrappasso - bran-

disce cancellandone parzialmente i tratti del volto. La scelta di lasciar interagire la scultura e la pittura con il teatro, la danza, la musica si rivela una ricetta dalle forti potenzialità estetiche, che fornisce una serie di combinazioni esplorate a vari livelli di profondità; si passa poi ai *Ritratti* di Monica Francia, uno studio di quadri coreografici su temi sempre in evoluzione, a *M.* di Antonella Morassutti, dove la voce calda del contrabbasso suonato da Tomaso Olivari dà vita a un viaggio immaginario che ha per protagonista Maria Maddalena. Diverso da questo genere, ma fortemente legato a uno studio musicale è *Innerwald* di Clelia Moretti, un viaggio immaginario fatto di gesto e recitazione, ma soprattutto di canto, in cui prendono vita cantastorie, dame, cavalieri. Anche qui non c'è racconto ma evocazioni di luoghi di fiaba, un bosco di voci e di suoni che si fondono nella voce dell'attrice. Nel complesso tutti gli spettacoli, nell'ambiente raccolto del Teatro Out Off, hanno richiamato l'attenzione di un pubblico curioso e interessato, e già si sta pensando alla prossima edizione, a cui si vorrebbe far partecipare anche artiste straniere. Il progetto "Danae" non si esaurisce con la fine del festival, ma prosegue in un lavoro costante che vede attivamente impegnate le artiste a tutti i livelli, alcune delle quali hanno già intrapreso collaborazioni per nuovi spettacoli che entreranno nella *kermesse* del prossimo anno. Alla rassegna hanno inoltre partecipato Federica Tardito con *La Eletta Gisella*; Patrizia Aroldi con *Ruggine*; Mylvis López Homen con *Canti di Ochùr*; l'associazione culturale delle Ali con *Lontano nella città*; Elisabetta Faleni con *Pavor nocturnus*; Travirovesce con *G.E.D.CO.C.S.*; Renata Mézenov Sa con *Comodin, nostalgia dell'arcobaleno*; Antonella Morassutti, Silvia Morandi, Monica Francia, Renata Mézenov Sa, Ombretta Zaglio, Lucia Citterio,

Francesca Bonelli e Adriana Sparano con *Diari di lavoro* e Anna Redi con *Lola. Maria Chiara Italia*

## In onore di Arlecchino

Per il prossimo settembre Mantova ha deciso di celebrare, con una serie di manifestazioni dal titolo "Arlecchino d'oro", Tristano Martinelli, attore e autore girovago, e "padre" di Arlecchino, a cui diede i natali oltre quattro secoli fa. Protagonista d'eccezione Dario Fo, legato alla maschera sia per le forme del suo teatro, popolare e ricco di passioni, sia per essere l'autore di un lavoro drammaturgico intorno alla figura di Martinelli. A Fo verrà assegnato un riconoscimento e verrà allestita una mostra di grandi carte da gioco da lui stesso disegnate. *Arlecchineria* porterà in scena gli eredi contemporanei di Arlecchino, mentre un convegno internazionale ricostruirà le origini mantovane della maschera e la sua vocazione transculturale.

## Domenico Danzuso premiato a Catania

Il critico Domenico Danzuso è stato di recente insignito del premio "Una vita per la musica" nel corso di una cerimonia svoltasi al Teatro Bellini di Catania. Il premio, che lo scorso anno era andato a Raina Kabaivanska, è stato consegnato a Danzuso dal sindaco di Catania onorevole Enzo Bianco, su iniziativa della Società catanese Amici della Musica, col patrocinio del Comune e della Provincia.

La motivazione del premio dice: «A Domenico Danzuso che con appassionato impegno culturale e lucida competenza, da un cinquantennio ha dato voce alla critica teatrale nazionale e con amorosa devozione e stimolante obiettività ha servito il

## Conti in rosso Siae commissariata

A fine maggio il Consiglio dei ministri ha messo sotto amministrazione straordinaria la Siae, nominandone commissario Mauro Masi, capo del dipartimento per l'informazione e l'editoria della Presidenza del Consiglio. Motivo principale: il budget preventivo '99 in perdita per 54 miliardi. Questo è solo l'ultimo passo di una crisi finanziaria che si sostanzia già dal commissariamento del '93 e della censura del ruolo di monopolista dell'ente da parte dell'Antitrust nel 1995. Arduo pertanto è il compito di Masi che oltre al riassetto dei bilanci dovrà completare la riforma della società e fare i conti anche con l'abolizione, dal prossimo gennaio, dell'imposta sullo spettacolo. *Federica Fersini*

nostro Teatro Massimo come critico, operatore e storico». *Angelo Pizzuto*

### In breve DALL'ITALIA

**ELSA DE GIORGI** - Numerosi esponenti della cultura e del teatro hanno richiesto al sindaco di Roma Francesco Rutelli di intitolare una strada a Elsa De Giorgi che ha vissuto e operato nella capitale come attrice, scrittrice e regista. Elsa De Giorgi è stata personalità di spicco dei principali eventi intellettuali e sociali del nostro paese rendendosi animatrice e spesso promotrice.

**UN BURATTINO IN CARCERE** - Si è tenuto al Teatro Maddalene di Padova lo spettacolo *Fratellini di legno* sfociato dal laboratorio teatrale realizzato da Tam Teatromusica nel carcere Due Palazzi di Padova. Ispirato al *Pinocchio* di Colodi, ha mantenuto la struttura narrativa originaria, alleggerita di alcuni passaggi, mentre il linguaggio è stato arricchito di contaminazioni delle lingue degli attori: tunisina, egiziana, slava, napoletana, siciliana. La scrittura è stata quindi ricomposta da Pierangela Allegro e Francesco Morelli, la regia era di Michele Sambin, l'interpretazione dei detenuti-attori del carcere Due Palazzi di Padova.

**FESTIVAL PULP HORROR** - Dal 21 giugno al 4 luglio, le tre salette del romano Teatro Dell'Orologio hanno assunto la fisionomia di un inferno dantesco per ospitare il primo Festival del Teatro Pulp Horror che i curatori del progetto, Marzia Lea Pacella e Giancarlo Russo, hanno voluto rivolgere ad un pubblico giovane. Tavole rotonde e mostre pittoriche sul genere hanno fatto da contorno agli spettacoli di compagnie provenienti dal Centro Italia. *N.C.*

**OMAGGIO A SALMON** - Il centro teatrale La Soffitta ha proposto a Palazzo Marescotti di Bologna un omaggio a Thierry Salmon a cura di Renata Molinari. Si è ripercorso il lavoro di Salmon attraverso le testimonianze dei suoi collaboratori mantenendo come filo conduttore dei vari contributi l'attenzione allo spazio: spazio d'azione, ambientazione dei suoni, lavoro d'attore, disegno e natura delle luci

**LIZ LOCHHEAD** - Il British Council in collaborazione con il Piccolo Teatro di Milano ha presentato un recital di monologhi e poesie della scrittrice scozzese Liz Lochhead. L'autrice, la cui figura e opera sono state approfondite durante l'incontro da Maggie Rose, era affiancata dall'attrice Margherita Di Rauso.

**CLOWN** - Consueta rassegna internazionale di clown a Milano. La manifestazione promossa da Centro servi-

zi per lo spettacolo, Milano Estate '99 e Regione Lombardia, si estende per quest'anno al Teatro Franco Parenti, a Villa Litta e al Centro giovani zona 20, oltre che all'abituale Sala Fontana. Alcuni titoli: *Barella il magnifico* della Filarmonica Clown, *Single di Procopio Clown*, *Parlo*, con i veri cugini del mago Udini, *Visa la risa*, di e con Markus Stösser, anche se l'evento parrebbe il progetto *I ragazzi di Bucarest* della Fondazione Parada Miloud Oukli.

**CONTEMPORANEA '99** - È l'evoluzione di Vetrina Italia e, per questa prima edizione si è tenuta al Fabbricone, al Metastasio e al centro "Luigi Pecci" di Prato. Il festival, dedicato al teatro ragazzi, è stato promosso dalla regione Toscana, in collaborazione con la provincia e il comune di Prato, l'Eti e la Fondazione Toscana Spettacolo, ed organizzato dal Teatro Metastasio, dal Teatro di piazza e d'occasione, Fondazione Sipario Toscana e Giallo Mare Minimal Teatro. In cartellone le nuove produzioni di T.P.O., Piccoli Principi, Sipario Toscana, Briciole, Kismet, Giallo Mare Minimal Teatro. In apertura Paolo Poli ha recitato *Favole*.

**ORME LATINE** - Veleia è una zona archeologica del Piacentino che il Centro di Ricerca Teatrale di Cremona vuole far conoscere ad un pubblico più vasto dei soli appassionati agli scavi. Ha così organizzato per l'estate una rassegna che seleziona pochi titoli ma *ad hoc* per risalire alle origini classiche della nostra cultura. Beppe Arena metterà in scena *Octavia* e *Pseudolo*, entrambi nella traduzione di Michele Di Martino, Maurizio Panici e Pamela Villoresi, che sarà anche interprete, proponendo *Frammenti di Atridi*.

**CIAM SUL CABARET** - Al Teatro Ciak di Milano, in giugno, si è tenuta la serata conclusiva del concorso Milano Cabaret, presentata da Flavio

Oreglio e dal duo Ale & Franz, sotto gli auspici della madrina Franca Rame. I vincitori, prima Laura Kibel, a cui è andato anche il premio della critica, secondo Simone Schettino, terza Viviana Porro, hanno vinto un contratto per una *tournee*.

**ATTORE ROBOT** - Massimo J. Monaco, solitario artista errante, attore, scrittore e regista dalle variegate esperienze (tra cui pantomima, clownerie e arti di piazza), ha un nuovo compagno di viaggio di sua creazione: Remm the Robot (Robot Elettro Meccano Musicale) che lo affianca per sorprendenti *performance*.

**RICCIONE TTV** - Ecco i premiati del Concorso Italia Riccione TTV per opere video italiane. Il primo premio è stato assegnato *ex aequo* a Giacomo mio, *salviamoci!*, di Paolo Rosa e Studio Azzurro e Sole, di Max Campagnani. Il premio di produzione è andato a *Orlando Furioso*, di Enrico Casagrande, Daniela Nicolò, David Zamagni dallo spettacolo *O. F.* della compagnia teatrale Motus. Ha vinto il premio speciale della giuria *Vito il giorno della prima*, di Michele Buono, Carmine Fornari, Piero Riccardi dallo spettacolo *Macchabée* di Enzo Toma del Teatro Kismet.

**IN CORSO D'OPERA** - È il titolo della attuale edizione di Scena Prima, promossa dalla Regione Lombardia e dalla Provincia e Comune di Milano e che coinvolge Crt-Centro di Ricerca per il Teatro, Teatriditalia e Teatro Verdi. A partire da quest'anno, infatti, il progetto assume un respiro triennale suddiviso in tappe annuali durante le quali si osserverà l'evoluzione artistica di singoli progetti condotti da una rosa di gruppi selezionati che corrispondono alle leve più vivaci della nuova ricerca (Associazione interdisciplinare delle arti, I carpentieri di Bell'Aia Taumastica, Estramondo, P.A. Produzioni, Teatro Aperto, Teatrobliquo, Teatroincontro, TeatroDue).



## DAL MONDO

**QUADRIENNALE DI PRAGA** - Fino alla fine di giugno si è tenuta la 9ª mostra internazionale di scenografia e architettura teatrale presso lo spazio esposizioni di Praga.

**HANDKE E IL KOSOVO** - Debutto rovente a giugno per *Il viaggio in piroga ovvero il dramma del film sulla guerra*, dello scrittore austriaco filoserbo Peter Hanke, al Burgtheater di Vienna. La pièce è sul Kosovo e contiene accese critiche all'intervento della Nato. Da qui gli attacchi della stampa, tedesca e austriaca, ma anche francese e spagnola, all'autore. Dure anche le reazioni di Handke.

**BROADWAY SOTTO ACCUSA** - In seguito al recente blocco del permesso alla produzione londinese di *Oklahoma!* di trasferirsi a New York, quasi quattrocento attori londinesi hanno firmato una petizione per chiedere al loro sindacato maggiore severità nei confronti degli attori americani, non ultimi Richard Dreyfuss, Nicole Kidman, Dustin Hoffman e Kevin Spacey, che approdano ai teatri britannici, data la scarsa equità negli scambi artistici. Il sindacato degli attori a stelle e strisce, ha replicato che in America gli attori sono sotto-pagati e sotto-impiegati e per questo devono essere più protetti. Rimane aperto il dibattito e con esso le polemiche.

**TEATRO INTERNAZIONALE D'IMPRESA** - Si svolge a Parigi ogni anno dal 1991 il Festival del Teatro internazionale d'impresa. Si tratta di un'originale forma di teatro che prevede performance in imprese in cui gli attori, dopo essersi immersi per qualche giorno nella vita dell'azienda, mettono in ridicolo gli errori di gestione, tic e nevrosi dell'intero sistema aziendale. L'obiettivo è quello di risolvere i problemi di comunicazione interni a un luogo di lavoro attraverso la rappresentazione teatrale. Il costo di una

"commedia su misura" è abbastanza elevato: venti minuti di spettacolo oscillano tra i sei e i ventiquattro milioni.

## CORSI

**ATTORI AL PICCOLO** - Il Piccolo Teatro di Milano ha bandito il concorso per l'ammissione di massimo 20 allievi al corso per attori. Per poter partecipare alle selezioni che si svolgeranno in tre fasi dal 20 settembre per proseguire poi in novembre, occorre essere in possesso di diploma di scuola media superiore e essere nati in una data compresa tra il 10/12/74 e il 9/12/81. La domanda redatta in carta semplice deve contenere la dichiarazione di data e luogo di nascita, luogo di residenza, titolo di studio, posizione riguardo agli obblighi militari, indirizzo e recapito telefonico; inoltre vanno allegate due foto formato 13x18. Le domande devono pervenire a mezzo lettera raccomandata entro il 15 settembre a: Scuola di Teatro, via degli Angioli, 3, 20121 Milano. Ulteriori informazioni allo 02/72333414.

**ARECANATI** - Il Comune di Recanati in collaborazione con G.R.M. Scuola di Teatro di Torino organizza a Recanati, dal 30 agosto al 4 settembre, un corso propedeutico di recitazione e drammaturgia condotto da Alfonso Cipolla e Giovanni Moretti. Informazioni: 071/7587217.

**SPETTACOLO IN VISTA** - Il Teatro del Carretto, in previsione dell'allestimento dello spettacolo *Bella e la Bestia*, seleziona attori, per un primo inserimento ne *L'Attore e le sue metamorfosi*, laboratorio che si terrà dal 20 settembre al 10 ottobre, a Lucca. Le domande di ammissione vanno inviate, entro il 10 agosto, a: Teatro del Carretto, Borgo degli Albizi, 15, 50122 Firenze, tel. 055/2347492, 0583/48684.

**FINALE CON PERFORMANCE** - L'Officina Artistica Savinio organizza a Torino, durante il mese di luglio, dei laboratori teatrali: "Le maschere della Commedia dell'Arte", condotto dall'attore e regista Maurizio Tropea, "Tecniche d'improvvisazione per l'attore-autore", tenuto dall'attore Renato Liprandi. Breve performance finale. Per ulteriori informazioni: tel. 011/8172274.

**COMMEDIA DELL'ARTE** - Si svolgerà a Padova, dal 9 agosto al 4 settembre il Laboratorio Internazionale di Commedia dell'Arte diretto da Adriano

lurissevich. Il corso prevede lo studio di diverse discipline: maschere, tipi, improvvisazione e canovacci (con Adriano Lurissevich); costruzione della maschera in cuoio (con Stefano Perocco); pantomima e acrobatica (con Andrezej Leparski); scherma teatrale (con Bob Heddie Roboth); danze popolari e di corte (con Nelly Quette); voce (con Renato Gatto). La quota di partecipazione è di € 1.400.000 (sconto del 15% agli studenti di scuole di teatro). Per iscrizioni e informazioni: Lara Contavalli, Associazione Bel Teatro, c.so Garibaldi 41, 35122 Padova. Tel. 0498761831.

## Si delinea con chiarezza la vocazione di Segnali

L'edizione '99 di "Segnali" va in archivio con l'impressione di aver finalmente iniziato a risolvere le ambiguità che lasciavano la manifestazione sospesa tra la vetrina e il festival, tra vocazione al radicamento territoriale e carattere itinerante, tra la necessità istituzionale di difendere la produzione lombarda e la necessità culturale di vederne i limiti e allargarne gli orizzonti. "Segnali" si avvia a diventare un festival. La sede resterà a Pavia, per avviare un programma di promozione a vasto raggio. La direzione artistica, condivisa da Teatro del Buratto e Fontanateatro, ha disegnato un percorso tra teatro e musica, per esempio attraverso i laboratori e il concerto dei Les Frères Guissé, la collaborazione con l'As.U.Co (*Il piccolo Flauto magico*), le performance di Erbamil tratte dal nuovo spettacolo *Decibel*. Anche il rapporto con l'associazione dei Quattro Motori per l'Europa (Baden-Württemberg, Rhone-Alpes, Catalogna e Lombardia) si consolida e sono in cantiere scambi produttivi e formativi. La carta dei rapporti con l'estero viene giocata con determinazione. Non a caso, le opere più interessanti vengono dalla sezione stranieri: *Symphonie d'objets abandonnés* è l'ennesima conferma del talento geniale di Max Vandervorst, tra ricerca musicale e figura, *Komoshka* dello Speeltheater Gent mostra una consapevolezza culturale e una capacità tecnica sconosciute alle giovani compagnie di danza (e non solo) italiane. Anche il progetto di formazione sulla regia, che affianca registi affermati di altri settori a registi di teatro ragazzi, procede, con *Studio per l'Odissea* di Teatro Prova, che mostra i segni dello stile di Elio De Capitani, *La ballata del pifferaio* del Teatro del Sole e *Cuore d'albero* del Teatro d'Oltre Confine, gli ultimi due con la supervisione di Massimo Navone, e *A un passo dell'alba* del Buratto, seguito da Luciano Nattino. Un dato generale è l'innalzamento dell'età media dei destinatari degli spettacoli. Il discorso vale per il toccante *Personnages* di Antonio Viganò, per il meno riuscito *Fiumana* di Città Murata, ma anche per *Officina Pinocchio* di Quelli di Grock e *Dolcemiele* di Pandemonium, con la sola esclusione, forse, di *Klee. L'isola dei quadrati magici* di Fontanateatro. Pier Giorgio Nasari

# Riconferme al vertice

di Chiara Angelini

**S**i è svolta a Rimini nell'aprile scorso l'assemblea nazionale Uilt che quest'anno prevedeva il rinnovo delle cariche sociali. Circa 120 le compagnie rappresentate (fra presenze effettive e deleghe) - sempre troppo poche rispetto alle 240 iscritte per l'anno 1998 - che all'unanimità (con un solo voto di astensione) hanno scelto di riconfermare il presidente uscente e il consiglio direttivo che lo aveva affiancato nel precedente triennio. La strategia attuata dalla direzione per risanare da un lato le conseguenze di una serie di errori gestionali del passato e dall'altro per recuperare alla Uilt un ruolo significativo all'interno del panorama teatrale amatoriale, ha evidentemente convinto gli iscritti a sostenere una politica i cui tangibili frutti (incremento del numero delle compagnie associate, maggiore informazione, ampliamento e perfezionamento dei servizi offerti, chiarezza ed oculatezza nella gestione delle risorse) fanno presagire ulteriori possibilità di crescita. Sulle linee future della Uilt ha parlato Silvio

Manini nella relazione programmatica con la quale ha presentato la propria candidatura e quella della "squadra" che lo affiancherà per i prossimi tre anni; ne riportiamo di seguito ampio stralcio.

«Il consiglio direttivo, dopo un'analitica discussione sull'operato dell'ultimo triennio, si sente di poter proporre all'assemblea di confermare la fiducia all'équipe che ha gestito la Uilt negli ultimi tre anni. Questo in nome di una continuità che porterà sicuramente a migliorare ancora le cose. I risultati ottenuti nell'ultimo periodo sono andati al di là di ogni più rosea previsione, da qui la richiesta della conferma e la fiducia. Con il consiglio ho formulato un documento gestionale che riassume il programma che vorremmo realizzare nel prossimo triennio. Fermo restando che - come ripetiamo da anni - ogni socio può e dovrebbe esprimere ogni sua idea sull'impostazione organizzativa e culturale dell'Unione. Questi i punti programmatici:

**Segreteria** - Punto di forza dell'Unione, dovrà confermare la

funzionalità dei servizi già acquisiti. E per realizzare questo è determinante trovare fondi che la sostengano. Sino ad oggi non ha avuto costi gestionali ma è utopico pensare ad una mole di lavoro qual è la segreteria senza un minimo di spesa. Sarà determinante lavorare per garantire alla segreteria quella dignità che si è meritata, giova ricordare che l'unica fonte di introito sono, almeno per ora, i soldi delle iscrizioni.

**Organizzazione regionale** - Mantenere e incrementare il coordinamento regionale al fine di ottenere una totale funzionalità sia sul piano artistico che organizzativo. Il rapporto con le Regioni è primario proprio perché è il rapporto con le compagnie. È dalla funzionalità di questi rapporti che nascerà l'incremento dei soci. È però determinante che il responsabile regionale capisca bene qual è il suo ruolo all'interno della Uilt nazionale. L'autonomia regionale è totale ed assoluta ma deve funzionare in sintonia con le discipline che regolano la Uilt nazionale. Sarà compito del consigliere preposto al coor-

dinamento dell'organizzazione regionale seguire, assistere, ma anche garantire la linea organizzativa. Promuovere e attivare regioni nelle quali oggi siamo assenti o poco rappresentati.

**Centro Studi** - Il Centro Studi costa risorse economiche ed umane. Per anni non abbiamo potuto occuparcene per mancanza di tali risorse, soprattutto quelle economiche, ma nei prossimi tre anni siamo fermamente intenzionati a dare vita ad un Centro Studi che nel tempo diverrà il primo vero grande servizio culturale a disposizione degli iscritti. I fruitori ultimi saranno le compagnie che, se da un lato funzionano organizzativamente perché attingono dal nostro *Vademecum* e dal *Notiziario* un'informazione sempre più completa, dall'altro potranno arricchirsi di conoscenze teatrali, potranno ricercare ed apprendere le informazioni culturali di cui hanno bisogno.

**Immagine** - È venuto il momento di far conoscere la Uilt partendo dal nostro patrimonio di rassegne, di spettacoli, di lavoro del Centro Studi.

**Rapporti istituzionali** - Sarà determinante attivare intensi rapporti con gli enti e le istituzioni. Una particolare attenzione andrà dedicata al rapporto con le altre federazioni nazionali, regionali o locali». ■

## Nuovi acquisti in casa Uilt

Teatro Officina Zimmermann è nata a Rimini nel 1997 ed è entra-

ta da quest'anno a far parte della Uilt. Ute Zimmermann, di origine tedesca, risiede in Italia dal 1978 e dopo il diploma presso la Scuola di Teatro di Bologna diretta da Alessandra Galante Garrone, ha maturato diverse esperienze sia in qualità di attrice e regista che come formatore teatrale in numerose iniziative scolastiche e sociali. Anche gli altri componenti provengono da vari gruppi e laboratori teatrali che hanno operato per diversi anni sul territorio regionale. Dallo scorso anno il gruppo ha attivato il progetto "Mitteleuropa" per riscoprire tutto il fiorire di testi ed autori, e parallelamente il recupero di tradizioni popolari, senza tralasciare quel teatro di denuncia comico e satirico che il mondo occidentale stenta ancora a riconoscere. Inizialmente si è rivolta l'attenzione sull'autore polacco Gombrowicz, allestendo *Iwona, principessa di Borgogna*,

un'opera che segna una prima significativa concretizzazione di questa ricerca. Questo lavoro messo in scena dal Teatro Officina Zimmermann non è finalizzato alla sola interpretazione del testo ma mira ad approfondire lo studio dei personaggi e dell'autore sotto il profilo psicologico e sociale e completa il percorso formativo del gruppo lavorando anche sulla mimica, il canto e la danza, creando i presupposti per un coinvolgimento globale degli attori e per la strategia di lavoro dei prossimi impegni.  
Chiara Angelini

## NOTIZIARIO

a cura di Chiara Angelini

### DA TRENTO A TORONTO -

Trasferita oltreoceano per la Filogamar di Cognola (Trento) che

ha portato il teatro dialettale trentino a Toronto in Canada. Due le commedie rappresentate, *Na chitara en gondola* di G. Dell'Antonia e *Col pero... me despero* di M. Voltolini presentate ad un pubblico di emigrati italiani divertito e numeroso.

### TEATRODONNA

- Il gruppo teatrale Il Palcaccio in collaborazione con il comune di Marmirolo (MN) ha organizzato un'inedita rassegna teatrale denominata "Teatrodonna", pensata e progettata

per valorizzare la scrittura femminile nella produzione teatrale e per promuoverne la rappresentazione. La rassegna, che avrà cadenza annuale, ha presentato, in marzo e aprile, sette opere al femminile firmate Antonella Parisi, Raffaella Battaglini, Laura Pierantoni, Barbara Ammanati, Giuliana Pistoso, Mary Coyle Chase, Agatha Christie.

### RASSEGNA INTERNAZIONALE

- L'associazione culturale Il Giogo promuove la X rassegna di teatro a Montagnano (AR) nei mesi di giugno e luglio. La rassegna prevede la partecipazione di compagnie provenienti da diverse regioni italiane ma anche dall'estero; negli scorsi anni sono stati ospitati gruppi provenienti

da Spagna, Grecia, Portogallo.

### SEMINARI TECNICI -

La Uilt Umbria, su richiesta delle compagnie associate, ha organizzato un seminario teorico pratico per datore luci teatrale, condotto da Maurizio Gianandrea. Gli incontri, seguiti da circa venticinque tecnici delle compagnie umbre, si sono tenuti presso il Teatro Mengoni di Magione (PG). Nell'ambito delle iniziative tendenti alla crescita artistica e tecnica delle sue compagnie, la Uilt Umbria ha inoltre in cantiere, per il prossimo autunno, un corso di aggiornamento per scenotecnici. Il corso, denominato "Dentro il palcoscenico", è curato, in quattro incontri, dallo scenografo Attilio Monti

## Attribuiti a Rovereto

Il Premio Sipario d'oro

L'originale quanto poco conosciuta tragicommedia di Goldoni, *Bellisario*, ha concluso fuori concorso il diciottesimo Festival Nazionale di Teatro Amatoriale Sipario d'Oro. La giuria, presieduta da Ugo Ronfani e composta da Giuseppe Liotta e Lucia Lugaresi, ha potuto vagliare rappresentazioni di autori come André Roussin, Plauto, Garcia Lorca, F. Roberto, per la sezione regionale, Pirandello, Dario Fo, Eduardo, Goldoni per quella nazionale, proposte da infaticabili compagnie fra le migliori sulla scena amatoriale. Il Sipario d'Oro è stato assegnato alla Barcaccia di Verona con la *Cameriera brillante* di Carlo Goldoni a cui è andato anche il premio del pubblico a pieni voti; il premio "migliore attore" e "migliore attrice" rispettivamente a Roberto Pullero e a Roberta Venturini per l'interpretazione nella commedia premiata. Premio Speciale della giuria a Enzo Rapisarda in *Enrico IV* di Pirandello per la Nuova Compagnia Teatrale di Verona e al Piccolo Teatro del Borgo di Cava dei Tirreni che ha allestito *Napoli Millionaria* di Eduardo. Nella sezione regionale il Sipario d'Oro è stato assegnato alla Compagnia Nino Bertì di Rovereto con *Per amore di Garcia Lorca*. A Michele Pandini il riconoscimento per la "migliore regia", ad Andrea Franzoi come "migliore attore" e a Francesca Velardita, come "migliore attrice", tutti appartenenti alla Compagnia Nino Bertì di Rovereto. Il Premio Speciale a Tiziana Calzà, trascinate caratterista in *Metti una suocera in casa* di Franco Roberto, allestita da Fio Arco 90 e alla compagnia I Sarchiaiali con *Casino* di Plauto. Infine il pubblico ha scelto di manifestare il proprio gradimento, consegnando il Premio alla Compagnia Nino Bertì, realizzando una felice coincidenza con la più tecnica valutazione della giuria. Lucia Lugaresi



# I nostri filodrammatici: "Quelli del nord-est"

di Eva Franchi

In molte manifestazioni - a cominciare dal Festival di Pesaro - può accadere che il cartellone presenti una maggioranza di spettacoli veneti: spesso e volentieri i suddetti spettacoli raggiungono i vertici delle classifiche conquistando premi o riconoscimenti. La domanda che mi è stata rivolta è pertanto legittima: i gruppi veneti sono più bravi di tutti gli altri? La risposta è immediata quanto perentoria: no. Assolutamente no. Voglio dire che sul piano artistico la loro bravura incontestabile (mi riferisco ai gruppi migliori) trova adeguato riscontro su tutto il territorio nazionale, da Mantova a Salerno, da Pistoia a Monza, da Roma ad Agrigento. La prevalenza è un'altra, viene da lontano, ha profonde radici storiche e culturali. Il teatro filodrammatico italiano - così come si configura oggi - nasce nel XVIII secolo proprio in Triveneto: i primi complessi sono formazioni dirette da attori professionisti "anziani" che hanno abbandonato l'attività, ma intendono continuarla gratuitamente, nella propria terra, mettendo la loro esperienza al servizio di "volontari del teatro", appassionati e curiosi. Queste originarie compagnie amatoriali sono vere scuole di recitazione, le prime "autentiche" scuole. S'innesta sulla loro eredità una tradizione fertilissima che oggi si esprime attraverso una vigorosa capacità organizzativa:

stampa, media locali, istituzioni, pubblico, vi sono "naturalmente" coinvolti e costituiscono un formidabile sostegno altrove irripetibile allo stesso livello d'intensità e partecipazione. I filodrammatici del Triveneto sono anche numerosissimi e, se la quantità non va mai confusa con la qualità, è però sacrosanto che i grandi numeri significano sempre maggior competizione e grande capacità produttiva. Intraprendenza e operosità completano il mosaico: i conseguenti risultati appaiono, a volte, strabilianti. Quelli del Nord Est, insomma, hanno una marcia in più. Sono instancabili, creativi, pieni di fervore: come tanti altri. Sono fortunati più di tutti gli altri. Rappresentano un modello difficilmente esportabile, comunque esemplare, sul quale dovrebbero riflettere coloro che dirigono le sorti della nostra società civile: Verona, tanto per dire, è la città italiana dove "si spende di più per andare a teatro". Forse, in Triveneto, anche la fortuna non è soltanto un dono occasionale della sorte propizia. ■

## NOTIZIARIO

a cura di Eva Franchi

**UMBRIATEATRO FESTIVAL** - Al Teatro F. Torti di Bevagna si è svolta la IV edizione di

UmbriaTeatro Festival: otto spettacoli in concorso e confortante affluenza di pubblico cordiale e partecipe.

**TEATRO ITALOAFRICANO** - Macherenere è una compagnia teatrale composta da italiani e africani che lavorano insieme per offrire un contributo ai processi di sintesi culturale che stanno lievitando nel nostro paese in funzione della futura società multi-etnica. *Gora di Ndiobenne* - ispirato a una novella di Modou Gueye - è lo spettacolo attualmente in cartellone con la regia di Leonardo Gazzola. Ottimo successo di pubblico e critica. Il gruppo alterna l'attività di palcoscenico a laboratori di scrittura teatrale e addestramento attori.

**CECHOV** - La compagnia Teatro Oltre - giovane formazione diretta da Pier Francesco Ambrogio - ha debuttato, nel Teatro di S. Francesca Romana, con *Cechov comique*, delizioso spettacolo ispirato ad alcuni atti unici del celebre autore russo. Testo rielaborato con originalità e freschezza. Regia fantasiosa. Recitazione arguta e disinvolta.

**ELETTRA** - La Compagnia del Giullare ha messo in scena la difficile e complessa *Elettra* di Marguerite Yourcenar con la regia di Umberto Zampoli. L'iniziativa rientra in un meritevole programma di ricerca e studio: l'accurato allestimento si distingue per efficacia scenica e rigore interpretativo.

## ERRATA CORRIGE

Con riferimento all'articolo di Stefano Jacini, *I gorgheggi delle teste di legno*, in *Hystrio 2*, pag. 64, 65, si precisa che *Il viaggio a Reims*, con la regia di Ronconi, ha visto all'opera le marionette di Gianni e Cosetta Colla; che la Compagnia Carlo Colla e Figli non si è mai ritirata in Sud America, e infine che *La Geneviève de Brabant* è stata portata in scena dalla Compagnia Carlo Colla e Figli. Inoltre, sempre in *Hystrio 2*, risulta errata l'attribuzione del pezzo *Guarattelle a Spaccanapoli*, a pag. 49, a Stefania Maraucci, è invece a firma di Paola Cinque. Ci scusiamo con i lettori e con gli autori.

# agenda festival

a cura di Anna Ceravolo

Nell'Agenda Festival di Hystrio sono segnalati gli spettacoli di prosa, danza, opera lirica e i concerti, mentre non è data indicazione di eventi di altro tipo.

## PIEMONTE

### ASTI TEATRO, Asti, 18 giugno-4 luglio

- Suite per Nino Rota, Compagnia Rudra, 18, 19 giugno.
- Laboratorio umano (Cuoricini), di G. Bona. Regia di W. Manfrè, 19, 20 giugno.
- Nijinsky, regia e interpretazione di P. Censi, 20 giugno.
- Shakespeare's villain, di e con S. Berkoff, 21/23 giugno.
- Il maestro, di G. Manfredi. Regia di L. Nattino. Con P. Nuti, 23, 24 giugno.
- Sapè, da Beckett. Regia di E. Fioris. Accademia "Silvio D'Amico", 24 giugno.
- Al largo della grande lastra, di C. Teevan. Regia di P. Maccarinelli, 25 giugno.
- Mise en espace di incontri e scontri, di M. Zampolli. Regia di A. Lezzi, 25 giugno.
- Happy End, di Brecht-Weill. Regia di A.L. Messeri, 26, 27 giugno.
- Che magnifica serata!, di R. Binosi. Regia di M. Panici, 27, 28 giugno.
- Chaos debut, di V. Olmi. Regia di M. Camitì. Con D. Giordano e E. Bonucci, 28, 29 giugno.
- Gol (Taalabala), regia di G. Gallione. Con G. Cedema, G. Bianchi, M. Cavicchioli, 29, 30 giugno.
- Il collezionista, di A. Shaffer. Regia di G. Zanetti. Con G. Zanetti e P. Strabioli, 30 giugno, 1 luglio.
- Nel tuo sangue, recital di R. Arato, 1 luglio.
- Recital di M. Popolizio su testi di P.P. Pasolini, 2 luglio.
- Recital di P. Degli Esposti su testi di D. Maraini, 3 luglio.
- Serata in onore di Vittorio Alfieri, regia di M. Avogadro. Con M. Popolizio e U. Orsini, 4 luglio.

Informazioni: 0141/399341

### FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, Casalborgogno, Castagneto Po, Castiglione Torinese, Rivalba, San Raffaele Cimena, San Sebastiano da Po, Torino, 8-21 luglio

- Il Temporale, di A. Strindberg. Regia di L. Angiulli. Coop. Il Teatro/Galleria Toledo, 8 luglio.
- Aspettando Marcello, di Ricci & Forte. Comp. Festen, 9 luglio.
- Due Lai: Erodias e Mater strangosciàs, di G. Testori. Regia di F. Tiezzi. Con S. Lombardi. Magazzini Produzioni, 10 luglio.
- L'Angel, di F. Loi. Con G. Crippa, 11 luglio.
- Nessuno può chiamarsi Dondi, di R. D'Onghia. Con R. Dondi, 12 luglio.
- Pasolini, a cura di M. Avogadro. Con M. Popolizio, 13 luglio.
- Baal l'asociale, da Brecht. Regia di V. Gialli. Atelier Envers Teatro, 14 luglio.
- Omaggio a Tadeusz Kantor, con L. Ryba, 15 luglio.
- Ham-let, da Shakespeare. Regia di M. F. Maestri e F. Pfitto. Lenz Rifrazioni in collaborazione con Antias, 15 luglio.
- Incontro con piccola Antigone, di A. Tarantino. Con G. Basile, 16 luglio.
- La grotta azzurra, di R. Mussapi. Con P. Pitagora, 17 luglio.
- Bar, di S. Scimone. Con S. Scimone e F. Strameli. Comp. Scimone-Strameli, 18 luglio.
- L'ultima conferenza, di E. Goffman. Regia di M. Tarasco, 19 luglio.
- Non portarmi nel bosco di sera, ho paura nel bosco di sera, di e con Le Sorelle Suburbe e M. Fantini. Comp. Mas Juvarra, 20 luglio.
- Dall'opaco, di I. Calvino. Con M. Fabbri. Associazione culturale Isola, 21 luglio.

Informazioni: 011/8127551

### GIORNI D'ESTATE, (AD OVEST DI PAPERINO), Torino, 22 giugno-24 luglio

- Lella Costa, 22 giugno.
- Moni Ovadia, 23 giugno.

- Luca Barbareschi, 25 giugno.
- Malandrino & Veronica, 1 luglio.
- Marco Dalla Noce, 2 luglio.
- Tullio Solenghi, 6 luglio.
- Elio e le Storie Tese, 7 luglio.
- Giorgio Panariello, 8 luglio.
- Teo Teocoli, 9 luglio.
- Ugo Dighero, 13 luglio.
- Cavalli Marci, 14 luglio.
- Cabaret Posse, 15 luglio.
- Lunetta Savino, 17 luglio.
- Enrico Bertolino, 23 luglio.
- Kessissoglu & Bizzarri, 24 luglio.

Informazioni: 011/4424736

### LO SPETTACOLO DELLA MONTAGNA, Torino, Celle, Monpantero, Bruzolo, San Giorio, Avigliana, Caselette, Torre Pellice, Bobbio Pellice, Villar Pellice, Luserna Alta, Bricherasio, Bibiana, Angrogna, Rorà, 22 luglio-15 agosto

- Madonne, Onda Teatro, 31 luglio.
- La Bando dal Giari, concerto di musica d'oc, 3 agosto.
- Tip-top, di e con H. Flocon, 6 agosto.
- Tri muzike, concerto di musica klezmer, 7 agosto.
- Magellano, di e con M. Pierini, B. Nigrone. Onda Teatro, 10 agosto.
- Camminanti, con B. Rosso, 10 agosto.

Informazioni: 011/4367019

## LIGURIA

### FESTIVAL TEATRALE DI BORGIO VEREZZI, Borgio Verezzi (SV), 8 luglio-16 agosto

- Natalia, di D. Maeri. Regia di V. Binasco. Comp. del Teatro di Genova, 8/10 luglio.
- All'uscita, di Pirandello. Regia di M. Placido. Con M. Placido, N. Bellomo, 13 luglio.
- Le cicale mi hanno reso pazzo, regia di L. Puggelli. Con G. Jelo, 19, 20 luglio.
- Sior Todero brontolon, di Goldoni. Regia di A.R. Shammah. Con G. Tedeschi, 22/24 luglio.
- Il berretto a sonagli, di Pirandello. Regia di G. Bosetti. Con G. Bosetti, M. Bonfigli, 28/31 luglio.
- Otello, di Shakespeare. Regia di P. Gazzara. Con M. Venturiello, E. Pagni, 2/4 agosto.
- La dodicesima notte, di Shakespeare. Regia di L. Salvei. Teatro Stabile Abruzzese, 6/8 agosto.
- Dal purgatorio al paradiso: intorno a Dante, musica di Archeonon. Con G. Albertazzi, 16 agosto.

Informazioni: 019/610167

### RIDERE D'AGOSTO MA ANCHE PRIMA, Genova, 18 luglio-4 agosto

- Bella di giorno, racchia di notte, con L. Litzizetto, 18 luglio.
- Non ve lo dò per Mille, con U. Dighero, 19 luglio.
- Il malato immaginario, con N. Castelnuovo, E. Blanc, 20 luglio.
- Dio li fa e poi li accoppa, con G. Covatta, 28 luglio.
- La casina, di Plauto. Con A. Giuffrè, P. Tedesco, 29 luglio.
- Te lo giuro sui Beatles, con F. Reggiani, 2 agosto.
- Non solo Buozzi, con Malandrino & Veronica, 3 agosto.
- Delitto al curry, Teatro Garage, 4 agosto.

Informazioni: 010/511447

## LOMBARDIA

### D'ESTATE IN CITTÀ, Brescia, 14 giugno-24 settembre

- I solisti della Scala, concerto, 14 giugno.
- Little Shop of Horror, Ist. "C. Golgi", 17 giugno.
- Maurizio Moretti, concerto, 19 giugno.

- Quartetto Elios, concerto. 21 giugno.
- Les italiens de Paris, concerto. 25 giugno.
- Tra lied e melodramma con preludio di arpa, concerto. 26 giugno.
- Stanford Symphony Orchestra, concerto. 27 giugno.
- Biagio Antonacci, concerto. 28 giugno.
- Vox Aurea Ensemble, concerto. 28 giugno.
- Traguardi... come ciclisti gregari in fuga, drammaturgia di L. Pedullà. Regia di P.T. Bea. 29 giugno/11 luglio.
- Gli ottoni di Brescia, concerto. 2 luglio.
- Free Radicals, coreografia di G. Murphy. Sydney Dance Comp. 5 luglio.
- Chaos Logos, Ist. "A. Lunardi". 6 luglio.
- Beatlestory al parco Lennon, 6 luglio.
- Concerto raro, 7 luglio.
- Fantasia su musiche da film, concerto. 8 luglio.
- Momenti musicali viennesi, concerto. 9 luglio.
- Robben Ford Band, concerto. 9 luglio.
- Quartetto Rossini de "Solisti veneti", concerto. 10 luglio.
- Incanto alla Loggia, Palcogiovani e Entropia. 10 luglio.
- Edinburgh Youth Symphony, concerto. 11 luglio.
- Cheryl Porter Quartet, concerto. 12 luglio.
- Strumenti a percussione con ospite, concerto. 13 luglio.
- Sensation five, concerto. 14 luglio.
- Suoni e musiche della tradizione popolare italiana, 14 luglio.
- N'd'adje, a cura di M. Bondavalli e F.I. Hamet. 15 luglio.
- Poètes, chant d'oiseaux et autres choses. Dedalo Ensemble. 15 luglio.
- Romeo e Giulietta, Lusillo Teatro de danza española. 16 luglio.
- SatIRe, musiche di Satie. Coreografia di G. Giussago. Comp. Lyria. 17 luglio.
- Concerto giovane, NTO. 17 luglio.
- Quartetto d'archi e fagotto, concerto. 18 luglio.
- Teatro tra la gente, Teatro Inverso e Palcogiovani. 19 luglio.
- Come vi piace, regia di G. Nanni. Con M. Kustermann. Ort-La fabbrica dell'attore. 20 luglio.
- Quattro notti, coreografia di M. Michieli. Nueva Compañia Tangueros. 21 luglio.
- James Taylor, concerto. 22 luglio.
- Borghi e burattini, Fondazione Ravasio. 23, 30 luglio, 6, 20, 27 agosto, 3 settembre.
- Duo chitarra e bandoneon, concerto. 25 luglio.
- Anima in vinile, Gruppo Danza M. Bondavalli. 27 luglio.
- Coro "Voci dalla Rocca", concerto. 28 luglio.
- Hora Nueva flamenco jazz, concerto. 1 agosto.
- Di fango fu la mia vita, di fango il mio amore, con V. Capossela. 2 agosto.
- Charlie Cinelli, concerto. 4 agosto.
- Trio Rodriguez, concerto. 8 agosto.
- Quartetto vocale "Faraulla", concerto. 11 agosto.
- Ensemble Rossetti, concerto. 18 agosto.
- Beatles Memorial, concerto. 22 agosto.
- Duo violino e chitarra, concerto. 25 agosto.
- Duo flauti e percussioni, concerto. 29 agosto.
- Quartetto d'arpe di Venezia, concerto. 1 settembre.
- Fra jazz e classica, concerto. 2 settembre.
- Trio arpa flauto soprano, concerto. 5 settembre.
- Romantico clarinetto, pianoforte impressionista, concerto. 6 settembre.
- Nada e Quinto Rigo, concerto. 8 settembre.
- Legni e ottoni, concerto. 9 settembre.
- Pino Daniele, concerto. 22 settembre.
- Danze popolari internazionali, Il Sallerio. 24 settembre.

Informazioni: 0303772134

#### **GARDADANZA, Desenzano, Sirmione, Lonato, Gardone Riviera, Goito, 24 giugno-3 agosto**

- Les damnés de la terre, Comp. Azanie. 24 giugno.
- Anima in vinile, Gruppo di danza M. Bondavalli. 28 giugno.
- Bacon - Il combattimento del desiderio, Comp. E. Cosimi. 1 luglio.
- I Systa, Compagnie Les Geographes. 3 luglio.
- Blanc d'Ombra - Recordant Camille Claudel, Comp. M. Carrasco. 9 luglio.
- Alice is back in wonderland, Aletta Collins Dance Comp. 20 luglio.
- Instinct Paradise, Comp. Grank Il Louise. 24 luglio.
- La lupa, con L. Savignano. Teatro Franco Parenti. 27 luglio.
- Magnum miraculum e una nuova creazione (titolo da definire), Palermo Danza, Crt, R. Murgi. 29 luglio.
- Solstice, Comp. Fattoumi-Lamoureux. 31 luglio.
- Faust, Comp. Philippe Saire. 3 agosto.

Informazioni: 0365/522880

#### **TRANSITI-IL TEATRO NEI NONLUOGHI, Pavia, 26 giugno-16 luglio**

- Il gran duello di Orlando e Rinaldo per amore della bella Angelica, regia di M. Cuticchio. Comp. Figli d'arte Cuticchio. 26 giugno.
- Prova orale per membri esterni, testo e regia di C. Grimaldi. Con L. Savino. 3 luglio.
- Io, abbandonare il teatro, mail, testo e regia di F. Graziano. 8 luglio.
- Apologia di Socrate, da Platone. Con C. Rivolta. 16 luglio.

Informazioni: 0382/26814

## **FRIULI VENEZIA GIULIA**

#### **MITTELFEST - Cividale del Friuli (Udine) - 17/25 luglio**

- Praga magica, di A.M. Ripellino. Regia di G. De Monticelli, E. Marcucci, S. Morena, J. Kretschvil. Coordinamento di G. Pressburger. 17 luglio.
- God is my dj, con Alice. 17 luglio.
- Frontiere, regia di L. Putignani. Con i Gemelli Janicki e i Teatr Uniti di Napoli. 18 luglio.
- Il buon soldato Shweyk, da Hasak. Fondazione Ukraine-Cultura Europe. 18 luglio.
- Demoni e fantasmi nella città di perla, di Giampaolo Corai. Chromas Ensemble. 18 luglio.
- Il cartografo, da Breviario mediterraneo, di Matvejevic. Regia di R. Paci Dalò. Comp. Giardini Pensili. 18, 19 luglio.
- Mediterraneo, regia di P. Di Marca. Comp. Meta Teatro. 18, 19 luglio.
- Moja bieda, concerto pianistico. 19 luglio.
- Louis Lortie, concerto. 19 luglio.
- Venetiarum cardines, la Reverdie. 20 luglio.
- Orpheus, melologo di Evstignej Fomin. 20 luglio.
- Natale al campo, di G. Manfredi. Regia e interpretazione di P. Villoresi. 21 luglio.
- Il cappotto, da Gogol. Teatro Cruedo (Sofia). 21 luglio.
- Kremerata baltica, con G. Kremer. 21 luglio.
- Praga magica, orchestra del Teatro Verdi di Trieste. 21 luglio.
- L'isola della dottoressa Moreau, di U. Ronfani. Regia di W. Manfrè. Con M. Sannoner. 22 luglio.
- Pietro il Grande, Teatro Bulandra (Bucarest). 22 luglio.
- Madre coraggio e i suoi figli, di Brecht. Teatro Hevesi Sandor (Zalaegerszeg). 22 luglio.
- Moz-art - Kremerata baltica, con G. Kremer. 22 luglio.
- Mario e il mago, di T. Mann. Teatro Madach (Budapest). 23 luglio.
- Tammorra, Comp. A. Bonello. 23 luglio.
- Amar corde, quartetto d'archi, Cracovia. 23 luglio.
- Topolò, di C. Tomasetig. 23 luglio.
- Armagedon, Teatro Astorka Korso (Bratislava). 24 luglio.
- Diabolus in musica, Banda Osiris e Orchestra sinfonica giovanile del Piemonte. 24 luglio.
- Joyce e Trieste, con A. Jahns. 24 luglio.
- Tra i bivacchi Rom della Moravia, con I. Bittová. 24 luglio.
- In croce, con D. Geringas e G. Draugsvoll. 25 luglio.
- Canti e danze degli alti Tatra e della valle del Danubio. Dudik Ensemble. 25 luglio.

Informazioni: 0432/730793

#### **IL FILO D'ARIANNA - Belluno, Ponte nelle Alpi, 14/18 luglio**

- Cagliostro, ideazione e regia di L. Raczak. Fondazione Orestadi di Gibellina, Arca Teatro. 14 luglio.
- From "Dixie" land down to New Orleans, La Lipa Jazz Band. 14, 15 luglio.
- Le furberie di Scapino, traduzione e regia di F. Origo. Čajka. 15 luglio.
- Rosel, di H. Müller. Regia di C. Schiaretti. Con C. Cassola. 15 luglio.
- La stanza della memoria, di e con S. La Ruina e D. De Luca. 16 luglio.
- Buon compleanno, di e con A. Zuccolo. TIB Teatro. 16, 17 luglio.
- Il giardino - La pazzia, scritto e diretto da E.L. Trinelli. Edoardosecondo Teatro. 16, 17 luglio.
- Truculentus, regia di W. Wass. Quelli che restano. 17 luglio.
- Crisalidi, di G. De Col. Parampampoli Caprecavoli. 18 luglio.
- Il racconto di Mattio, di M. Aretuso tratto da Marco e Mattio di S. Vassalli. 18 luglio.
- Ordine nel tempo e nello spazio, Vigne Element'Ali Xantaria. 18 luglio.

Informazioni: 0437/950555

## **VENETO**

#### **ESTATE TEATRALE VERONESE 51° festival shakespeariano, Verona, 17 giugno-9 settembre**

- Jazzitalia, 17/20 giugno.
- Verona Jazz, 26/28 giugno.
- Sior Todaro brontoloni, di Goidoni. Regia di A.R. Shammah. Con G. Tedeschi. 8/10, 27/31 luglio.
- Bestiario italiano, di e con M. Paolini. 15/17 luglio.
- La Tempesta, di Shakespeare. Regia di G.B. Corsetti. Con F. Bentivoglio, M. Buy, S. Orlando. 21/25 luglio.

- **Tango, vals y tango**, coreografia di A.M. Stekelman. 4/7 agosto.
- **La Tempesta**, musica di M. Schiavoni. Coreografia di F. Monteverde. 13, 14, 17, 20, 21 agosto.
- **Molto rumore per nulla**, di Shakespeare. Regia di A. Pugliese. 25/29 agosto.
- **Amleto, ma non troppo**, di L. Lunari da Shakespeare. Regia di A. Bronzato. 2/9 settembre. *Informazioni: 045/8066495*

#### **52° CICLO DI SPETTACOLI CLASSICI AL TEATRO OLIMPICO. Vicenza. 3/30 settembre**

- **Il malato immaginario**, di Molière. Regia di L. Puggelli. Con F. Branciaroli, M. Craig, A. Zanoletti. Coprod. Teatro de gli Incamminati. 3/7 settembre.
- **Oreste**, di V. Alfieri. Regia di S. De Luca. Con L. Marinoni, M. Popolizio. Teatro Olimpico in collaborazione con Teatro de gli Incamminati. 12/15 settembre.
- **Una serata per Lucia**, con C. Gasdia, R. Raimondi, O. Piccolo. I Solisti Veneti. 16 settembre.
- **Argan ou le malade imaginaire**, da Molière. Regia di A. Diaz-Florian. L'Épée de Bois. 18 settembre.
- **Re Cervo**, di C. Gozzi. Regia di E. Allegri. Teatro Stabile del Veneto. 22/26 settembre.
- **Prometeo**, di Eschilo. Lettura con G. Dettori, R. Falk, M. Foschi, F. Graziosi, R. Herlitzka, G. Lavia, P. Mannoni, I. Oochini. Teatro Olimpico in collaborazione con Piccolo Teatro di Milano. 28 settembre.
- **...La strada che conduce a Vicenza è piacevolissima**, da Goethe. Con A. Jonasson, C. Desderi. Coprod. Piccolo Teatro di Milano. 30 settembre. *Informazioni: 0444/325627*

#### **FESTIVAL DELLE VILLE. Mira (VE). 10 luglio-10 agosto**

- **Stazioni di transito**, di M. Paolini. 10 luglio.
- **Brik à barak**, Circus Ronaldo. 13, 14 luglio.
- **Munchausen!**, L. Bollero. 14, 15 luglio.
- **Piume**, Sosta Palmizi. 16 luglio.
- **Carmina burana**, di C. Orff. 17 luglio.
- **La guerra e Barboni**, Comp. Pippo Delbono. 20 luglio.
- **Ubu in Bolivia**, Teatro de los Andes-Cesar Brie. 22 luglio.
- **Nella tana del lupo**, Teatro de los Andes-Cesar Brie. 23 luglio.
- **I sandali del tempo**, Teatro de los Andes-Cesar Brie. 24 luglio.
- **Insula Foeminarum**, Ensemble La Reverdie. 26 luglio.
- **"A" come Srebrenica - Il rito del caffè**, R. Biagiarelli. 26/29 luglio.
- **Trascorsi amori**, con E. Allegri. 27 luglio.
- **Nuit gitane**, La famille Moralès. 28, 29 luglio.
- **Dalla passacaglia al tango**, Orchestra da camera di Padova e del Veneto. 30 luglio.
- **On le fait quand même**, To be 2-Artistes de cirque e Et il y a du boulot, La fanfare le snob. 3 agosto. *Informazioni: 041/5609700*

#### **OASI DEL SORRISO. Treviso, Mogliano Veneto, Valdobbiadene. 30 giugno-31 luglio**

- **La Gigia**, R. Pascutto. 30 giugno.
- **Camelot**, A. Brugnera. 2 luglio.
- **Il grande circo della quintessenza**, I Fuochi di Bui. 7, 20 luglio.
- **Languori**, Erbamil. 9, 11, 13 luglio.
- **La favola di Zosa**, P. Panero. 16 luglio.
- **I dieci comandamenti**, A. Brugnera. 21 luglio.
- **Gelsomina**, Teatro & Handicap. 23 luglio.
- **La storia di Nane**, R. Pascutto. 24 luglio.
- **Hruotlandus**, Armamaxa. 28, 30, 31 luglio. *Informazioni: 0422/260026*

## **EMILIA ROMAGNA**

#### **SANTARCANGELO DEI TEATRI. Santarcangelo di Romagna (Rimini). 2/11 luglio**

- **Verso Antonio e Cleopatra**, Boni, Vivoda, Possenti. 2 luglio.
- **Bianco come la neve rosso come il sangue**, Comp. Abbondanza-Bertoni. 2, 3 luglio.
- **Tent Show**, Circus Ronaldo. 2/4 luglio.
- **Imperatore tu sei negro**, Teatro delle Albe. 3 luglio.
- **Arlecchino malato d'amore**, D. Corlesi. 3 luglio.
- **Storia spettacolare di Guyelmo el Pesado**, Libera mente. 3, 4 luglio.
- **Il ventre di Milano**, Comp. del ventre di Milano. 3, 4 luglio.
- **Amore e Psiche**, Teatro del Lemming. 3/6 luglio.
- **Etrangeté: lo sguardo azzurro**, Molus. 3, 4, 7, 10 luglio.
- **Finalisti premio Scenario**, 3, 4, 10, 11 luglio.
- **La discesa**, Libera mente. 5 luglio.
- **Opera della mente**, G. Scabia. 5 luglio.
- **Re di bastoni Re di denari**, Teatrino Giulare. 5, 6 luglio.
- **Fatima blues**, Area Piccola e Crt. 5, 6 luglio.
- **Il verbo degli uccelli**, L'Impasto e Libera mente. 5/7 luglio.

- **La rabbia**, P. Delbono. 6 luglio.
- **Lola Montès**, Tanti Così Progetti. 6, 7 luglio.
- **Il gorilla quadrumano**, Rosaspina. Un teatro. 6, 7 luglio.
- **Tragedia a mmare**, Comp. Katzenmacher. 6/10 luglio.
- **La légende de Kaldara**, Ymako Teatri. 7, 8 luglio.
- **Parsifal**, Teatro Valdoca. 7/10 luglio.
- **Heina e il Ghul**, Coop. Teatro Laboratorio. 8, 9 luglio.
- **Nella tana del lupo**, Teatro de los Andes. 8, 9 luglio.
- **Arrivano i clowns**, Barabba's downs. 8, 9 luglio.
- **Pro damu na balkoné**, B. Polivka. 8/11 luglio.
- **Nunana**, Amlima. 9 luglio.
- **Ubu in Bolivia**, Teatro de los Andes. 10 luglio.
- **Eva futura**, Masque Teatro. 10, 11 luglio.
- **Hruotlandus**, Armamaxa. 10, 11 luglio.
- **Linglot**, John & Toti M. O'Brien. 10, 11 luglio.
- **Guerra**, P. Delbono. 11 luglio.
- **Voyage au bout de la nuit**, Societas Raffaello Sanzio. 11 luglio.
- **Fratellini di legno**, Tam Teatro Carcere. 11 luglio.
- **I sandali del tempo**, Teatro de los Andes. 11 luglio. *Informazioni: 0541/626185*

#### **TEATRO FESTIVAL. PARMA. Parma. 2/24 ottobre**

- **In lode a Dio**, Ikhwān Al-Hadra.
- **Lindberglug**, di Brecht. Teatro la Fenice.
- **Poesia postale**, G. Ceronetti, F. Loi, G. Celati.
- **Fuochi sparsi**, di J.C. Bailly. Regia di G. Tsai. Teatro Festival Parma.
- **Masquerade**, di L. Lermontov. Regia di R. Tuminas. Vinius State Small Theatre Lituania.
- **Il giardino dei ciliegi**, di Cechov. Regia di R. Tuminas. Vinius State Small Theatre Lituania. *Informazioni: 0521/230242*

#### **ARRIVANO DAL MARE! Festival internazionale dei burattini e delle figure. Cervia (RA). 24/31 luglio**

- Degli oltre cento spettacoli in programma si menzionano solo i seguenti.*
- **Freak Sow-felici sotto la tenda del circo?**, con S. Diotti, V. Strinati. Arrivano dal mare!
- **Moi aussi, moi aussi**, Théâtre Manaf.
- **In concert**, comp. D. Sirotyac.
- **Terra Prenyada**, di J. Baixas.
- **La conference**, di C. Camignon. Con G. Molnar.
- **Omerica**, con L. Angelini, P. Serafini. Arrivano dal mare!
- **Alice..!**, con V. Strinati. Arrivano dal mare!
- **Il canto dell'albero**, TAM-Teatromusica.
- **Comp. del Pavaglione**.
- **Granteatrino**.
- **M. Cuficchio**.
- **Pupi di Stac**.
- **Circo di Fatima**, con le comp. Teddy Bear, Tanti Così Progetti, Teatrino Clandestino, M. Laplante. *Informazioni: 0544/971958*

#### **NATURA DEI TEATRI. Parma. 25 agosto-5 settembre**

##### **LABORATORI:**

- **Voce**, con S. Namchylak.
- **Immagine fotografica**, con M. Mulas.
- **Faust**, con Lenz Rifrazioni - L. Nicolussi Perego.
- **Teatro dei Grigi**, con A. Engelbrecht.
- **Danza**, con Comp. V. Sieni.
- **Improvvisazione musicale**, con P. Dalla Porta.
- **Poesia cantata**, con M. Chechi.
- **Multimediale**, con Link Project.
- **Ambiente**, a cura del Parco regionale dei Boschi di Carrega.

##### **EVENTI**

- **Il Cantico dei Cantici**, con M. D'Amburgo. I Magazzini. 3 settembre.
- **Esito laboratorio voce**. 3 settembre.
- **Esito laboratorio Faust**. 3 settembre.
- **Esito laboratorio Immagine fotografica**. 3 settembre.
- **Studio per Richard II, esito laboratorio Teatro dei Grigi**. 4 settembre.
- **Esito laboratorio danza**. 4 settembre.
- **Ham-let I canto**, Lenz Rifrazioni. 4 settembre.
- **Roberto Bonati**, concerto. 4 settembre.
- **Esito laboratorio Improvvisazione musicale**. 5 settembre.
- **Esito laboratorio Poesia cantata**. 5 settembre.

- Frammenti poetici, dall'opera di P.L. Bacchini. 5 settembre.
- Canti marini, comp. V. Sieni. 5 settembre.
- Trio, concerto con P. Dalla Porta, R. Luppi, R. Cecchetto. 5 settembre.

Informazioni: 0521/270141

#### LAVORI IN PELLE. Festival di danza contemporanea, Alfonsine (RA), 18/22 luglio

- Studio delle memorie, Almescabre. 18 luglio.
- Installazioni, Cretacon. 18 luglio.
- Valse triste, con M. Laplante. 18 luglio.
- Lesistente, con A. Bernabini e G. Bombardini. 18 luglio.
- Primo studio per Tangaz, regia di G. Lamattina. Comp. Bassini-Bruni. 19 luglio.
- Spettacolo, con I. Marescotti. 19 luglio.
- Angelum Abyss, Teddy Bear Comp. 19 luglio.
- Politico profano, comp. M. Francia. 19 luglio.
- L. Citterio, 20 luglio.
- L. Monteduro, 20 luglio.
- B. Toma, 20 luglio.
- F. Ciccale, 20 luglio.
- Almescabre, 20 luglio.
- F. Favale, 21 luglio.
- M.K., 21 luglio.
- E. Colace, 21 luglio.
- Comp. N. Laudati, 21 luglio.
- J.D. Puerta, 21 luglio.
- In Compagnia, 22 luglio.
- Travi rovesce, 22 luglio.
- B. Faccani, 22 luglio.
- M. Giordani, 22 luglio.
- M. Marini, 22 luglio.

0335/6337544

## TOSCANA

#### 52a ESTATE FIESOLANA, Fiesole (Firenze), 30 maggio-22 settembre

- Concerto d'apertura, 30 maggio.
- Concerto di musica sacra, Rangaingakorinn. 6 giugno.
- Quintetto polifonico italiano, concerto. 13 giugno.
- Harvard Radcliffe collegium musicum, concerto. 19 giugno.
- New England Orchestra, concerto. 21 giugno.
- Arkeologic Kabaret, di e con G. Durano. 22, 23 giugno.
- Stanford Symphony Orchestra, concerto. 25 giugno.
- Interensemble, concerto. 28 giugno.
- Paf Trio, concerto. 29 giugno.
- Los Van Van, concerto. 30 giugno.
- De Pokan, concerto. 5 luglio.
- Cesaria Evora, concerto. 7 luglio.
- Les Frères Guissé, concerto. 8/10 luglio.
- Orchestra della Toscana, concerto. 9 luglio.
- Sunrise Jazz Band, concerto. 11 luglio.
- Hymers College Choir, concerto. 12 luglio.
- Insalata di... riso, con Tullio Solenghi. 12 luglio.
- Edinburgh Youth Orchestra, concerto. 13 luglio.
- The Pilgrims Group, concerto. 13 luglio.
- In mezzo... la terra, coreografia di R. North e R. Chon. Comp. Fabula Saltica. 14 luglio.
- La pietra nascosta, regia di P. Pacini. 14/16 luglio.
- Omella Vanoni, concerto. 15 luglio.
- Sentimiento de tango, Copés Tango Danza. 16 luglio.
- Il lago dei cigni, Universal Ballet Coreano. 17 luglio.
- International Simphonic event, concerto. 18 luglio.
- Ensemble di ottoni e percussioni dell'Ort, concerto. 19 luglio.
- Harmoniemusik I fiati dell'Ort, concerto. 19 luglio.
- Tango... una rosa per Jorge Donn, Comp. Balletto di Milano. 20 luglio.
- Suite Ellington, concerto. 20 luglio.
- Zorba il greco, coreografia di L. Massine. Con R. Paganini. 21 luglio.
- Old bridge jazz band, concerto. 21 luglio.
- The Mambo Kids, concerto. 21 luglio.
- Duo Roth-Gallardo, concerto. 22 luglio.
- Il Campiello, regia di T. Paolucci. Comp. del Gentile. 22 luglio.
- Indrakvartetten, concerto. 22 luglio.
- Sweden String Quartet, concerto. 23 luglio.
- L'eredità delle tue mani, coreografia di M. Salerno. Comp. M. Salerno. 23 luglio.
- Alii in corpo, coreografia di P. Ceroni. P. Ceroni & I danzatori scaldi. 24 luglio.

- Orkiestra Academia, concerto. 24 luglio.
- Buckinghamshire Symp, concerto. 25 luglio.
- Porgy & Bess, di Gershwin. Jubilee Shouters. 25 luglio.
- Noche gitana, Flamenco andaluz. 26 luglio.
- Goran Bregovic, concerto. 27 luglio.
- Supermormix 99, Mormix. 28 luglio.
- Le furberie di Scapino, di Molière. Regia di F. Origo. Comp. Caika. 29 luglio.
- Griot metropolitain, concerto di musiche africane. 29 luglio.
- Vocal sampling, concerto. 30 luglio.
- Polish German Orchestra, concerto. 31 luglio.
- Come vi piace, di Shakespeare. Regia di G. Nanni. Con M. Kusterman. Crt-La fabbrica dell'attore. 2 agosto.
- Rapsody in blue, coreografia di A. De La Roche e L. Cannito. 4 agosto.
- Ophelia o dell'irrealtà, coreografia di A. Torriani Evangelisti. Versilia danza. 6 agosto.
- I libri di Lorenzo, con S. Carotti e A. Aurigi. Zauberteatro. 6/8 agosto.
- Fuego y flamenco, Antonio Marquez. 10 agosto.
- Un minuscolo show, il quartetto G. 11 agosto.
- The golden gospel singer, concerto. 12 agosto.
- La casa nova, di C. Goldoni. Regia di V. Zemit. L'isola teatro. 23 agosto.
- Lancashire Orchestra, concerto. 25 agosto.
- Eros voglio cantare, regia e interpretazione di G. Albertazzi. Musica e danza di Synaulia. Compagnia di ventura. 26 agosto.
- Juan Lorenzo/Recuerdos de Triana. 9 settembre.
- Notturmo indiano, concerto di musiche indiane. 16 settembre.
- Enrico Pieranunzi Trio, concerto. 22 settembre.

Informazioni: 055/597212

#### 53a FESTA DEL TEATRO A SAN MINIATO, San Miniato (PI), 23/28 luglio

- Cavaliere di ventura, un ultimo atto dell'Amleto di Shakespeare in una favola dolce e romantica di R. Cavosi. Regia di B. Menegatti. Con V. Gazzolo, A. Cardie, M. Nisi, P. Roscioli, G. Famese, M. Di Michele, C. Lanzoni e la partecipazione di C. Fracci e G. Iancu. 23/28 luglio.

#### LA LUNA È AZZURRA, Festival internazionale del teatro di figure, San Miniato (PI), 1/3 luglio

- Arti-Giano, Carpe Diem. 1 luglio.
- Rapuccio e il gallo, comp. dei Tititeri. 1 luglio.
- Frammenti da Il fl'armonico, Teatro Tages. 1 luglio.
- Bouffonnerue, J. Menigault. 1, 2 luglio.
- Varietà di marionette, P. Valenti. 2 luglio.
- La bottega di Geppetto, Fantulin. 2 luglio.
- Il fl'armonico, Teatro Tages. 2 luglio.
- La regina Ester, T. Jelinek. 2 luglio.
- Commedia per ombrelli, Carpe Diem. 2 luglio.
- Ricciolo di luna, Eccleclown. 2, 3 luglio.
- La balade des marionnettes, Reve production. 2, 3 luglio.
- Burattini on the road, Antidoto Lento. 2, 3 luglio.
- Histoires de rever, Reve production. 3 luglio.
- Good will, P. Rosin. 3 luglio.
- Frankenstein, Teatrin dell'Erba Malta. 3 luglio.
- Sorpresa, Beto Hincá. 3 luglio.
- Opinioni di un Pulcinella, Teatro Algor. 3 luglio.

Informazioni: 0337/899993

#### MERCANTIA Festival internazionale del teatro di strada, Certaldo (FI), 20/25 luglio

Al momento di andare in stampa le partecipazioni sicure sono le seguenti:

- Heart beat, di C. Cinelli.
- Il diavolo e l'acqua santa, con A. Fontani e A. Gigli.
- M. Paolini.
- R. Monni.
- P. Delbono.
- C. Channing.
- M. Cuticchio.

Informazioni: 0337/899993

#### VOLTERRATEATRO, Volterra, Pomarance, Castelnuovo, Montecatini, Monteverdi (PI), 22 luglio-1 agosto

- Dalla A alla Z, No & Franz. 22 luglio.
- Spettacolo coreografico sul Decamerone, Bepi Monai. 22, 24, 25 luglio.
- Petrolini, G. Ferraiola. 22/26 luglio.
- Volevo andare in America..., E. Bruno. 23 luglio.
- Amor sacro amor profano sulle orme della leggenda zingara, Teatro Tascabile. 23/25



luglio.

- Forest, Norisawa. 23/27 luglio.
- Fiabole, A. Meacci. 24 luglio.
- Boom!, Chapertons. 25, 26 luglio.
- Insulti al pubblico, da P. Handke. Regia di A. Purzo. Comp. della Fortezza. 26, 27 luglio.
- Anthology, Acco Theatre Center. 27 luglio.
- Duo Kol-Tof, in concerto. 27 luglio.
- Lontano dal Kurdistan, regia di A. Henneman. Progetto Kurdistan. 27, 28 luglio.
- FK, Agar. 27, 28 luglio.
- Rafe' sto' cca, Il Teatro della Bugia. 27, 28 luglio.
- La Rabbia e il tempo degli assassini, Comp. P. Delbono. 28 luglio.
- La Tempesta dormiti, gallina, dormiti..., da Shakespeare. Regia di D. Iodice. Crt-Libera mente. 28, 29 luglio.
- Migration ou l'assemblée des oiseaux, Atelier de la Galoppe. 28/30 luglio.
- Oblomov - quando ci si sveglia si è morti, regia di R. Bacci. Fondazione Pontedera Teatro. 28/31 luglio.
- Sulla turchinità della fata, Fanny & Alexander. 28 luglio/1 agosto.
- l' vulesse fa' amoore co' Dioniso, regia di F. Mutti. Scuola "P. Grassi" Milano. 29 luglio.
- Rosso cupo. Questa Nave. 29, 30 luglio.
- Spettacolo, I Sacchi di Sabbia. 29 luglio/1 agosto.
- Orpheus, Motus. 29 luglio/1 agosto.
- Esperanto, Sémola Teatro. 30 luglio.
- Aguto, Amilma. 30, 31 luglio.
- Al presente, di e con D. Manfredini. 30 luglio/1 agosto.
- Teresa De Sio, Daniele Sepe, Nidi D'Arac, concerto. 31 luglio.
- Ubu in Bolivia e I sandali del tempo, regia di C. Brie. Teatro delle Ande. 31 luglio, 1 agosto.
- Annibale, S. Agostino e Giugurta, regia di M. Driss. 31 luglio, 1 agosto.
- Verdi. Un maestro racconta l'Emilia, La Nuova Complesso Camerata. 31 luglio, 1 agosto.
- Faramòbil, Fura del Baus. 1 agosto.

Informazioni: 0348/5532502

#### **INTERCITY PARIS 2, Sesto Fiorentino (FI), 14 settembre-10 ottobre**

- William Pig, le cochon qui avait lu Shakespeare, di Christine Blondel.
- Disco pigs, di Enda Walsh.
- La mastication des morts, di Patrick Kermann.
- After Juliet, di Sharmar Macdonald.
- Porcherie, di P. Pasolini. Regia di S. Nordey.
- Corrida (tragédie greque, comédie mexicaine), di Wladyslaw Znorok.
- l'Opérette imaginaire, di V. Novarina. Regia di C. Buchvald.
- Chroniques des jours entiers, des nuits entières, testo e regia di Xavier Durringer.

Informazioni: 055/440852

#### **LUGLIO PISTOIESE, Pistoia, 2/12 luglio**

- Aviondance, con Avion Travel, Balletto di Toscana, Company Blu, Ensemble M. Van Hoecke. 2 luglio.
- Dervisci Roteanti Mevlevi e Süleyman Erguner Ensemble, 6 luglio.
- Orazione introduttiva, V. Cerami. 8 luglio.
- Mutazioni armoniche, Paint Factory. 8 luglio.
- Don Chisciotte, di Bulgakov. Regia di M. Menchi. Progetto teatro. 8, 9 luglio.
- Nummere, di e con G. Curcione. 8, 9 luglio.
- Il gobbo di Pistoia, di A. Savelli. Pupi e Fresedda/Associazione Teatrale Pistoiese. 9, 10 luglio.
- Demoni, Els Comediants. 10 luglio.
- Musica in trattoria, con G. Antonini. 12 luglio.

Informazioni: 0573/991609

#### **ESTATE A RADICONDOLI, Radicondoli (FI), 30 luglio-15 agosto**

- I virtuosi di san Martino Nel nome di Cicco, di R. Del Gaudio. Musiche di F. Odling. 30 luglio.
- Petito strenge, regia di A. Santagata. Comp. Katzenmacher. 31 luglio.
- La corona sognata, regia di M. Manichini. La dama bianca. 1 agosto.
- Concerto jazz, con G. Trovesi e G. Coscia. 3 agosto.
- De profundis, da O. Wilde. Con M. Verdastro. Comp. Verdastro Dalla Monica. 4 agosto.
- Oggi sposi, di C. Cinelli e P. Presciuttini. Teatrombria. 5 agosto.
- Voce 'e notte, con N. Siano. 5 agosto.
- Dedicato a John Cage, comp. Verdastro Dalla Monica. 6 agosto.
- Bukowski e altre storie, con C. Monni. Regia di M. Luconi. Radicondoli Arte. 7 agosto.
- Ildebrando Biribò, di e con E. Vacca. Aria Teatro. 8 agosto.
- Re Lear - L'invidia, coreografia e regia di G. Cortigiani. Apertascena. 9 agosto.
- Storie mandaliche, di A. Balzola e G. Verde. ZoneGemma. 10 agosto.
- La Clizia, testo e regia di U. Chiti. Arca Azzurra. 11 agosto.

- Tris, regia e coreografia di J.A. Anziloti. 12 agosto.
- Banalites, con U. Casalini e L. Sciannimanico. 14 agosto.
- Intermittenze nel cuore..., concerto, Radicondoli Arte. 15 agosto.

Informazioni: 0577/790736

#### **AMIATA CULTURA, Arcidosso, Abbadia San Salvatore, Castel Del Piano, Castell'Azzara, Castiglione d'Orcia, Cinigiano, Pian Castagnato, Radicofani, Roccalbagna, Santa Fiora, Seggiano, Semproniano, 24 luglio-5 settembre**

- Orpheus Quartet, concerto. 27 luglio.
- L'entrare nella porta senza nome, comp. V. Sieni. 30 luglio/1 agosto.
- Da Grosseto a Milano. La vita agra di Luciano Bianciardi, regia di M. Luconi. 3 agosto.
- Frammenti di una trilogia greca, La Mama E.L.C. 17, 18 agosto.
- Le vene del profondo, Accademia Amiata. 2/5 settembre.
- La rabbia, comp. P. Delbono. Data da definire.
- Regine di Riccardo III di Shakespeare, con C. Morganti e A. Maifano. Data da definire.
- ...la paura di Dante, S. Ciulli. Data da definire.
- Teatro Madre, dall'opera di N. Gennaro. Progetto di M. Verdastro, N. Garrone, F. Dalla Monica. Data da definire.
- Vox populi, concerto. Data da definire.
- Pow wow, concerto. Data da definire.
- M. Vine - B. Stephens, concerto. Data da definire.

Informazioni: 0564/968205

## **MARCHE**

#### **INTEATRO, Poverigi (AN), 3/11 luglio**

- The best of Kung Fu, Comp. Victoria. 3, 4 luglio.
- On ne peut pas être toujours en apnée, coreografia di G. Boteiho. Comp. Alias. 3, 4 luglio.
- Otello, Comp. Rosso Tiziano. 4, 5 luglio.
- René Aubry, concerto. 5 luglio.
- Progetto per una grande serra, coreografia di F. Scavetta. Comp. Lucky family. 6 luglio.
- L'Aperto, coreografia di C. Monti. Comp. Arbaete. 6 luglio.
- The Gas Heart, regia di P. Lazar e A.-B. Parsons. Comp. Big Dance Theatre. 6, 7 luglio.
- Valse, coreografia di C. Berbessou. Comp. Quart'Artz. 7 luglio.
- Polacchi, regia di M. Martinelli. Comp. Ravenna Teatro. 7 luglio.
- Gina and Giovanni, regia di M. Delak e A. Ruberti. Comp. En-Knap. 8 luglio.
- E Zezi, concerto. 8 luglio.
- Tempesta, regia di D. Iodice. Comp. Libera mente. 8, 9 luglio.
- Portrait with group and duck, coreografia di L. Silvestrini. Comp. Protein Dance. 9 luglio.
- Tête, coreografia di J. Vardimon. Comp. Zbang. 9 luglio.
- Affreschi, regia di R. Paci Dalò. Comp. Giardini Pensili. 9 luglio.
- Cazzatielle, di e con F. Lattuada. Comp. Festina Lente. 9, 10 luglio.
- Tammorra, coreografia di A. Borriello. Comp. A. Borriello. 10 luglio.
- Bianco come la neve, rosso come il sangue, regia di L. Quintavalla e B. Stori. Comp. Abbondanza Bertone. 11 luglio.
- Sturmwetter prépare l'an d'Emil, regia di M. Berrettini. Comp. Tanzplantation. 11 luglio.

Informazioni: 0719090007

#### **FREQUENZE DISTURBATE, Urbino, 4/7 agosto**

- La Crus & Orchestra, concerto. 4 agosto.
- Tindersticks, concerto. 5 agosto.
- Marlene Kuntz, concerto. 6 agosto.
- J.J. Johanson, concerto. 7 agosto.

Informazioni: 0722/309601

## **UMBRIA**

#### **SPOLETO FESTIVAL, Spoleto (PG), 19 giugno-11 luglio**

- Alexandr Nevskij, musica di S. Prokofev. Spoleto Festival Orchestra, Coro russo sinfonico di stato a cappella. 19, 26 giugno.
- Cool heat Urban beat, R. Harris, Pure Movement, H. van Cayseele, Urban Tap. 19, 20, 22, 23/27, 29 giugno/4 luglio.
- Il giro del mondo in 80 giorni, Comp. marionettistica Carlo Colla e Figli. 20, 22/27, 29 giugno/4 luglio.
- Café chantant in piazza, 20 giugno, 10 luglio.
- Concerti di mezzogiorno, a cura di S. Nickrenz e J. Streicher. 20 giugno/11 luglio.
- Ora mistica, concerti di musica sacra e corale a cura di J. Streicher. 20 giugno/11 luglio.
- Eclipse di Zingaro, Bartabas. 20, 22, 23, 25/27, 29 giugno, 2/4, 6, 7, 9/11 luglio.
- Les porteurs d'eau, Le Théâtre Talipot. 20, 22/29 giugno, 1/11 luglio.
- 98,4% D.N.A. Being human, di J. Britton. Desoxy Theatre. 20, 22/29 giugno, 1/11 luglio.
- Ritter, Dene e Voss, di T. Bernhard. Regia di L. Loris. 22/27 giugno.

- **Guerra e pace**, opera di S. Prokofiev. Regia di G. Menotti. Direttore d'orchestra R. Hickox. Con E. Morozova, J. Lavender, O. Balachov. 25, 27, 29 giugno, 2, 4, 6, 8, 10 luglio.
- **Musica nell'Umbria segreta**, 26, 27 giugno, 3, 4, 10 luglio.
- **Concerto sinfonico**, musiche di Mozart, Schönberg, Brahms. Direttore d'orchestra F. Cortese. Violinista J. Koh. Spoleto Festival Orchestra. 1 luglio.
- **Façade**, di W. Walton. Testo di E. Sitwell. Direttore d'orchestra R. Hickox. Voci recitanti L. Walton e R. Baker. Spoleto Festival Orchestra. 3 luglio.
- **Il trio in mi bemolle**, di E. Rohmer e **Una porta dev'essere o aperta o chiusa**, di A. De Musset. Regia di M. Spreafico. Con T. Bertorelli e B. Chiesa. CP Produzioni Teatro Indipendente. 3/9 luglio.
- **K Ballet Company**, direttore artistico T. Kumakawa. 6/11 luglio.
- **La lampada di Aladino**, Compagnia marionettistica Carlo Colla e Figli. 6/11 luglio.
- **Omaggio a Puskin**, direttore d'orchestra A.M. Giuri. Spoleto Festival Orchestra. 7 luglio.
- **Concerto in piazza**, direttore d'orchestra R. Hickox. Spoleto Festival Orchestra. 11 luglio.
- **L'uomo Francesco**, di D. Fo. Con D. Fo e F. Rame. Data da definire.

Informazioni: 0743224761

#### **TODI ARTE FESTIVAL, Todi, 27 agosto-5 settembre**

- **Cromosoma Sigrido**, di J. Tolins. Regia di M. Mettolini. Con U. Gregoretti. 27 agosto.
- **Canzoni dentro le bottiglie**, 27 agosto-5 settembre.
- **I piedi nelle favole**, a cura di G. Sepe. 28 agosto.
- **Recital**, con P. Degli Esposti. Regia di I. Bassignano. 29 agosto.
- **Zota**, di F. Farina, liberamente tratto da *La notte dei lapis*, di M. Seoane e H. Ruiz. Regia di L. De Strobel. Con B. Amardo, D. Petruccioli. 30 agosto.
- **La corsa del tempo**, da A. Achmatova. Con M. Musy. 31 agosto.
- **Il mondo perduto dei ragazzini**, da E. Morante. Con F. Benedetti. 1 settembre.
- **L'Italia di Pasolini**, a cura di M. Avogadro. Con M. Popolizio. 1 settembre.
- **Crampi**, dal romanzo di M. Lodoi. Regia di R. Romei. 2 settembre.
- **Acqua**, da M. Galazzo. Regia di M. Cotugno. Beat 72. 3 settembre.
- **Haensel e Gretel**, opera lirica di Humperdinck. Regia di S. Marchini. Orchestra Camerata Cassovia. 3 settembre.
- **Contro la pena di morte**, regia di A. Zucchi. 4 settembre.
- **A proposito di questi scrittori**, di e con P. Poggi. 5 settembre.
- **Pierino e il lupo**, **L'elefantino Babar**, **La fattoria degli animali**, 5 settembre.

Informazioni: 0668307266

### **ABRUZZO**

#### **FESTIVAL DI TEATRO RAGAZZI, Città Sant'Angelo (PE), 26/31 luglio**

- **Nella tana del lupo**, testo e regia di C. Brie. Teatro de los Andes. 26 luglio.
- **Pollicino in pista**, regia di R. Boldini. Giallo Mare Minimal Teatro. 27 luglio.
- **Mattia**, regia di M. Fracassi. Teatro Lanciavocchio. 27/29 luglio.
- **Le notti dei racconti**, Ass. Momentaneamente Assente. 27/30 luglio.
- **Perché**, di e con S. Antonelli. Teatro Silema. 28 luglio.
- **Il ragazzo e l'occhio del lupo**, regia di M. Fracassi. 29 luglio.
- **Il bosco degli alberi parlanti**, regia di S. Manfio. 30 luglio.
- **Il paese dei pappagalli**, regia di B. Stori. Con F. Martins. Teatro dell'Arca. 30 luglio.
- **Nino Hansel, Rita Gretel e la strega kattiva**, con A. Natale e E. Di Nino. Piccolo Teatro del Me-TI. 31 luglio.
- **Assedio**, con P. Chiama e P. Bianchi. Teatro Agar. 31 luglio.

Informazioni: 086325933

### **CAMPANIA**

#### **PICCOLO FESTIVAL EUROPEO, Anacapri (NA), 25 giugno-18 luglio**

- **Musiche di scena**, di A. Di Poi. Con L. Mastaloni, M.R. Omaggio. 25 giugno.
- **Un bacio per Nino**, musiche di N. Rota. Coreografie di M. Béjart. Ecole-Atelier Rudra Béjart. 26 giugno.
- **Cronache italiane**, da Stendhal. Regia di L. De Fusco. Con A. Sandrelli, O. Costa. Teatro Stabile Abruzzese. 3/7, 17, 18 luglio.
- **Musiche di scena**, 9 luglio.
- **La Certosa di Parma**, di L. De Fusco e R. Poudroux da Stendhal. Regia di L. De Fusco. Con U. Gregoretti, S. Quattrini. Teatro Stabile Abruzzese. 10, 11, 13 luglio.
- **Omaggio ad Axel Munthe**, Associazione Darnecuta. 12 luglio.

Informazioni: 063331768

#### **PROVOCAZIONE TEATRO, Benevento, 2 giugno-28 luglio**

- **I silenzi della memoria**, di e con R. Cappuccio. 2/4 giugno.
- **Cori**, regia di Vacis, Curino, Tarasco. 10, 11 giugno.
- **La casa di Bernardo e Alba...**, Teatro Segreto. 6, 7 luglio.
- **Dedicato a Giulia De Caro**, di R. De Simone. 9 luglio.
- **Prova aperta Byron**, di C. De Palma. 28 luglio.

Informazioni: 063314740

### **SICILIA**

#### **TAORMINA ARTE, Taormina (Messina), 6 luglio-18 agosto**

- **Noa**, Orchestra sinfonica "Vittorio Emanuele". 6 luglio.
- **Edipo Re**, di Sofocle. Regia di A. Di Bari. Con I. Pappas, G. Albertazzi. 8/10 luglio.
- **Eleni Karandrou**, Orchestra Camerata di Atene. 11 luglio.
- **I fratelli nemici**, da *La sposa di Messina*, di Shiller. Regia di G. Ciccò. 12/14 luglio.
- **Teodora di Bisanzio**, con I. Pappas. 15 luglio.
- **Otello**, di Shakespeare. Regia di P. Gazzara. Con M. Venturiello, E. Pagni. 16, 17 luglio.
- **Il minotauro**, Chile de la Balanza. 17, 18 luglio.
- **Goran Bregovic**, concerto. 18 luglio.
- **Lucio Dalla**, concerto. 20 luglio.
- **Orchestra giovanile italiana**, concerto. 1 agosto.
- **Balletto Angelin Preljocaj**. 3, 4 agosto.
- **Balletto di Toscana**, coreografie di M. Bignonetti, C. Gelabert. 9, 10 agosto.
- **Franco Battiato-Nuovo quartetto italiano**, concerto. 13 agosto.
- **Orchestra filarmonica di San Pietroburgo**, concerto. 14, 15 agosto.
- **Orchestra filarmonica di Israele**, direttore Z. Mehta. 18 agosto.

Informazioni: 094221142

### **DALL'ESTERO**

#### **FESTIVAL D'AVIGNONE, Avignone (Francia), 9/31 luglio**

- **Henry V**, di Shakespeare. Regia di J.L. Benoît. 9/17 luglio.
- **Petits contes nègres**, 9/19 luglio.
- **El pecado que no se puede nombrar**, da R. Aft. Regia di R. Baris. 10/17 luglio.
- **Le colonel Oiseau**, di H. Boytchev. Regia di D. Bezace. 10/20 luglio.
- **Mann ist mann**, di B. Brecht, **Unter der gürtellinie**, di R. Dressler, **Shoppen und ficken**, di M. Ravenhill. Regia di T. Ostermeier. Die Baracke. 10/21 luglio.
- **Riccardo III**, di Shakespeare e **Le grand cabaret de la peur**, di G. De Kermabon. Regia di G. De Kermabon. 10/23 luglio.
- **Glorias porteñas**, Recuerdos son recuerdos. 10/28 luglio.
- **La Tempesta**, di Shakespeare. Regia di G.B. Corsetti. 11/16 luglio.
- **Henry IV**, di Shakespeare. Regia di Y.J. Collin. 11/17 luglio.
- **Toute nudité sera châtée**, di N. Rodrigues. Regia di A. Olivier. 11/19 luglio.
- **Na zemlje e Zweiland**, coreografia di S. Waltz. 12/19 luglio.
- **Gemelos**, La Troppa. 12/19 luglio.
- **Conversations avec Antoine Vitez**, da De Chailot à Chailot di E. Cophermann. Regia di D. Soulier. 13/17 luglio.
- **Pernambouc**, di A. Nobrega. 13/26 luglio.
- **Paroles d'acteurs: la confession**, da un'idea di W. Manfré. Regia di M. Didym e W. Manfré. 14/24 luglio.
- **Voyage au bout de la nuit**, da Céline. Societas Raffaello Sanzio. 15/21 luglio.
- **Gracias a Dios**, di B. Boeglin. 15/25 luglio.
- **Maïstora i Margarita**, da Bulgakov. Adattamento e regia di S. Moskov. 18/20 luglio.
- **Auto da paixão**, di R. De Andrade Lima. Circo Branco. 18/26 luglio.
- **Littoral**, testo e regia di W. Mouawad. 20/27 luglio.
- **Personne n'épouse les méduses**, coreografia di A. Preljocaj. 21/25 luglio.
- **Rwanda, 1994**, Groupov. 21, 24, 26 luglio.
- **El hombre de arena**, di D. Veronese e E. García Wehrli, **Zoedipous e Variaciones sobre B...**, di D. Veronese, **Maquina Hamlet** di H. Müller. 21/28 luglio.
- **Le vif du sujet**, con D. Mercy, J. Nadj. 22/30 luglio.
- **Requiem pour Srebrenica**, regia di O. Py. 23, 25, 27 luglio.
- **Qui t'a rendu comme ça?**, di R. Aft. Regia di E. Valantin. 23/30 luglio.
- **L'opérette imaginaire**, da V. Novarina. Regia di C. Buchvald. 23/31 luglio.
- **Les lieux de là**, coreografia di M. Monnier. 24/28 luglio.
- **Comida**, di W. Znorko. 24/30 luglio.
- **Tango, vals y tango**, coreografia di A.M. Stekelman. 28/31 luglio.

Informazioni: 0033490141414

#### **EDINBURGH INTERNATIONAL FESTIVAL, Edimburgo (Scozia), 15 agosto-4 settembre**

Diamo indicazione dei soli spettacoli di prosa poiché al momento di andare in stampa non abbiamo informazione sugli altri eventi

- **The speculator**, di D. Greig. Regia di P. Howard. Traverse Theatre Company. 16/21 agosto.
- **The meeting**, di L. Cullilè. Regia di X. Alberti. Traverse Theatre Company. 16/21 agosto.
- **The wake**, di T. Murphy. Regia di P. Mason. The Abbey Theatre, Dublin. 16/21 agosto.
- **The sleepwalkers**, di H. Broch. Regia di K. Lupa. Stry Theatre, Krakow. 23, 24, 26/28 agosto.
- **The lower depths**, di Gorky. Regia di A. Zandwijk. RO Theatre, Rotterdam. 24/27 agosto.
- **India song**, di M. Duras. Regia di I. van Hove. Hot Zuidelijk Toneel. 1/4 settembre.
- **Feuersicht**, di M. von Meyenburg. Regia di T. Ostermeier. Deutsches Schauspielhaus, Hamburg. 2/4 settembre.

Informazioni: 00441314732020

# Punti vendita di HYSTRIO



Rivista fondata da Ugo Ronfani

## ANCONA

Feltrinelli - C.so G. Garibaldi, 35 - tel. 071/2073943

## BARI

Feltrinelli - Via Dante, 91/95 - tel. 080/5219677

## BENEVENTO

Libreria Masone - V.le dei Rettori, 73 - tel. tel. 0824/317109

## BOLOGNA

Feltrinelli - P.zza Ravegnana, 1 - tel. 051/266891

Feltrinelli International - Via Zamboni, 7/B - tel. 051/268070

Ricordi Mediastores - Via U. Bassi, 1/2 - tel. 051/229604

## BRESCIA

Feltrinelli - Via G. Mazzini, 20 - tel. 030/3776008

## CATANIA

Ricordi Mediastores - Via Sant'Eupilio, 38 - tel. 095/310281

## 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

Feltrinelli - Via P.E. Bensa, 32/R - tel. 010/207665

## MESTRE

Feltrinelli - P.zza XXVII Ottobre, 80 - tel. 041/940663

Ricordi Mediastores - c/o Centro Commerciale Le Barche - P.zza XXVII Ottobre - tel. 041/950791

## MILANO

Anteo Service - Via Milazzo, 9 - tel. 02/67175

Feltrinelli Baires - C.so Buenos Aires, 20 - tel. 02/29531790

Feltrinelli Duomo - Via U. Foscolo, 1/3 - tel. 02/86996903

Feltrinelli Manzoni - Via Manzoni, 12 - tel. 02/76000386

Feltrinelli Sarpi - Via P. Sarpi, 15 - tel. 02/3490241

Libreria dello Spettacolo - Via Terraggio, 11 - tel. 02/86451730

Unicopli - Via R. Carriera, 11 - tel. 02/48952101

## MODENA

Feltrinelli - Via C. Battisti, 13/23 - tel. 059/218188

Ricordi Mediastores - Via Emiliacentro, 134 - tel. 059/226566

## NAPOLI

Feltrinelli - Via San Tommaso d'Aquino, 70/76 - tel. 081/5521436

## 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

Fined - Via Cavour, 33

## PESCARA

Feltrinelli - C.so Umberto, 5/7 - tel. 085/295288

## PISA

Feltrinelli - C.so Italia, 50 - tel. 050/24118

## PORDENONE

La Rivisteria - P.zza XX Settembre, 23 - tel. 0434/20158

## RAVENNA

Libreria Feltrinelli - Via IV Novembre, 7 - tel. 0544/34535

## REGGIO EMILIA

Libreria Vecchia Reggio - Via C.S. Stefano, 2/F - tel. 0522/453343

## ROMA

Feltrinelli Argentina - L.go Torre Argentina, 5 - tel. 06/68803248

Feltrinelli Babuino - Via del Babuino, 39/40 - tel. 06/36001891

Feltrinelli Orlando - Via V.E. Orlando, 84/86 - tel. 06/484430

Libreria Rinascita - Via Botteghe Oscure, 1/2 - tel. 06/6797460

## SALERNO

Feltrinelli - P.zza Baraccano, 5 - tel. 089/253631

Ricordi Mediastores - C.so Vittorio Emanuele, 131/3 - tel. 089/230889

## SARONNO

S.E. Servizi Editoriali - C.so Italia, 29 - tel. 02/9602287

## 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

Ricordi Mediastores, P.zza C.L.N., 251 - tel. 011/5620830

## TRENTO

La Rivisteria - Via San Vigilio, 23 - tel. 0461/986075

## TRIESTE

Indertat - Via Venezian, 7 - tel. 040/300774

## VARESE

Marco Sedis - C.so Matteotti, 2/A - tel. 0332/288912

## VERONA

Libreria Rinascita - Corte Farina, 4 - tel. 045/594611

La Rivisteria - Via Porta San Zeno, 3/C - tel. 045/596133

**Editore:** Hystrio - Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale, via Voltumo 44, 20124 Milano.

**Direzione:** Roberta Arcelloni, Claudia Cannella (responsabile), Ivan Groznoj Canu (art director), Anna Ceravolo.

**Redazione e segreteria:** Federica Fersini, Barbara Panzeri, Elena De Biasio.

**Consulente editoriale:** Ugo Ronfani.

**Hanno collaborato a questo numero:** Chiara Angelini, Nicola Arigoni, Laura Bevione, Emanuela Binello, Fabrizio Caleffi, Nicoletta Campanella, Laura Caretti, Mirella Caveggia, Doretta Cecchi, Carlotta Clerici, Fabio de Agostini, Pierachille Dolfini, Brunella Eruli, Eva Franchi, Michele Galli, Franco Garnerò, Gastone Geron, Gigi Giacobbe, Pierfrancesco Giannangeli, Cristina Gualandi, Maria Chiara Italia, Stefano Jacini, Giuseppe Liotta, Ilaria Lucari, Lucia Lugaresi, Edi Majaron, Massimo Marino, Laura Meini, Antonella Mellini, Simona Morgantini, Alessandra Nicifero, Pier Giorgio Nosari, Valeria Ottolenghi, Eliana Quattrini, Domenico Rigotti, Maggie Rose, Paolo Ruffini, Monica Ruocco, Bonaventura Rupertì, Aleksandr Sokoljanskij, Francesco Tei, Giovanna Verna.

**Direzione, redazione e pubblicità:** viale Daniele Ranzoni 17, 20149 Milano, tel. 02/40073256 e 02/48700557 (anche fax).

**E-mail:** [hystrio@snf.it](mailto:hystrio@snf.it)

Iscrizione al Tribunale di Milano (Ufficio Stampa), n. 106 del 23 febbraio 1990.

**Pellicole:** CSE S.r.l., Via Cola di Rienzo, 26, 20144 Milano,

**Stampa:** Arti Grafiche Milanesi S.r.l., Corso Lodi 109/1, 20139 Milano.

**Distribuzione:** Joo - via Filippo Argelati 35, 20143 Milano, tel. 02/8375671.

**Abbonamenti:** Italia L. 50.000 - Estero L. 60.000  
Versamento su c/c postale n. 40692204 intestato a:  
Hystrio - Associazione per la diffusione della cultura teatrale,  
via Voltumo 44, 20124 Milano.

**Un numero L.14.000, arretrati L. 28.000.**

Manoscritti e fotografie originali anche se non pubblicati non si restituiscono.

# BPV formula

Il conto a canone fisso  
entra in Europa

LEURO CONVERTITORE  
IN OMAGGIO



■ Base

£. 9.000/€ 4.65

Il canone mensile comprende:

- operazioni in numero illimitato, spese di tenuta conto, assegni e estratti conto sia in Lire che in Euro
  - la carta Bancomat Cirrus Maestro o Visa-Electron, la domiciliazione utenze
  - il servizio di banca telefonica BPVoice
- In più la variante Base Su misura vi permette di personalizzare il conto e il costo con servizi aggiuntivi.

■ Plus

£. 14.000/€ 7.23

Il canone mensile comprende, oltre ai servizi inclusi nella versione Base, anche:

- la Cartasì
- l'assicurazione infortuni - furto - tutela giudiziaria
- i servizi Medico nospot, Casa noproblem, Expert noproblem, Service nospot
- agevolazioni sul prestito personale Pronto e il mutuo CasaMia
- offerte viaggio a condizioni di favore

In più la variante Plus Su misura vi permette di personalizzare il conto e il costo con servizi aggiuntivi.

■ Valor

£. 30.000/€ 15.49

Il canone mensile comprende, oltre ai servizi inclusi nella versione Plus anche:

- la Cartasì Oro (in sostituzione della Cartasì base)
- il deposito titoli
- il servizio BPWeb

• i servizi Auto noproblem, Noleggio auto e Viaggi on line

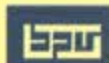
In più la variante Valor Su misura vi permette di personalizzare il conto e il costo con servizi aggiuntivi.



NOKIA



COMPAQ



BANCA POPOLARE DI VERONA -  
BANCO S.GEMINIANO E S.PROSPERO

E-MAIL: BPWEB@BPV.IT

INTERNET: WWW.BPV.IT

A SCELTA DEL CLIENTE IN BASE AI MODELLI DISPONIBILI  
MEDIANTE UN FINANZIAMENTO IN COMODE RATE MENSILI  
A TASSO 0 E T.A.E.G. 0

Recesso o risoluzione prima di 6 mesi dalla data di adesione a BPV formula Base L. 45.000  
€ 23.24, a BPV formula Plus L. 70.000/€ 35.15, a BPV formula Valor L. 150.000/€ 77.47