

HY

HYSTRIO

rivista trimestrale di teatro e spettacolo diretta da Ugo Ronfani

DARIO FO
Un Nobel
alla dinamite

CHECK-UP DEI CRITICI
sulla stagione '97-'98

Riaprono il Teatro
dell'Arte di Milano,
il Politeama di Napoli e
il Teatro Sociale di Alba

QUEL CHE RESTA
DELL'ESTATE DEI FESTIVAL

I premi della critica
al Magna Grecia
Festival
di Taranto

TEATROMONDO:
intervista a
Robert Lepage

TESTI:
UN UOMO SOLO
AL COMANDO di Augusto
Bianchi Rizzi
Premio Vallecorsi '97

Fortuna di Edipo da Seneca a Testori

RICORDI



BPVoice

167.024.024



CON UN TELEFONO OVUNQUE VOI SIATE.

BPVoice è il nuovo servizio di Banca Telefonica di BPV-BSGSP che vi consente di effettuare oltre 50 diverse operazioni bancarie, con un semplice telefono ovunque voi siate.

PERSONALE SPECIALIZZATO AL VOSTRO SERVIZIO

Gli operatori specializzati BPVoice sono al vostro servizio dalle 8 alle 21 nei giorni feriali e dalle 9 alle 13 il sabato. In pochi secondi potrete ricevere tutta l'assistenza del nostro personale.

A ZERO COSTI.

Il servizio BPVoice è interamente gratuito. Nessuna commissione aggiuntiva e cost telefonici interamente a carico della Banca.

ALZI IL TELEFONO, APRE LA BANCA.



24 ORE SU 24.

Oltre al servizio con operatori è disponibile un servizio automatico, attivo 24 ore su 24, 365 giorni all'anno.

PER SPENDERE BENE IL VOSTRO TEMPO.

Chiamate BPVoice durante l'orario di servizio degli operatori. O venite a trovarci presso la filiale più vicina. Il nostro personale sarà felice di rispondervi. Come sempre.

MAGGIORI INFORMAZIONI NEI FOGLI INFORMATIVI ANALITICI, LEGGE 154 DEL 17/2/92.
<http://www.bpv.it>

BPVOICE.
LA TUA BANCA
VIA TELEFONO.



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

REGIONE SICILIANA - PROVINCIA REGIONALE DI PALERMO
COMUNE DI PALERMO - FONDAZIONE ANDREA BIONDO
con il contributo della Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo

TEATRO BIONDO STABILE DI PALERMO



DIRETTO DA ROBERTO GUICCIARDINI

Stagione 97/98

Teatro Biondo Stabile di Palermo - via Roma, 258 - tel. 091/7434311 • Botteghino giorni feriat (escluso il lunedì) ore 10.00/13.00 e 16.30/19.00, domenica ore 9.00/13.00 - tel. 091/582364

Le produzioni

HORCYNUS ORCA

di Stefano D'Arrigo
regia Roberto Guicciardini
prima nazionale 20 gennaio 1998

IL REGNO DI UPUPA

libero adattamento de "Gli uccelli" di Aristofane
regia Roberto Guicciardini
prima nazionale 30 aprile 1998

UNA BOMBA IN AMBASCIATA

di Woody Allen
con Isa Barzizza, Debora Caprioglio, Arnoldo Foà, Geppy Gleijeses,
regia Mario Monicelli
in coproduzione con Gitiesses Spettacoli

SOGNO DI UNA NOTTE D'ESTATE

di William Shakespeare
regia Carlo Cecchi

LA TEMPESTA

di William Shakespeare tradotta da Franco Scaldati
regia Cherif

I DUE NOBILI CUGINI

di William Shakespeare e John Fletcher
con la Compagnia dei Giovani del Teatro Biondo
regia Roberto Guicciardini

IL BATTAGLIA E IL LUMACHI

di Salvo Licata
regia Roberto Guicciardini

TRILOGIA DELLE OMBRE *Seconda parte*

di Franco Scaldati
regia Roberto Guicciardini

VERSO SADE

da G. Bataille e D.A.F. De Sade

EDITORIALE	Comunicato di Casa Ricordi - Per un addio (che non è tale), di <i>Ugo Ronfani</i> - Prologo al secondo decennio, di <i>Roberta Arcelloni, Claudia Cannella, Ivan Canu, Anna Ceravolo</i>	3
I MAESTRI	Il mistero buffo di un Nobel controcorrente: Dario Fo - <i>Ugo Ronfani</i>	4
I CARTELLONI	Le novità teatrali '97-'98 - I pareri dei critici sulla stagione - Torna il sereno sull'orizzonte del Piccolo Teatro - <i>Roberta Arcelloni, Claudia Cannella, Anna Ceravolo</i>	8
I LUOGHI	I nuovi teatri: riaprono il Teatro dell'Arte, il Politeama di Napoli, il Teatro Sociale di Alba - Nuova sede per il Gruppo della Rocca - Il caso dell'Arena del Sole - <i>Roberta Arcelloni, Mirella Careggia, Ivan Canu, Paola Cinque, Franco Garnero</i>	13
INTERVISTA	Renato Carpentieri fra Brecht e la spiritualità del teatro - Vitalità e rinnovamento: la ricetta di Antonio Calenda per il teatro pubblico - <i>Paola Cinque, Ilaria Lucari</i>	24
EXIT	Addio alla De Giorgi, ribelle in guanti bianchi - <i>Gastone Geron</i>	28
FESTIVAL	Quel che resta dell'estate: Mittelfest, Asti, Santarcangelo, Cervia, Borgio Verezzi, San Miniato, Verona, Colline torinesi, Versiliana, Spoleto, Parma, Volterra, Todi, Taormina, Ercolano, Fondi - Al Magna Grecia Festival di Taranto, convegno sul Teatro nel Sud - <i>Dagli inviati di Hystrio</i>	29
I PREMI	Al Castello Aragonese di Taranto i Premi della Critica - <i>Ilaria Lucari</i>	49
VETRINA	Parma: Convention dell'Agis e legge sul teatro - La mostra su Füssli pittore di Shakespeare - Il mito di Edipo da Seneca a Testori - Il congresso dell'Inda sulla violenza nel teatro antico - <i>Salvo Bitonti, Ivan Canu, Valeria Ottolenghi, Giovanni Antonucci, Martina Treu</i>	52
TEATROMONDO	Novità, tendenze e festival da Parigi, Londra, Edimburgo, Argentina, Montreal, Oregon - Robert Lepage e la scena multicodec - <i>Carlotta Clerici, Anna M. Parnanzini, Gabriella Giannuchi, Maggie Rose, Giusi Danzi, Denise Agiman Orrieto, Ornella Nemi, Rita Charbonnier</i>	60
DANZA	Troppe rassegne all'insegna del made in Usa - <i>Domenico Rigotti</i>	72
CRITICHE	Novità in scena fra estate e inizio autunno	74
HUMOUR	Foyer - <i>Fabrizio Caleffi</i>	87
TESTI	<i>Un uomo solo al comando</i> , due atti di Augusto Bianchi Rizzi. Premio Vallecorsi 1997	88
LA SOCIETÀ TEATRALE	Tutta l'attualità nel mondo del teatro	98
IN COPERTINA	<i>Dario Fo</i> , illustrazione di Ivan Groznoj Canu	

HYSTRIO

Editore

CASA RICORDI - BMG RICORDI S.p.A.

Rappresentanza editoriale: Teresa Boretta, Angela Calicchio, Mimma Guastoni.

Coordinamento redazionale

Claudia Cannella (responsabile del coordinamento), Roberta Arcelloni, Anna Ceravolo.

Segreteria: Natalina Fracasso, Rosa Izzo.

Art director: Ivan Groznoj Canu.

Collaboratori

Paola Abenavoli, Carmelo Alberti, Guido Amansi, Costanza Andreucci Donizetti, Chiara Angelini, Giovanni Antonucci, Daniela Aulini, Cristina Argenti, Nicola Arrigoni, Georges Bana, Angela Barbagnallo, Carlotta Barilli, Raffaella Battaglini, Marco Bernardi, Massimo Bertoldi, Magda Biglia, Andrea Bisceglia, Mariela Boggio, Furio Borlani, Marco Brogi, Eugenio Buonarcorsi, Fabrizio Caleffi, Laura Caretti, Valeria Carraroli, Ezio Maria Caserta, Mirella Caveglia, Carmelina Geli, Francesca Cersosimo, Rita Charbonnier, Giovanni Checcoli, Giampaolo Chiarelli, Maura Chinazzi, Paola Cinque, Franco Cordella, Anna Ceravolo, Filippo Crispo, Bruno Damini, Domenico Danusso, Rudy De Calval, Lara De Fusco, Maura Del Serra, Renzia D'Inci, Alessandra Di Tommaso, Federico Doglio, Rocco D'Ogghia, Fabio Doplicher, Claudio Facchinelli, Vico Faggi, Sabrina Falter, Stefano Fava, Gilberto Fuzzi, Franco G. Forte, Eva Franchi, Franco Garnero, Sandro M. Gasparetti, Luisa Gazzero Righi, Gastone Geron, Gigi Giacolda, Pierfrancesco Giannangeli, Angela Gorini Santoli, Enrico Groppoli, Livia Grossi, Cristina Gulandri, Furio Gunnella, Raffaella Iari, Carlo Infante, Marco Landriani, Lia Lapioli, Marina Leonorini, Luciano Libero, Giuseppe Liotta, Ilaria Lucari, Paolo Lucchesini, Mario Luzi, Giuseppe Manfredi, Silvio Mansini, Laura Mansini, Anna Luisa Marrè, Silvia Mastagni, Laura Meini, Antonella Mellini, Rossella Minotti, Fanny Monti, Giuliana Morandini, Simona Murgantini, Ornella Nemi,

Direttore
UGO RONFANI

Piergiorgio Nosari, Valeria Ottolenghi, Vincenzo Maria Orreggia, Beana Orsini, Francesca Paci, Fazio Paicelli, Walter Pagliaro, Claudia Panpinella, Valeria Paniceia, Gabriella Panizza, Anna M. Parnanzini, Carlo Maria Pensa, Alfio Petroni, Carmelo Pistillo, Angelo Pizzuto, Paolo Emilio Prosa, Gianni Poli, Mario Prosperi, Giorgio Pullini, Paolo Puppa, Eliana Quattrini, Monica Raudaccio, Giancarlo Ricci, Domenico Rigotti, Gianfranco Rimondi, Maggie Rose, Danilo Rocca, Aldo Sella, Giorgio Serafini, Mao Sforzi, Ubaldo Suddi, Stefano Sole, Matteo Tarasco, Francesco Teri, Luigi Testaferrata, Francesco Tizano, Martina Treu, Cristina Venturoli, Valentina Venturini, Lucio Villari, Ettore Zocora.

Dall'estero

Carlotta Clerici (Parigi), Gabriella Giannuchi e Alessandro Nigro (Londra), Bianca M. Battagioni (Berlino), Grazia Pulvirenti (Vienna), Mariateresa Zoppello (Budapest), Giacomo Orreggia (Stoccolma), Giusi Danzi (Buenos Aires), Denise Agiman Orrieto (Montreal).

Direzione, Redazione e Pubblicità

Viale Ranzoni 17 - 20149 Milano - Tel. 02/40073256 e 48700557 (anche fax)

Iscrizione al Tribunale di Milano (Ufficio Stampa), n. 106 del 23 febbraio 1990

Fotocomposizione, Fotolito e Stampa

I.P.S., via Brizi, 5, tel. (02) 55211317 - Eurostampa, Fizzonasco (MI)

Distribuzione

Joo - Via Filippo Argelati 35 - 20143 Milano - Tel. 02/8375671

Abbonamenti

Italia L. 40.000 - Estero L. 50.000 - Versamento in c/c postale n. 40692204 intestato a: HYSTRIO - Associazione per la diffusione della cultura teatrale - Via Volturno, 44 - 20124 Milano

Un numero L. 12.000, Arretrati L. 24.000

Manoscritti e fotografie originali anche se non pubblicati non si restituiscono -

Teatro di Roma - Teatro Stabile di Torino

RUY BLAS

di Victor Hugo - regia di Luca Ronconi

Teatro Argentina, 4 - 23 novembre 1997

Piccolo Teatro di Milano Teatro d'Europa

L'AVARO

di Molière - regia di Lamberto Puggelli da un'idea di Giorgio Strehler

Teatro Argentina, 27 novembre - 21 dicembre 1997

Teatro di Roma

I FRATELLI KARAMAZOV

di Fëdor M. Dostoevskij - regia di Luca Ronconi

Teatro Argentina, 15 gennaio - 28 febbraio 1998

Teatro di Genova

LA DAME DE CHEZ MAXIM

di Georges Feydeau - regia di Alfredo Arias

Teatro Argentina, 10 - 29 marzo 1998

Teatro degli Incamminati - Teatro Stabile Friuli-Venezia Giulia

RICCARDO III

di William Shakespeare - regia di Antonio Calenda

Teatro Argentina, 21 aprile - 8 maggio 1998

Teatro di Roma

TIESTE di Seneca

LE BACCHIDI di Plauto

regia di Ruggero Cappuccio

al Teatro dell'Angelo, marzo - aprile 1998

In collaborazione con E.T.I.

Teatro Stabile di Torino - Teatro di Firenze

LA SERRA

di Harold Pinter - regia di Carlo Cecchi

al Teatro Valle, 29 ottobre - 16 novembre 1997

Teatro Stabile dell'Umbria

LA RAGIONE DEGLI ALTRI

di Luigi Pirandello - regia di Massimo Castri

al Teatro Quirino, 11 febbraio - 1 marzo 1998

Il quarto numero, 1997, di *Hystrio* è l'ultimo edito da Casa Ricordi. Siamo lieti di sapere che l'Associazione Culturale *Hystrio* rileva la rivista e ne proseguirà la pubblicazione. Dopo anni di presenza attiva editoriale e promozionale nel campo del teatro di prosa, ed in particolare della nuova drammaturgia, Casa Ricordi infatti chiude il settore "Ricordi Teatro" avendo registrato l'impossibilità economica di agire nel teatro con la doppia funzione di pubblicazione dei testi e di acquisizione dei relativi diritti. Agli abbonati ed ai lettori che hanno seguito *Hystrio* va il nostro ringraziamento per il consenso dimostrato negli otto anni di cammino comune; alla redazione ed ai collaboratori che con assiduo impegno e appassionata disponibilità hanno reso possibile l'impresa va, oltre alla nostra gratitudine, anche il più vivo augurio per la prosecuzione, nel nuovo assetto, di quelle linee di movimento e di discussione che fanno di *Hystrio* un punto di riferimento e strumento vitale di riflessione per il mondo teatrale. Ad Ugo Ronfani, fondatore e direttore di *Hystrio*, va naturalmente il nostro particolare, profondo ringraziamento per il costante impegno e la vitale energia con cui ha guidato la rivista garantendone in tutti gli aspetti il livello qualitativo e professionale. CASA RICORDI

Per un addio (che non è tale) Prologo al secondo decennio

Come si legge nel comunicato soprariportato, la Bmg Ricordi ha sospeso le sue attività nel settore del Teatro di Prosa. La decisione - che rientra di diritto nella libertà di impresa e che pertanto non sarà qui discussa - ha fra le altre conseguenze il cambiamento dell'assetto editoriale di questa pubblicazione.

Per ragioni indipendenti da quanto sopra, motivate dal sentito bisogno di alleviare i miei impegni, ho deciso di rinunciare alla direzione della rivista che ho fondato e diretto per dieci anni, durante i quali mi è stato dato di vivere un'esperienza faticosa ma esaltante, condotta in rigorosa autonomia, allo scopo dichiarato e perseguito di partecipare alla rifondazione della società teatrale italiana.

Oso scrivere che in questi dieci anni io e i miei collaboratori (fra i quali mi è grato annoverare mia moglie, che mi è stata prodiga di aiuto) abbiamo testimoniato di uno spirito di indipendenza - che ci ha messo al riparo da pressioni politiche e burocratiche - dalla parte delle forze del rinnovamento della scena italiana e di un'attenzione per la drammaturgia nazionale contemporanea e per le nuove tendenze di quella internazionale.

I nostri sforzi sono stati premiati perché, nonostante l'indifferenza e in certi casi l'ostilità di quanti, nel mondo del teatro, erano e sono interessati al mantenimento del (dis)ordine costituito, in *Hystrio* si sono riconosciuti, confortandoci con il loro appoggio, quanti con noi aspiravano ed aspirano ad una profonda riforma del sistema teatrale.

Era impensabile, e sarebbe stato dannoso, che l'interruzione del mio impegno decennale (al quale non è estraneo il peso degli anni) vanificasse comuni sforzi, confortati da ampi consensi, proprio nel momento in cui le istanze del rinnovamento sostengono un confronto serrato, nel teatro italiano, con le forze dell'immobilismo e della restaurazione.

Mi è parso perciò giusto e doveroso affidare l'onore e l'onere di editare *Hystrio* a coloro che in questi anni hanno con me diviso speranze, entusiasmi e sacrifici per introdurre nel campo dell'editoria teatrale (abbandonata a se stessa dai pubblici poteri, trascurata dalla grande industria editoriale) una voce oggi ascoltata con rispetto e fiducia.

A partire dal 1998 *Hystrio* sarà perciò edita da un'Associazione culturale regolarmente costituita che ne curerà i contenuti, la pubblicazione e la diffusione: Associazione volontariamente promossa da quanti costituivano la redazione della rivista, aperta ai collaboratori vecchi e nuovi e nella quale - desidero precisarlo - resterò parte attiva.

Sento il privilegio, e la gioia, di annunciare questo "passaggio di consegne" in mani giovani e capaci. Sono convinto che il nuovo assetto significherà la riconferma dell'autonomia della rivista e un supplemento di entusiasmo, di incisività, di giovinezza.

A tutti coloro che in questi anni mi hanno manifestato stima e amicizia chiedo di trasferire per intero la loro fiducia sull'Associazione chiamata a proseguire l'impresa, e su quanti la animano.

A coloro che si accingono ad assumere aumentate responsabilità, a tutti i collaboratori in Italia e all'estero rivolgo i più cordiali auguri di buon lavoro.

La sfida era e resta difficile, perché anche nel teatro le resistenze al cambiamento sono, nel nostro Paese, molto forti. Ma *Hystrio*, che guarda al futuro del teatro e della cultura, vincerà la sfida. Ugo Ronfani

Hystrio, dunque, continua. Non potevamo lasciare che andasse dispersi dieci anni di vita e con loro un patrimonio di conoscenze, esperienze, professionalità costruito con passione ma anche con fatica; né che, in un momento in cui il teatro vede giorno dopo giorno restringersi gli spazi ad esso dedicati sui quotidiani, venisse a mancare una rivista divenuta luogo importante, oltre che di informazione, di confronto e dibattito sul mondo teatrale; né che, infine, fossero vanificate le energie di quanti hanno collaborato con noi, in primo luogo quelle leve intellettuali più giovani che sulle pagine di *Hystrio* hanno avuto modo di misurarsi, di mettersi alla prova.

Del resto, crediamo che la rivista abbia le forze per camminare con le proprie gambe. E anche per affrontare l'impegno di una svolta importante di direzione. Ugo Ronfani, infatti, che di *Hystrio* è stato fondatore e finora direttore, per le ragioni che avete potuto leggere nel suo "editoriale d'addio", ha deciso di "passare il testimone", lasciando la guida della rivista a chi in questi anni ha lavorato quotidianamente accanto a lui, crescendo professionalmente alla sua "scuola", sempre prodiga di preziosi insegnamenti.

Così, a partire dall'anno nuovo, *Hystrio* sarà edita da un'Associazione culturale appositamente costituita (e di cui Ugo Ronfani - che assicurerà la sua consulenza editoriale - è uno dei soci fondatori), mentre un comitato di direzione affronterà collegialmente scelte e linee culturali della rivista.

Cambiamenti importanti a cui va aggiunto un progetto di rinnovamento sia nella veste grafica - che ci auguriamo sorprenda piacevolmente quanti ci sono fedeli lettori e ne attragga di nuovi - sia nella scelta dei contenuti, che è nostro intento affrontare con le armi di una riflessione critica ancor più affilata ed efficace, nel rispetto di quella libertà di giudizio che vorremmo non fosse mai per noi retorica.

Nostro desiderio è che la rivista diventi una sonda in grado di penetrare nei molteplici territori dello spettacolo, mettendone in evidenza quegli elementi vitali, spesso contraddittori, capaci di ridare energia all'organismo alquanto debilitato del nostro teatro. Non senza denunciare quelle forme di "teatro mortale" che talvolta si nascondono dietro facciate sontuose come in scantinati di periferia. Largo spazio anche all'informazione che proviene da ogni settore della società dello spettacolo, ma non contenitore del chiacchiericcio vanesio che è la malattia infantile (o senile?) del teatro.

Un'impresa, questa, a cui ci accingiamo con entusiasmo, consapevoli delle fatiche e dei rischi che comporta.

Elemento determinante che ci ha spinto a tentare questa impresa è stata la fedeltà con la quale abbonati, lettori e collaboratori ci hanno seguito in questi anni, facendosi sempre più numerosi e attenti.

Li ringraziamo calorosamente, nella certezza che ora più che mai non ci verrà a mancare il loro sostegno e contributo. La nostra riconoscenza va soprattutto a Ugo Ronfani che generosamente ci offre la possibilità di intraprendere questo viaggio senza farci mancare il suo attivo contributo.

Preferiamo non anticiparvi altro: sarà la rivista a parlare per noi. Arrivederci a gennaio. Roberta Arcelloni, Claudia Cannella, Ivan Canu, Anna Ceravolo



MISTERO BUFFO

NOBEL ALLA DINAMITE PER FO IL GIULLARE

La scelta di Stoccolma ha suonato la campana a morto per la letteratura dei letterati puri, e reso omaggio ad una lingua del teatro viva, vibrante, gioiosa, corporale, rinascimentale, multicode. Ma la rissosa società italiana ha rischiato di trasformare il verdetto degli accademici svedesi in un "giudizio di Dio". È di guastare la festa.

UGO RONFANI



Il *Mistero buffo* non è stato - come hanno scritto i giornali, con una citazione diventata subito una battutaccia ironica - l'attribuzione del Premio Nobel per la Letteratura a Dario Fo. È stato il modo con cui noi italiani abbiamo accolto la notizia, piovuta a sorpresa in quel giovedì 9 ottobre in cui cominciava la crisi, poi rientrata, del governo Prodi, e in Umbria si contavano i danni del terremoto. È stata subito polemica, caciara, rissa. E il chiasso è continuato, anzi non è finito né finirà presto. Un riconoscimento a un uomo di teatro che ha scritto una cinquantina di commedie e le ha interpretate, castigando *mores*, facendo ridere e riflettere, è diventato la minaccia di una nuova guerra civile, per ora fortunatamente cartacea. Subito si è riscoperchiato il pentolone dei veleni e delle violenze degli anni di piombo. Si è riaperta una spaccatura nazionale. Fascismo e antifascismo, ordine e rivoluzione, terrorismo e legalità: troppi, se non tutti, si son dati da fare per mettere all'indietro di una generazione l'orologio dell'italica storia (ci si è messo anche Fo, mettendo in rapporto le corone svedesi del Nobel con la revisione del processo a Sofri e C.).

Libertà di ridere

Per questo Nobel abbiamo sfiorato una guerra di religione; cioè il ridicolo. Il giu-

dizio dei tredici Grandi Vecchi di Stoccolma è diventato un giudizio di Dio: come se avessero capito tutto dei misteri non buffi della politica italiana, come se avessero voluto insegnarci a vivere. Ha avuto ragione quello spiritaccio di Cesare Garboli a dire che la giuria del Nobel, a ben guardare, aveva premiato una caratteristica nazionale degli italiani: quella di essere buffoni, non soltanto a teatro. Da categoria storica del teatro la parola "giullare" è diventata (anche sull'*Osservatore romano*) insulto da bettola. Si è dimenticato che sul tutto avremmo dovuto ridere: e non per sarcasmo e disprezzo ma perché il ridere fa buon sangue (questo, forse, quelli di Stoccolma avevano voluto raccomandarci con la loro scelta).

Qualcuno, in quelle ore di confusione - mentre Mario Soldati intonava *Fratelli d'Italia* dal suo eremo in Liguria, per consolarsi come letterato escluso dalla festa, e la signora Rita Levi Montalcini perdeva una bella occasione per tacere dichiarando che di Fo non sapeva nulla, ma proprio nulla - ha cercato di ragionare, scrivendo: «Non pensiamo a questo Nobel in termini limitativi. Dagli inizi della sua carriera Dario Fo, questo istrione dalla faccia mobile e dalla personalità impositiva, ha gioiosamente sposato, con l'esuberanza che gli è propria, quell'appellativo che rimanda ai buffoni di corte. Perché era proprio lì, sotto i troni, nell'irridere con lazzi e sber-

leffi la corona, che i giullari trovavano la strada per arrivare, dai bassifondi della povertà, al paradiso del potere». Parole giuste e leggere, che ridimensionavano il "drammone nazionale" di questo "Nobel alla dinamite": ma poche le hanno ascoltate. Strani, gli accademici di Stoccolma? No, strani noi che ci siamo sempre ostinati a credere che le scelte per il Nobel della letteratura fossero fatte nei giardini di una immutabile Arcadia letteraria, in ossequio esclusivo alla tradizione. Con questo Nobel a Fo, che è, ammettiamolo, per certi aspetti sorprendente (anche per lui: che doveva avere ancora nelle orecchie le pernacchie con cui lo avevano dileggiato quando, nel 1975 il suo nome era stato fatto una prima volta a Stoccolma), i giudici svedesi hanno invece abbattuto il castello di carte delle nostre prevenzioni e delle nostre riserve. Una questione, doverosamente, era giusto porre, ma in termini civili e non in un clima di rissa: maestro incontrastato di un teatro per l'uomo e la società in cui viviamo, erede della tradizione della Commedia dell'Arte, Fo è stato, per una parte politicamente a lui avversa un "cattivo maestro". È dunque il "cattivo maestro" che è stato premiato? Diremmo, francamente, no. Quella di Stoccolma non è una motivazione politica, in senso stretto; è il riconoscimento alla forza rigenerante di un teatro popolare ed attuale. Del resto,

perchè non dirlo? Il Fo di oggi, che ha scritto *Il diavolo con le zinne*, farsa rinascimentale di costume sulla corruzione, non è più il Fo delle barricate. La storia insegna qualcosa a tutti, anche a Fo.

Adesso la legge

Lasciamo dunque i narratori e i poeti del vecchio establishment letterario al loro sconcerto. Sopportiamo il pur comprensibile sarcasmo con cui taluni hanno accolto la notizia, interpretandola come la campana a morto della civiltà culturale. E lasciamo ai bene informati le indagini dietrologiche sulle ragioni arcane che hanno fatto preferire l'autore del *Diavolo con le zinne* (per molti ancora più *servus diaboli* che giullare di Dio) a fronti coronate di augusti lauri accademici. E cerchiamo di capire che cosa la decisione di Stoccolma abbia significato in termini non di rissa politica, ma di dibattito culturale. Il Nobel a Fo ha voluto dire anzitutto che la giuria di Stoccolma continua imperterrita nelle sue scelte di questi anni, fuori dagli asfittici spazi della società letteraria costituita. Il Nobel a Fo ha significato che il teatro - genere dato per morto nel civile Occidente, Italia compresa - continua a essere considerato il luogo dello spirito nel quale si esprimono sogni, speranze e urgenze dell'uomo d'oggi: una nobilmente ribadita convinzione già affermata in passato con i Nobel a Shaw, a O'Neill, a Pirandello e a Beckett (altro scandalo salutare), e che dovrà pur far riflettere coloro che governano la politica culturale del nostro Paese. Perché il Nobel a Fo ha voluto dire oggi, in Italia, che la legge sul teatro non può più attendere. Il Nobel a Fo ha significato anche - ed è forse l'aspetto più importante - che a Stoccolma si sono celebrate le esequie della lingua delle Belle Lettere e, attraverso la farsa satirica, il *grammelot* che scende per li rami dal Ruzante e dall'immaginazione post-moderna, il gesto dei comici dell'arte da lui genialmente rinnovato, si è voluto riconoscere il vigore di una espressività e di una comunicazione, quelle della scena, nei suoi codici fin qui ignorati: e questa potrebbe essere davvero una sorta di piccola rivoluzione copernicana della cultura.

Portato alle stelle dalla rivolta giovanile che ribolliva alla Palazzina Liberty, considerato un cattivo maestro per le sue farse incendiarie contro i santi e i politici della Prima Repubblica, ridimensionato come un cabarettaro affetto dal vizio della rivoluzione, ammirato come redivivo comico dell'arte incapace di contenersi nello sberleffo all'autorità costituita; bandito a lungo come la peste dalla tivù e tenuto a riguardosa distanza dal Piccolo Teatro, oggi Dario Fo ha dunque portato in scena una nuova «Opera dello sghignazzo»: quella che ha i lauri del Nobel.

La motivazione dei giudici di Stoccolma, ha reso omaggio al suo indiscusso coraggio nell'essere stato sempre dalla parte del popolo; ha ricordato che «la sua indipendenza e la sua visione chiara della società lo hanno portato ad assumere grandi rischi, di cui ha anche dovuto sopportare le conseguenze. Richiamando intenzionalmente la grande tradizione del teatro comico italiano (alla quale questo Nobel,



TANGENTOPOLI BURLESCA DEL 500

I diavoli Fo e Albertazzi con la diavolessa Franca Rame

IL DIAVOLO CON LE ZINNE, di Dario Fo, anche inventivo regista e scenografo. Con Franca Rame e Giorgio Albertazzi, scatenati in una farsesca comicità e, tutti bravi, Sebastiano Spinella, Marina De Juli, Giusi Zaccagnini, Simona Lobefaro, Mario Pirovano, Alceste Ferrari, Gaetano Lizzio, Maurizio Marchetti, David Coco, Alessia Innocenti, Nicola De Buono. Prod. Taormina Arte.

La strana coppia Fo-Albertazzi (in realtà, con Franca Rame, sono in tre) ha aperto la stagione al Carcano. Sarà bene dimenticare le riserve con cui lo spettacolo era stato accolto in agosto a Messina, per l'esordio all'insegna del Festival di Taormina. Se quella "prima" aveva dato l'impressione che *Il diavolo con le zinne* fosse uno spettacolo ancora in prova, la rappresentazione che il pubblico milanese ha applaudito più volte a scena aperta e per una decina di minuti alla fine è risultata inappuntabile da tutti i punti di vista: testo, scenografia e regia firmati da un Dario Fo apparso in pieno vigore e un cast di qualità, con al centro una Franca Rame e un Giorgio Albertazzi in piena sintonia e in gara di bravura.

Scene sono state riscritte, il ritmo dell'azione è stato rinserrato, sono aumentati gli "effetti speciali" in una gioiosa sarabanda in cui le citazioni dalla Commedia dell'Arte, dal teatro rinascimentale (Machiavelli, l'Aretino, il Ruzante) e dalla farsa circense erano ben fuse con il genio satirico di Fo. E quanti - noi fra questi - avevano avuto occasioni per lamentarsi del "provvisorio" degli allestimenti di Fo, hanno apprezzato l'ottimo livello dell'insieme.

Dò per scontati, tanto se ne è parlato, sia il plot che le intenzioni della farsa. Abbiamo in scena un giudice di corte, Alfonso Ferdinando De Tristano (l'Albertazzi) che ha la pretesa di essere incorruttibile: e siccome usa come intercalare "che c'azzecca", irresistibilmente pensiamo all'ex pm Di Pietro. Curia, Inquisizione, consorterie mafiose e servizi segreti si danno da fare per incastrarlo. Alla fine ricorrono all'aiuto di Belzebù, che spedisce sulla terra volenterosi diavolazzi, uno dei quali si trasformerà in supposta per corrompere il giudice col basso espediente. Un fatale errore, degno degli intrighi del Boccaccio e del Lasca, dirige però la supposta verso la scalcagnata perpetua del giudice, la Pizzocca Ganassa, che viene così trasformata nell'appetitosa diavolessa di cui al titolo (Franca Rame, genialmente istrionica nei due ruoli). Il resto immaginatevelo, fino alla condanna del giudice - che con la Pizzocca rigenerata conosce le delizie del kamasutra e le tentazioni del peccato e del potere, a remare in una galera - e la perpetua innamorata che lo insegue in barchetta. Prima, il giudice trarrà la morale della favola, chiamando in causa il pubblico sempre pronto ad applaudire i furbi, e dichiarando la sua preferenza per i criminali di professione «che almeno ogni tanto si riposano, mentre gli imbecilli normali sono instancabili».

Questa volta, come si vede, la satira di Fo prende qualche distanza dalla politica di tutti i giorni. Tangentopoli è sullo sfondo, ma la farsa (felice anche per le frammistioni del lombardese della Pizzocca, del toscaneggiare di Albertazzi e del napoletano dei diavolazzi) preferisce proclamare la verità che la corruzione è antico male italico, e che la frusta va usata in primis sui furbi che applaudono i furbi.

Si è fatto tanto chiasso sulla innaturale alleanza tra Fo e Albertazzi, la sinistra e la destra teatrali; mentre è evidente che i due, nella loro anarchica trasgressione, si assomigliano come gocce d'acqua. Per questo si sono cordialmente intesi. Albertazzi si scatenò sul registro di una comicità beffarda, trascinato da una Franca Rame in stato di grazia. Sono i diavolazzi e una scimmia acrobatica David Coco, Maurizio Marchetti, Sebastiano Spinella, Simona Lobefaro; Nicola De Buono è il cardinale corrotto, e si mettono in luce Mario Pirovano, Marina De Juli, Alessia Innocenti. Il resto, sparatorie, acrobazie, tarantelle, pupazzi alla Mummenschanz, scenografie rinascimentali ed altre diavolerie, vien dato in soprammercato. Ugo Ronfani



I SI, I NO E I NI

Raramente un Premio Nobel per la letteratura ha destato reazioni così contrastanti. Ecco un panorama dei giudizi espressi nelle ore successive al verdetto dei giudici di Stoccolma.

I FAVOREVOLI - Un bel complimento ha espresso il regista **Franco Zeffirelli**: «Meglio lui che Umberto Eco. Sono molto contento perché lo stimo da sempre e lo ritengo un grande del nostro teatro». Entusiasta **Vittorio Sgarbi**: «Dopo Pirandello, Dario Fo è il più grande autore teatrale di questo secolo... un autentico guitto». Il regista **Maurizio Scaparro** ha approvato «il grande sberleffo vitale» che questo riconoscimento comporta. L'attore **Giorgio Albertazzi**: «È uno sberleffo nei confronti del potere... Nel mondo è oggi un autore più rappresentato di Shakespeare». Lo scrittore **Vincenzo Consolo**: «L'Accademia ha dimostrato grande coraggio premiando, non un chierico della letteratura, un romanziere accademico o un poeta consacrato, bensì un autore che ha rivoluzionato il linguaggio teatrale... un critico severo del potere». **Alberto Bevilacqua**: «È importante che si siano presi in esame i cosiddetti "irregolari", i saltimbanchi, uno stadio di umanità estremamente popolare». L'attore **Piero Chiambretti** prima ha temuto la burla («Ma sarà uno scherzo...») poi ha aggiunto serio «Sono positivamente sorpreso. Se lo merita». **Massimo D'Alema**, in altre faccende affaccendato: «Finalmente mi date una bella notizia. Questo mi riempie di gioia... se è vero». Gli ha fatto eco **Walter Veltroni**: «È un riconoscimento al valore universale di un autore e di un artista tra i più incisivi, e anche scomodi, del dopoguerra».

I CONTRARI - Sarcastico lo scrittore **Aldo Busi**. «Finalmente il Nobel per la letteratura dichiara apertamente e ufficialmente di non aver niente a che fare con la letteratura... Io non sono invidioso, io sono consolato: il prossimo Nobel per la letteratura italiana verrà assegnato alle memorie di Rocco Barocco "Sotto il vestito e anche sopra, niente"». Contrariato **Giulio Ferroni**, critico letterario: «È stata premiata la grande presenza scenica più che la capacità drammaturgica... Nella scelta di Fo, che io apprezzo come uomo di teatro, ha prevalso, la cultura dei media e dello spettacolo sulla scrittura letteraria vera e propria... Dario Fo non è Beckett, o Ionesco, che sono dei veri drammaturghi, né Pirandello o De Filippo». Di **Geno Pampaloni**, il giudizio più duro: «Pensando a tanti scrittori e poeti, è una barzelletta. Fo è certamente uomo geniale, pieno di creatività, ma non si sottrae a una certa dimensione di superficialità». **Carlo Bo**, 86 anni, ha rifiutato i giudizi («Sono incompetente su Fo») ma ha aggiunto «Se non sbaglio l'ultimo italiano Nobel per la letteratura è stato Montale... Il passo è grande... Io sono troppo vecchio per capire». Per il mondo politico che non ha mai apprezzato le posizioni di Fo si è espresso, senza andare per il sottile, **Marcello Veneziani**, intellettuale di destra: «Continuo a pensare che sia un rifiuto. Oppure è una geniale trovata dello stesso Fo, e allora per questo meriterebbe un micro-Nobel. Ma se siamo veramente a questo punto, allora mi aspetto che il prossimo Nobel per la letteratura vada al Fantozzi di Villaggio e quello per la poesia a Baggio». Incisivo e sintetico il segretario nazionale di Alleanza Nazionale, **Gianfranco Fini**: «È una vergogna». Più perplesso che irritato **Gianni Rivera** (Rinnovamento Italiano): «È un segno del cambiamento dei tempi. Non so dove andremo a finire.»

QUELLI DEL «NI» - «Grande amarezza» ma anche un certo qual signorile distacco ha espresso l'eterno sconfitto, il poeta fiorentino **Mario Luzi**: «Evidentemente sono meno fortunato di lui. Comunque, da parte mia, su questa vicenda ci metto una pietra sopra». Per Luzi «la validità del Nobel ormai si commenta da sola, il senso di quest'ultima scelta è evidente. È talmente assurda questa cosa... Non sapevo nemmeno che Fo scrivesse, non sapevo che anche lui avesse una propria letteratura. Certo è un attore molto noto. Fo non ruba nulla, ma va detto che altri sono meno fortunati di lui». Un altro premio Nobel, ma per la medicina, **Rita Levi Montalcini**, ha rivelato lacune al di fuori del proprio campo, fino ad ammettere: «Non conosco Dario Fo, non so proprio chi sia. È italiano? Se è così sono contenta che abbia vinto il Nobel». Un figlio di Nobel, **Alessandro Quasimodo**, ha detto che avrebbe preferito Luzi, per il segno che lascerà nella storia della letteratura, e aggiunge: «Sono contento per Fo, mi congratulo con lui che rappresenta pur sempre una grossa personalità del teatro internazionale, ma indubbiamente si tratta di una scelta anomala». «Sono più stupita che delusa - dice la poetessa **Maria Luisa Spaziani**. - Dario Fo è persona rispettabilissima, ma non credo sia strettamente nella pattuglia dei grandi creatori della parola. Da anni ci aspettavamo Luzi». Nel segno dell'italianità, il parere di **Mario Soldati** molto sereno: «Gli mando i miei auguri, è sicuramente una piacevole sorpresa. Non pensavo proprio che un giorno sarebbe stato premiato un attore. Comunque è sempre un grande piacere quando viene premiato un italiano». □

in fin dei conti, rende omaggio, dietro a Fo vedendo il popolo dei nostri Zanni e dei nostri Arlecchini) la motivazione ha aggiunto che «nella tradizione dei giullari medioevali egli ha fustigato il potere e restaurato la dignità degli umili. Mescolando il riso e la gravità - leggiamo ancora - egli ha fatto prendere coscienza degli abusi e delle ingiustizie nella vita sociale, ma anche di una possibile prospettiva storica più ampia». Parafrendendo la motivazione, dilatandola nella sfera politico-sociale, lo scrittore Bjoern Linnell, che in passato è stato editore di Fo in Svezia (il che, verosimilmente, ha pesato sulla scelta dei giudici di Stoccolma), ha detto che il popolo è il protagonista assoluto del suo teatro: «Dal popolo Fo impara, e al popolo restituisce». Raramente l'Accademia di Stoccolma si era spinta così avanti nel definire insieme a quelle letterarie, le ragioni anche "politiche" (ma in senso generale!) della sua scelta: a sfatare la leggenda di un consenso di parrucconi impuniti nelle loro beghe letterarie, da queste troppo occupati per accorgersi di quello che di nuovo succede nel mondo. È dunque una motivazione - dicevamo - che ha fatto discutere perché c'è chi (con le ragioni della passione politica) ha voluto ricordare i tempi dell'intransigenza anarchica di Fo, dei suoi sberleffi nichilisti, del suo teatro di incitazione alla rivolta sulla scena rovente della Palazzina Liberty.

La storia di un uomo

Adesso, mentre il Paese e la cultura italiana hanno il diritto di essere lieti per questo Nobel caduto adosso come una manna insperata dopo quello del '75 a Montale, converrà tenere conto di alcune considerazioni. La prima è che, obiettivamente, la motivazione dei giudici di Stoccolma riconosce (abbiamo letto) il ruolo di rottura nel teatro di Fo nella società italia-



na, ma si guarda bene dal pronunciare giudizi di tipo politico e storico, che sarebbero di interferenza nelle vicende di un periodo travagliato del nostro Paese. Una seconda considerazione («per non guastare la festa», appunto) è che l'intellettuale europeo ha pur diritto ai suoi errori e ai suoi ripensamenti. E se Fo non è certamente propenso a parlare di errori (come abbiamo sentito nei suoi «comizi» dopo il Premio), è certo che ripensamenti ne ha avuti, troppo intelligente essendo per non rendersi conto che la fine della guerra fredda, delle utopie, delle ideologie, ha imposto di modificare atteggiamenti verso la politica, la cultura e la società. Fo, voglio dire, non è stato premiato a Stoccolma come profeta di un *Grand Soir* rivoluzionario o, come altri dicono, come cattivo maestro degli anni di piombo, ma per il percorso totale di uomo, di intellettuale, di artista. Ed è vano (di fronte alle tante cose che sono cambiate nel mondo, nella mente e nella coscienza di ognuno) voler per questo negare il carattere forte e generoso, nelle utopie come negli errori, della sua arte per il popolo, l'importanza di un'opera teatrale che comprende una cinquantina di commedie, farse di costu-



Vita e opera di un giullare

Diplomatosi all'Accademia di Belle Arti di Brera, Dario Fo ha debuttato come autore nel 1948, con *La tusa ci divide*, testo di cabaret, doppiato da *Sette giorni a Milano*, serie di testi per la rivista (1950). Dopo *Poer nano*, serie radiofonica del '51, e *Cocoricò* (1952), Dario Fo debutta sul palcoscenico teatrale con la farsa *Il dito nell'occhio* (1953). Seguono *Sani da legare* (1954), *Ladri, manichini e donne nude* (1957), *Gli arcangeli non giocano a flipper* ('59), *Chi ruba un piede è fortunato in amore* (1961), *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe* ('63), *Settimo, ruba un po' meno* ('64), *La signora è da buttare* (1968). Il monologo *Mistero buffo*, l'opera più famosa di Fo, risale al '69, più volte arricchito e rielaborato negli anni successivi. *Morte accidentale di un anarchico* risale al '70, *Pum pum! Chi è? La polizia* ('72), *Per guerra di popolo in Cile, viene arrestato a Sassari* ('73), *Non si paga, non si paga* ('74), *Il Fanfani rapito* ('75), *La marijurana della mamma è più bella* ('76), *Storia di una tigre e altre storie* ('79), *L'opera dello sghignazzo* ('81), *Il fabulazzo osceno* ('82), *Patapunfete* ('82), *Coppia aperta* ('83), *Quasi per caso una donna, Elisabetta* ('84), *Giullarata* ('84), *Una giornata qualunque* ('86).

L'elenco delle opere di Fo annovera, successivamente: *Il ratto della Francesca* ('87), *Trasmissione forzata, Tv variety e Non tutti i mali vengono per nuocere* ('88), *Parti femminili* ('88-89), *Il papa e la strega e la sceneggiatura Musica per vecchi animali* ('89), *Zitti, stiamo precipitando* ('90), *Johan Padan e la scoperta de le americhe* ('91-'92), *Dario Fo incontra Ruzante, Grassa è bello* ('93), *La luna e la lampadina* ('94), *La colpa è sempre del diavolo* ('95), *Sesso? Grazie, tanto per gradire, La Bibbia dell'Imperatore e la Bibbia dei villani* ('96), sino a *Il diavolo con le zinne* ('97). Tra i volumi pubblicati, *Manuale minimo dell'attore* (Einaudi '87) e *Teatro di Dario Fo* in cinque volumi, edito da Einaudi. □



me (oggi più di costume che di politica), testi classici per il cabaret, canzoni per i giorni tristi e lieti della vita. Un'opera che ha ricomposto un'unità di linguaggio scenico fondendo la parola e il gesto, l'idea e il corpo, che ha consentito all'attore schiavo della cosiddetta regia critica di riappropriarsi dei margini perduti dell'improvvisazione creativa. Un'opera che (ed è questo il senso più autentico della motivazione di Stoccolma) ha sostituito all'estenuata parola dei vecchi orti e giardini letterari quella viva, vibrante, gioiosa, corporale, rinascimentale di una scena dove l'uomo d'oggi ha diritto di vivere passioni, speranze ed errori. Il *grammelot* di Fo, a Stoccolma, ha forse annunciato la fine di un'epoca della letteratura, la forza inventiva dei nuovi linguaggi multicode della scena, la restituzione della parola recitata al mondo in cui viviamo. Il resto fa parte della storia pubblica di un uomo e di una parte della nostra storia del secolo che è già passato. E ogni eventuale diatriba

sulla consistenza "letteraria" dell'opera di Fo può cadere di fronte alla compatta ricchezza di questa sua lingua del teatro. Dietro a Fo c'è sicuramente il genio antico del nostro teatro. □

A pag. 4, un'emblematica immagine clownesca di Dario Fo; a pag. 5, l'attore-autore-regista con la moglie Franca Rame (a sinistra), Giorgio Albertazzi e la compagnia sulle scene de «Il diavolo con le zinne»; a pag. 6, e in questa pagina, alcuni disegni dello stesso Fo tratti dal «Manuale minimo dell'attore», Einaudi, 1987.





PRODUZIONI 97-98

QUESTE LE NOVITÀ DELLA FABBRICA DEL TEATRO

Panorama degli spettacoli che quest'anno vedremo sui palcoscenici grandi e piccoli delle città italiane.



Quali le nuove produzioni che Stabili, teatri pubblici e privati, e compagnie ci riservano per la stagione appena iniziata? Cercheremo, andando di città in città, di offrirne un quadro il più possibile ampio e dettagliato anche se certamente non esaustivo, segnalando dei cartelloni dei teatri non le ospitalità ma unicamente gli spettacoli più significativi di propria produzione.

Nord

MILANO - Al **Piccolo Teatro**, terminata "la battaglia culturale", come Strehler ha definito lo scontro del teatro con l'ammi-

nistrazione comunale, la stagione è stata infine varata. Due le regie del maestro: *Così fan tutte* di Mozart (che aprirà la nuova sede) con giovani cantanti e musicisti, e, finalmente, *I Mémoires* di Goldoni con protagonisti Ernesto Calindri e lo stesso Strehler. Dedicato ai giovani registi europei è, invece, il cartellone del Teatro Studio, che comprende un *Pericle* shakespeariano firmato dal polacco Warlikowski, *Vecchio clown cercasi* di Matei Visniec, regia del romeno Jordanescu, *Tragediatrice*, scritto e diretto dalla regista cinematografica Roberta Torre e lo sloveno Emil Hrvatin che propone un testo italiano del '500, *Giulio Camillo - L'idea del teatro*. In via Rovello, un programma dedicato ai giovanissimi spettatori, fra cui *Storia di una gabbianella e del gatto che le insegnò a volare* di Sepúlveda a cura di Walter Pagliaro. Venticinque anni per il **Franco Parenti** che festeggia con Piero Mazzearella nei panni del *Re Lear* shakespeariano diretto da Andrée Ruth Shammah. Piero Maccarinelli firmò il *reformatore del mondo* di Bernhard con Gianrico Tedeschi, mentre Monica Conti porta in scena il racconto dostoevskijano *La mite* con protagonista Roberto Trifirò. In programma anche la seconda edizione di Teatri 90, rassegna dei nuovi gruppi curata da Antonio Calbi. Ai **Teatriditalia**, Ferdinando Bruni cura regia e drammaturgia di *Papà respiro, addio*, tratto dai testi di Allen Ginsberg. In collaborazione con la Scuola d'arte drammatica Paolo Grassi, lo spettacolo *Le fenicie* da Euripide, frutto del laboratorio tenuto da Gabriele Vacis alla scuola. Gra-

zie a uno scambio di collaborazione con l'**Out Off**, Lorenzo Loris firma due spettacoli: *Autunno e inverno* di Lars Norén e *La dolce ala della giovinezza* con Ida Marinelli (il teatro di via Duprè produce inoltre, sempre diretto da Loris, *Agatha* della Duras con Raffaella Boscolo). Elfo e Portaromana Associati producono anche *In exitu* di Testori della giovane compagnia Extramondo. Diverse le riprese dal *Sogno* shakespeariano diretto da De Capitani, andato in scena all'Estate Teatrale Veronese, a *Madame De Sade* di Mishima diretta da Bruni. Il **Crt**, rientrato nel Teatro Dell'Arte finalmente ristrutturato, oltre ad alcune riprese (*L'Asino d'oro* da Apuleio, regia di Maurizio Paroni de Castro, *Cave Canem* coprodotto con Egumteatro, *Gioventù senza Dio* diretto da Baliani) propone *Tre atti per contrabbasso*, progetto scenico di Claudio Morganti, Fernando Grillo e Maurizio Saiu, *Remengòn* di e con Silvio Castiglioni e *Otello - I am not what I am*, regia di Bolek Polivka. *Armageddon* di Filippo Betto, vincitore del premio Tondelli, regia di Antonio Syxty è la produzione del **Teatro Litta**, mentre al **Verdi** in una stagione tutta giovane (due le rassegne dedicate ai nuovi gruppi e registi Giovane scena e Pre-visioni) debuttano due spettacoli di Quelli di Grock ancora senza sede: *Data di nascita* e *Unodissea*. Due i nuovi spettacoli della Compagnia **Filodrammatici**: *Anfitrione* di Molière e *Le sorelle ovvero L'errore di Casanova* di Schnitzler, entrambi nella regia di Claudio Beccari. *Grand Guignol* di Riccardo Reim, una rivisitazione ironica del teatro "hor-



ror", è la proposta di **Teatro Libero**. Franco Branciaroli del Teatro degli Incamminati ripropone *Medea* di Euripide vista da Ronconi e *Riccardo III* di Shakespeare nella regia di Calenda, e cura *Scene di Delitto e castigo* di Dostoevskij nella riduzione di Andrzej Wajda.

TORINO - Allo **Stabile** Lavia continua con Cechov e si misura nell'interpretazione e nella regia di *Commedia senza titolo*, opera giovanile nota anche come *Platonov*, e riprende anche *Scene da un matrimonio* di Bergman. Altre produzioni dello Stabile sono *La serra* di Pinter, regista e interprete Carlo Cecchi, *Morte di Galeazzo Ciano* di Enzo Siciliano, regia di Marco Tullio Giordana, *Il processo per la condanna di Giovanna d'Arco*, regia di Walter Le Moli, *Così è (se vi pare)* di Pirandello, regia di Orazio Costa, e *Lunaria* di Vincenzo Consolo con Marisa Fabbri diretta da Mauro Avogadro, il quale, inoltre, guida la compagnia dei giovani dello Stabile nella lettura integrale di *Guerra e Pace* di Tolstoj.

Il **Gruppo della Rocca** quest'anno punta sul *Pellicano* di Strindberg, regia di Missiroli e protagonista Ilaria Occhini, e su *Aspettando da Beckett* di Gian Luca Favetto. Il **Teatro Settimo**, che ha organizzato anche una rassegna teatrale per Ivrea, fra le sue produzioni mette in cartellone al Garybalditeatro *Olivetti* di Laura Curino, *Emily e Therese*, con Gabriella Bordin e Rosalba Legato, testo e direzione di Antonia Spalivero, *Bzz, Bzz, Bzz...*, storie di piccoli e grandi insetti e *Antenati*, due progetti di Lucio Diana, Roberto Tarasco e Adriana Zamboni.

GENOVA - Allo **Stabile** si parte con *La dame de chez Maxim* di Feydeau diretta da Alfredo Arias e protagonista Mariangela Melato, quindi *Le false confidenze* di Marivaux, regia di Sciacaluga, *La bella regina di Leenane* di Martin McDonagh, regia di Valerio Binasco, e *Rapimento a Natale* di Willis Hall, regia di Anna Laura Messeri. Due le riprese: *Un mese in campagna* di Turgenev, regia di Sciacaluga e *L'imbalsamatore* di Renzo Rosso, regia di De Monticelli, con Vittorio Franceschi.

Al **Teatro Gustavo Modena**, appena riaperto al pubblico, il Teatro dell'Archivoltto inaugura la stagione con *Snaporaz Fellini* scritto e diretto da Giorgio Gallione. Sempre Gallione firma la lettura scenica di *Blues in sedici* di Stefano Benni e, nell'ambito del Festival Pennac, *Blu Cielo*, *L'occhio del lupo* e *Monsieur Malaussene* (con Claudio Bisio). Infine *Carta Cantà* di Raffaele Baldini con Ivano Marescotti. Al **Teatro della Tosse** torna la saga degli *Ubu* di Jarry curata da Tonino Conte che dirige anche *Bambini cattivi*, percorso-spettacolo negli spazi del teatro Sant'Agostino. Sergio Maifredi porta in scena *Piccoli omicidi fra amici* di Jolm Hodge, mentre Nicholas Brandon, con *La Biscazziera* di Susanna Centlivre, conduce gli spettatori in una sala giochi del '700. Quindi, nei capannoni della Fiumara, uno spettacolo sui generis ispirato a *I Persiani* di Eschilo.

VENETO - La nuova direzione del **Teatro Stabile** del Veneto Carlo Goldoni (Mauro Carbonoli) propone *La guerra* di Goldoni diretta da Luigi Squarzina. Quindi *La collina di Euridice* di Paolo Puppa, regia di Giuseppe Emiliani e, in coproduzione con Il Metastasio di Prato, *Orgia* di Pier Paolo

Pasolini, regia di Castri. Infine la ripresa di *Se no i xe mati, no li volemo* di Rocca con Giulio Bosetti.

BOLZANO - *Sarto per Signora* di Feydeau è la nuova regia di Marco Bernardi allo **Stabile**, che riprende anche *Medea* di Euripide e *La Locandiera* di Goldoni. Inoltre la novità di Vittorio Cavini (premio Bolzano Teatro 97), *La donna delle candele* messa in scena da Antonio Salines, *Di commedia in commedia*, viaggio nel teatro comico italiano da Plauto a Goldoni, regia di Piero Ottoni e *L'uomo e la maschera*, viaggio nell'opera di Pirandello a cura di Orlando Mezzabotta.

FRIULI-VENEZIA GIULIA - Protagonista della stagione dello **Stabile** triestino Vittorio Gassman che riprende il suo *Anima e corpo*, le letture dantesche a fianco di Roberto Herlitzka, e porta in scena con la figlia Paola e Ugo Pagliai il suo testo *Bugie sincere*. Il direttore artistico del teatro, Calenda, firma *Senilità*, spettacolo tratto dal romanzo di Svevo con Herlitzka protagonista, e riprende *Irma la dolce* di Breffort.

BRESCIA - Cesare Lievi, direttore del **Ctb**, porta in scena *Caterina di Heilbronn* di Kleist (in coproduzione con l'Ert), mentre Valter Malosti cura la regia di *Un ballo in maschera* di Lermontov e Francois Kahn una fantasia su Hoffmann intitolata *Il sogno e la vita*.

BOLOGNA - All'**Arena del Sole**, ripresa del *Woyzeck* di Buchner con Alessandro Haber e alcune nuove produzioni fra cui *I cani di Gerusalemme* di Luigi Malerba e Fabio Carpi, regia di Ruggero Cara e Letizia Quintavalla e *Il trionfo del popolo bolognese dell'otto agosto 1848*, riscrittura di Francesco Freyrie del dramma di Agamennone Zappoli, regia di Gabriele Marchesini.

Dieci spettacoli provenienti da diversi stati europei compongono la sesta stagione di **Teatri di vita**. Fra questi segnaliamo *Banket* del regista sloveno Emil Hrvatin, *Belaja kabina* della compagnia Axe di San Pietroburgo, *Paradis Verrouillé*, spettacolo del regista Stéphane Braunschweig ispirato a Kleist e una novità della compagnia del teatro, "riflessi", diretta da Andrea Adriatico. Ben sei le produzioni del **Teatro Dehon** diretto da Guido Ferrarini: tre Shakespeare, *Giulietta e Romeo*, *La Bisbetica domata* e un rielaborato *Mercante di Venezia a Dachau*; il cardinale Lambertini di Testoni, *L'ultimo nastro di Krapp* di Beckett e *Uno, due, op-là* di Guido Ferrarini.

PARMA - Tre nuove produzioni allo **Stabile di Parma**, due curate da Walter Le Moli, *Max Gericke* di Manfred Karge con Elisabetta Pozzi e *Romeo e Giulietta* di Shakespeare (in collaborazione con la Scuola di teatro di Bologna) e una da Cristina Pezzoli, *Il caso Moro* di Roberto Buffagni (coproduzione con La contemporanea 83). Il **Teatro delle Briciole** ha presentato a Vetrina Europa le sue tre nuove produzioni: *Cuore di cane* ispirato a Bulgakov, *A occhi chiusi*, coproduzione con il Théâtre Massalia di Marsiglia e, insieme al **Teatro Gioco Vita** di Piacenza, *Alice nel Paese delle Meraviglie* da Lewis Carroll. **MODENA** - Oltre alla già citata *Caterina kleistiana* coprodotta con il Ctb, l'Ert produce inoltre, insieme al Teatro Comunale di Ferrara, *La donna del mare* di Ibsen diret-



ta da Robert Wilson, e insieme al **Teatro di Sardegna**, *La bottega del caffè* di Goldoni con Bonacelli, regia di Gigi Dall'Aglio. **RAVENNA** - Stagione di consolidamento del repertorio quella di **Ravenna Teatro**, che riprende, fra altri, *I ventidue infortunati di Mor Arlecchino* di Marco Martinelli, regia di Michele Sambin, e *All'inferno!* affresco da Aristofane, drammaturgia e regia di Martinelli.

Centro

ROMA - Dopo Nemirovic Dancenko nel 1910 e dopo Copeau nel 1911, ecco che anche Luca Ronconi si lancia nell'impresa di portare in scena per il **Teatro di Roma** *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij. Il grandioso e fluviale romanzo sarà allestito in due spettacoli autonomi, *I lussuriosi* e *Un errore giudiziario*, che si potranno vedere a sere alterne al Teatro Argentina di Roma. Lo stabile della capitale produce quest'anno anche un dittico formato dal *Tieste* di Seneca e da *Le bacchidi* di Plauto nella regia e rielaborazione di Ruggero Cappuccio. Inoltre la ripresa di *Ruy Blas* di Hugo.

Importanti debutti nazionali si segnalano al **Teatro Valle** gestito insieme al Quirino dall'Etì: innanzitutto *La storia di Hansel e Gretel* della Societas Raffaello Sanzio, quindi *Chisciotte* di Luciano Nattino, una coproduzione tra il Living Theatre e la Casa degli Alfieri, la *Tetralogia delle cure* di Antonio Tarantino, curata da Cherif con le scene di Pomodoro che comprende *Vespro della Beata vergine* con Lino Banfi, *Stabat Mater* con la Degli Esposti, *Lustrini* con Paolo Bonacelli e Massimo Foschi e *Passione secondo Giovanni* con Emilio Bonucci e Antonio Piovaneli, e *Notte*, nuova produzione di Giorgio Barberio Corsetti.

L'Eliseo, guidato da Maurizio Scaparro, suo nuovo direttore artistico, ha in serbo diverse produzioni: *Morte di un commesso viaggiatore* con Orsini e la Lazzarini diretto da Cobelli e il *Casanova* di Abirached con Albertazzi, regia di Scaparro. Quindi due titoli in ditta con la compagnia Mauri: *Enrico IV* di Pirandello, sempre firmato da Scaparro, e *Spettri* di Ibsen con Rossella Falk e Roberto Sturmo nella regia di Guido De Monticelli. Inoltre: *Premiata pasticceria Bellavista* di e con Vincenzo Salemme e *La storia di tutte le storie* di Rodari realizzato da



I CARTELLONI

Orlando Fioroso per i bambini. Il **Teatro Vittoria** gestito dalla Compagnia Attori & Tecnici, programma fra l'altro *Casa al mare* di Vincenzo Cerami, con Massimo Wertmuller e regia di Corsini, e riprende *Black Comedy*. Il **Teatro Ghione** con la sua compagnia dei giovani mette in scena *Ma non è una cosa seria* di Pirandello, *La Locandiera* di Goldoni e *L'albergo del libero scambio* di Feydeau, mentre la Ghione accanto a Maranzana, che cura anche la regia, si misura nel *John Gabriel Borkman* di Ibsen. Per quanto riguarda le compagnie, segnaliamo **La contemporanea 83** che, insieme alla **Cooperativa Gli Ipocriti**, produce *La Celestina* di Fernando de Rojas, con Isa Danieli e regia di Cristina Pezzoli, mentre Adriana Innocenti e Piero Nuti del **Teatro Popolare di Roma** propongono *Ifigenia in Aulide* di Euripide, regia di Memè Perlini, *L'arcobaleno dei Titani* di Rodolfo Chirico e *Il mistero dell'albero Piuccio* di Fabio Storelli, entrambi nella regia di Riccardo Reim, *La venere solitaria* di Valentina Ferlan, regia di Ivano De Matteo. *Plaza Suite* di Neil Simon con Massimo Dapporto e Maria Amelia Monti, regia di Guglielmo Ferro è prodotto da **Plexus T** di Lucio Ardenzi. Dedicato a "Le stagioni dei nostri amori", il cartellone del **Teatro XX Secolo** (Fontanone del Gianicolo) si apre con un testo di Natalia Ginzburg, *Paese di mare*, nella regia di Gianfranco Calligaris. PRATO - La Fondazione **Teatro Metastasio** propone *Orgia* di Pasolini con Remo Gironi e Laura Marinoni, regia di Massimo Castri e, insieme alla Compagnia I Magazzini, *Uno studio su Amleto*, scene dal testo di Shakespeare tradotte da Mario Luzi e messe in scena da Federico Tiezzi con Sandro Lombardi. FIRENZE - Il **Teatro Studio di Scandicci** diretto dalla compagnia Krypton inaugura la sua stagione, che come sempre ospita le migliori compagnie di ricerca, con *U joucu sta' finisciennu*, traduzione in calabrese di *Finale di partita* di Beckett, regia di Giancarlo Cauteruccio. La **Compagnia Laboratorio Nove** di SESTO FIORENTINO diretta da Barbara Nativi, oltre alla

ripresa di *Carezze* di Sergi Belbel e di *Le Cognate*, di Michel Tremblay, punta su *Blasted* di Sarah Kane, prodotto per Inter-city London. **Pontedera Teatro** il gruppo guidato da Bacci ha debuttato nella cittadina vicino a Pisa con *La vita difettosa, memoriale nascosto per Pinocchio*.

PISTOIA - **Toscanateatro**, progetto messo a punto da Pupi e Fresedde insieme all'Associazione Teatrale Pistoiese, per il suo secondo anno produce *Gallina vecchia* di Augusto Novelli con Marisa Fabbri e Carlo Monni (coproduzione con Toscana Arte) e *Il bacio della donna ragno* di Manuel Puig con Gennaro Cannavacciuolo e Enrico Lo Verso, entrambi nella regia di Angelo Savelli.

UMBRIA - Tre nuove produzioni per lo **Stabile**: *Memorie di una cameriera* di Dacia Maraini da *Le journal d'une femme de chambre* di Mirbeau, con Annamaria Guarnieri e regia di Luca Ronconi (in collaborazione con il Teatro di Roma); *L'assoluto naturale* di Goffredo Parise, con Sabrina Guzzanti e Sandro Lombardi, regia di Tiezzi (coproduzione con I Magazzini) e *Primo finale* di Samuel Beckett, di e con Francesco Torchia e Silvia Bevilacqua.

Sud

NAPOLI - La **Compagnia Luca De Filippo** affronta quest'anno *Tartufo* di Molière tradotto da Enzo Moscato e diretto da Armando Pugliese. I **Teatri Uniti** per ora hanno annunciato *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* di Tom Stoppard, regia di Andrea Renzi. *Viva Diego*, dedicato naturalmente a Maradona, è lo spettacolo musicale scritto e diretto da Tato Russo che apre il **Teatro Bellini**. Seguono, *A che servono questi quattrini* di Curcio, regia di Zeno Craig e *Scarrafune*, trash-opera scritta e diretta ancora da Tato Russo.

CATANIA - Allo **Stabile Turi Ferro** è Prospero nella *Tempesta* di Shakespeare, regia Guglielmo Ferro, e Picasso nell'omonimo testo di Kezich messo in scena da Maurizio Scaparro (coproduzione con Plexus T.). Armando Pugliese (?) dirige *Il segno verde* di Rosso di San Secondo, mentre



Romano Bernardi cura una versione in lingua siciliana di *L'amico di tutti* di Carlo Bertolazzi. Il **Piccolo Teatro di Catania** dopo *Mimi siciliani* di Rita Verdirame, produce *Un uomo è un uomo* di Brecht e *Addio vecchio varietà*.

PALERMO - Il **Teatro Biondo**, in coproduzione con Gitiessse spettacoli propone un testo di Woody Allen, *Una bomba in ambasciata*, nella regia di Mario Monicelli, mentre il suo direttore e regista Guicciardini porta in scena il grandioso romanzo di Stefano D'Arrigo, *Orcynus Orca* con Aldo Reggiani e Anna Teresa Rossini e un libero adattamento degli *Uccelli* di Aristofane intitolato *Il regno di Uppupa*. In questo teatro ha inoltre debuttato *Ceneri alle ceneri* di Pinter, anche in veste di regista, con Adriana Asti e Jerzy Stuhr (una produzione di QP Teatro Indipendente).

Come ogni anno **Teatro Libero** ha organizzato il festival internazionale di teatro e danza Incontrazione. Segnaliamo le due creazioni del teatro: *Medea*, progetto e regia di Renato Carpentieri e *Prometeo incatenato*, progetto e regia di Ludwik Flaszyn.

Al **Teatro Lelio** la sua compagnia stabile propone *Storia di Pinocchio* (*La notte delle favole*), testo e regia di Giuditta Lelio, *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare, sempre diretto dalla Lelio e *L'ultima stazione* di Joppolo, regia di Accursio Di Leo.

SIRACUSA - Al Cine Teatro Aurora-Belvedere **La Nuova Scena** ha in cartellone *La Governante* di Brancati, *I Niputi do Sinicu* di Scarpetta, *La calzolaia ammirevole* di Garcia Lorca, *Testa di Medusa* di Boris Vian, *Amaru cu Mori* di Angelo Ciurcina. A cura di Roberta Arcelloni



IL CHECK-UP DEI CRITICI



Cambiare il sistema per rigenerare il teatro - Goldoni, Pirandello e Shakespeare? Sono il pane del teatro - Sempre scarsa l'attenzione verso la drammaturgia italiana di questo fine secolo - Più numerose le imprese in un repertorio ormai museificato, trionfo della routine e del déjà-vu - I giovani gruppi gettati allo sbaraglio - I costi crescenti stanno abbassando il rischio d'impresa - Novità italiane e straniere distribuite col contagocce - Il senso civile del teatro si trova più spesso nelle compagnie non primarie e nei luoghi non istituzionali - Stabili fossilizzati bloccano il ricambio di proposte e di quadri artistici.

Abbiamo chiesto ad alcuni critici di ragionare in anticipo sulla stagione teatrale 1997-98 esprimendo attese, speranze, riserve o contrarietà.

Antonucci

La stagione di prosa 1997-1998, a giudicare dai cartelloni presentati sia dai Teatri Stabili che dalle compagnie private e dal teatro sperimentale, appare indiscutibilmente il trionfo della routine, e del déjà-vu, dell'ovvio, in definitiva. Alcune scelte di repertorio possono appartenere tranquillamente alla scena italiana di quarant'anni fa, come se il tempo per il nostro teatro fosse passato invano. I Teatri Stabili, in crisi ormai da anni ma mantenuti in vita solo dai politici e in particolare ora dal ministro Veltroni, non hanno più ragione d'essere, se non quella appunto di costituire potenti centri di potere e di clientelismo e di soddisfare il narcisismo di supposti maestri della regia ormai al tramonto, sia per ragioni anagrafiche che

artistiche. Il cartellone del Teatro di Roma, che propone come *clou* della stagione, l'adattamento teatrale di un grande romanzo (che nulla ha a che fare con il teatro) di Dostoevskij ne è un perfetto esempio. Il teatro privato, bersaglio primo del disegno di legge Veltroni, è sempre più cauto nelle sue scelte e, quindi, sempre meno disponibile a quel gusto del rischio e a quel coraggio che gli hanno permesso di essere per molti anni il punto di riferimento di tutti sia sul piano del repertorio che su quello della messinscena. Non sarà inutile ricordare a tanti immemori che Ugo Betti, Diego Fabbri, Carlo Terron, Giuseppe Patroni Griffi, Franco Brusati, Giovanni Testori, lo stesso Dario Fo sono stati rivelati e portati al successo da compagnie private. Oggi il teatro privato è costretto alla difensiva, anche per i costi proibitivi delle nostre compagnie, e lo dimostra la sua minore attenzione alla drammaturgia italiana contemporanea. Il risultato è che la scena italiana della fine degli anni Novanta assomiglia sempre di più a un museo, il museo dei capolavori del passato, anche di questo secolo. C'è - è

vero - qualche timido segnale di riscossa - ad esempio il nuovo corso del Teatro Eliseo diretto da Maurizio Scaparro - , ma i fatti diranno se si tratta di episodi isolati o di una tendenza più generale.

Il teatro sperimentale, infine, è sempre più prigioniero dei suoi stilemi e, soprattutto, di un gruppo di potere che ne decide le sovvenzioni e le strategie. Così sono rare le sorprese e le vere sperimentazioni, ma il TeatroinAria di Roma e il Lenz di Parma dimostrano che c'è ancora in giro del vero talento e della vivacità intellettuale.

Giovanni Antonucci (Il Giornale)

Capriolo

Ho davanti a me una sfera di cristallo. Accanto c'è ancora quella, inevitabilmente un po' impolverata, dell'anno passato. Le guardo e non mi sembra di notare grandi differenze. Da una parte e dall'altra mazzette di Shakespeare e di Pirandello particolarmente destinate al consumo delle scolaresche assetate di cultura; assalti all'arma bianca a indifesi classici del passato da dissacrare con impegno ed energia; esumazioni di commedie che rendevano così piacevoli le serate in platea degli anni Cinquanta (nell'elenco è entrato a vele spiegate anche Tennessee Williams e ha acquistato pieno diritto di cittadinanza perfino Harold Pinter, unico drammaturgo internazionale *over 60* che trovi abitualmente spazio nei nostri repertori dai quali sono per esempio più o meno esclusi altri rispettabili britannici quali Bennett e Stoppard); novità italiane e straniere saviamente distribuite col contagocce; musical Usa all'italiana importati con almeno un quarto di secolo di ritardo; prestazioni di comici e soubrettes importati dal cabaret e/o dalla Tv in *one-man (o woman) shows* o in copioni ritenuti adatti a dare il giusto rilievo alle loro qualità che un pubblico ha imparato ad amare (anche se ogni tanto va buca, Valeria Marini docet). E ancora, nuovi episodi della sfida all'Ok Corral fra Giorgio Strehler e le ineffabili giunte municipali milanesi; dichiarazioni dell'on. Zeffirelli contro il teatro pubblico (e a fargli compagnia si è aggiunto, proprio in questi giorni il prestigioso regista Aldo Terlizzi, autore negli anni della Dc trionfante di spettacoli prestigiosi incisi a lettere d'oro nella memoria di ognuno e ora pronto a incolpare l'Ulivo se le cose non vanno più bene come un tempo); invocazioni a una legge sul teatro e convegni per discutere premesse e temi con immancabile rinvio alla prossima puntata; varie ed eventuali come in ogni ordine del giorno che si rispetti. A dare un po' di sale alla terzultima stagione del XX secolo potranno essere progetti ambiziosi come i *Karamazov* di Ronconi o i *Mémoires* goldoniani che Strehler preannuncia da decenni e chissà che quest'anno non sia la volta buona; curiosi abbinamenti fra attori e personaggi come Mazzarella-Lear, Luca De Filippo-Tartufo, la Melato-Môme Crevette; e le sorprese, non sempre prevedibili, dei gruppi generalmente esclusi dai grandi cartelloni in abbonamento. Il resto è verosimilmente silenzio. Ma io spero, è ovvio, di essere smentito; costa così poco un piz-



zico d'ottimismo.

Ettore Capriolo (saggista e traduttore)

Geron

Alle sirene del pessimismo è difficile sottrarsi quando troppi fattori avversi stanno congiurando contro il teatro di prosa, scardinandone le già fragili strutture. I tagli impietosi sul versante delle sovvenzioni, la crisi generazionale che sta falciando un certo tipo di pubblico, i costi crescenti stanno concorrendo ad abbassare fatalmente il rischio di impresa, suggerendo riprese a oltranza, pièces a due personaggi, monologhi, periodi di prova ai minimi storici.

Ma ormai il risvolto della barzelletta trita e ritrita è il fatto che uno dei due ventilati teatri nazionali - il Piccolo per antonomasia - ha rischiato di non avere a disposizione la sua nuova sala monumentale per ripicche politiche conseguenti a ripensamenti prossimi al risvolto clownesco. Né consolano granché i preannunciati allestimenti dell'altro candidato al pompieristico titolo di "teatro nazionale", molte attese suscitando il cartellone dello Stabile di Roma diretto da Luca Ronconi, che ha nei Fratelli Karamazov la punta di diamante della stagione all'Argentina (leggi Teatro, non Paese sudamericano). Non mancheranno certo Shakespeare, Molière, Pirandello, così come Goldoni continuerà a tener banco con, tra i numerosi allestimenti, le tre *Villeggiature* rilette da Massimo Castri, riprese purtroppo solo all'inizio della stagione al Teatro della Pergola di Firenze. Ma è segno dei tempi che uno Stabile prestigioso come quello di Genova abbia prolungato il contratto a Mariangela Melato pur di ospitarla tra gli stucchi e i velluti del *Chez Maxim's* dell'immarcescibile Georges Feydeau, classe di ferro 1862.

Se lascia ben sperare la direzione artistica

del romano Eliseo affidata a quel principe dei rapporti umani, e inarrivabile promotore teatrale, che risponde al nome di Maurizio Scaparro, resta ancora buio il destino del milanese Franco Parenti, a persistente rischio di sfratto, proprio quando il Crt si è finalmente installato nel recuperato Teatro dell'Arte.

Per l'accorato ricordo di Dino Buzzati, oltre che per l'antica amicizia con il suo *dramaturg* Tullio Kezich e con il defenestrato (da Venezia) Giulio Bosetti, confido nel successo di *Un amore*. Ma non è un atto di fede, bensì di speranza.

Gastone Geron (*Gente*)

Guerrieri

Una previsione per l'anno che verrà? Viene in mente Leopardi. Il suo *Dialogo tra una venditrice di almanacchi e un passeggero* potrebbe starci bene, in questo sondaggio. Come sarà la stagione che sta per cominciare? Bellissima, illustrissimo. Però l'evanescenza dei cartelloni ci disarma. Una volta sembrava bello pensare al teatro come a una necessità. Ma non è più il tempo. Molti sembrano impegnati in una corsa al ribasso (della qualità e dell'impegno). È un modo pericolosamente perverso di strappare pubblico alla tv? È possibile. Teatri importanti (Bolzano e Genova) mettono in scena Feydeau. Finalmente questo campione del vaudeville viene considerato alla stregua dei classici. Ma quanti pianetini, quanti meteoriti vengono spacciati per stelle di prima grandezza? Gli stabili faticano a recuperare il ruolo per il quale sono nati. Non sono più molto diversi dai privati o dalle compagnie di giro. E si dovrà ammirare il coraggio dei soliti, che non per caso sono diventati maestri: Strehler, Ronconi...

Magari sbaglieranno. Però il Piccolo Teatro dà voce e spazio ai nuovi autori, e il

Teatro di Roma affronta *I Fratelli Karamazov*. Strana, interessante iniziativa. Da qualche anno Ronconi ha cominciato a interrogare la letteratura, come se la drammaturgia lo lasciasse insoddisfatto. E sembra aver lanciato un segnale: discenderà un po' da qui la lettura integrale di *Guerra e pace* allo Stabile di Torino? Iniziativa utili, culturalmente indispensabili. Ma il teatro intimamente nostro, necessariamente nostro, persino dolorosamente nostro, dov'è finito? Il minimalismo ha tentato di rappresentare piccoli destini giovanili (*Volevamo essere gli U2* ne è un esempio non secondario); ma la categoria opposta al minimalismo (come si chiamerà? di sicuro non massimalismo) come cerca di dare forma poetica al nostro presente? Lo Stabile di Torino metterà in scena la vicenda di Galeazzo Ciano. Non sarà l'attualità, ma è già qualcosa. E gli altri? Le altre grandi istituzioni? Forse, e fatti salvi i soliti casi eccezionali, il senso civile del teatro dovremo continuare a cercarlo fra le piccole cose delle compagnie non primarie. Ma non possiamo costringere il povero Paolini a scrivere un *Vajont* al giorno.

Oswaldo Guerrieri (*La Stampa*)

Ottolenghi

Perché hanno applaudito tutti con tanto calore? Quando Luciano Nattino ha detto, di fronte ad un assai folto pubblico di addetti ai lavori, che l'unità d'Italia era data dall'uniformità dei cartelloni teatrali, è nato con una bella risata collettiva, un convinto e prolungato applauso. Parma. Il convegno "Lo stato del teatro". Presente il ministro Veltroni. Gli stessi spettacoli con poche varianti per teatri stabili pubblici e privati? Vuol dire che le esigenze sono comuni - oppure che il teatro, similmente alla televisione, mostrandosi lo stesso ovunque andrà favorendo l'unità nazionale. Splendido!: un concreto progetto politico-culturale...

In verità un motivato atto d'accusa. E l'applauso confermava l'analisi. Ma il pubblico, così è parso, era per lo più "d'apparato": dunque anche chi decideva proprio quei titoli e quelle stagioni era stanco dell'abituale logica degli scambi? Davvero avrebbero desiderato qualcosa di diverso? Diverso da cosa? Dove si trova ora un teatro necessario, che nasca da esigenze reali? Ultimamente sono stati scoperti "i giovani" tra invisibili, nuove aree e "opere prime". E sono stati, in alcuni casi, gettati allo sbaraglio. In stagioni più economiche. Così, invece di scegliere la qualità, si contrappongono a quelle stagioni di replicanti rassegne "minori" (a lato, che costano meno, parallele, eccetera). E intanto un'intera generazione, che è rimasta, spesso per scelta culturale, priva degli spazi del potere (essere artisti non dovrebbe comportare necessariamente dover gestire i teatri), viene in qualche modo "scavalcata", sem-

pre tra molti attestati di stima, per lo più anche con un calendario fitto di impegni, ma nell'impossibilità di lasciare un segno oltre le opere, ospitate magari anche per dare lustro ad un cartellone (il segno della diversità!), ma a fatica perché in fondo non offrono alcuna occasione di scambio... Timori. Anche per l'ultimo Protocollo d'Intesa firmato Berlinguer, a cui sarebbe giusto dedicare un'attenta analisi: il teatro come strumento terapeutico? Per superare il disagio o socializzare l'handicap? Nuovi posti di lavoro? Per chi? Con quali garanzie educative? Preoccupazioni reali. Se è un bene - ma sì: comunque - il teatro realizzato all'interno delle scuole, un fare a tutti i livelli, anche nelle superiori, non sarebbe il caso di insistere un po' di più sul vedere gli spettacoli, andare a teatro imparando a capirne i linguaggi e a coglierne il valore intrinseco, valore che, se l'opera è di valore, è sempre superiore alla somma dei suoi codici espressivi? Un compito di studio, analisi e confronto che vorranno assumersi i critici? Se le persone di teatro, attori e registi, aiuteranno i ragazzi a realizzare gli spettacoli nelle scuole, i critici potranno a loro volta, in forma complementare, aiutare quegli stessi ragazzi (gli insegnanti innanzi tutto) a confrontarsi con le produzioni delle compagnie professioniste?: un impegno concreto, anche per la crescita di un pubblico più consapevole.

Valeria Ottolenghi (La Gazzetta di Parma)

Pensa

Lo spettatore può anche non essersene accorto o continuare a non accorgersene per qualche tempo; ma si deve rilevare che da alcune stagioni, e in questa particolarmente, è sempre più fitta la serie delle riprese. Cambiano le città, passano gli anni e quindi è il pubblico che si rinnova, d'accordo; ma il teatro dovrebbe essere anche e soprattutto realtà della vita che va avanti.

Riprese - dicevo - di spettacoli avviati nella stagione precedente; e riprese, addirittura, di un repertorio ormai museificato. Sì, è giusto, tanto per citare un caso, che *L'avaro* di Molière con Paolo Villaggio, messo in scena la primavera passata al Piccolo di Milano, lo si possa vedere anche a Roma; che *La rosa tatuata* di Williams, con Valeria Moriconi, dopo il debutto 1996 a Benevento e la successiva tournée, inauguri la stagione del Manzoni a Milano. Così come si può comprendere che la Compagnia di Lauretta Masiero e Micol Pambieri vada avanti con una "storica" *Non ti conosco più* di De Benedetti, e che la Pambieri-Tanzi offra quella che, probabilmente, è la quarta o la quinta, se non la sesta, edizione, negli ultimi anni, di *L'uomo, la bestia e la virtù*...

Giusto e comprensibile: ma sindrome allarmante di un declino di fantasia, di ozioso adattamento alla routine. E specchio, in qualche modo, dell'obsolescenza della drammaturgia nazionale che dopo i Betti e i Fabbri, gli Eduardo e i Terron, i Giovaninetti e gli Squarzina, oggi è ridotta - salvo rarissime eccezioni - a ben pochi artigiani per lo più legati a compagnie da

loro stessi dirette o a teatrini da loro stessi gestiti...

È vero, comunque, che il cartellone del Teatro Valle di Roma, per esempio, è prevalentemente italiano, tuttavia anche in questo caso si tratta di opere per lo più sperimentate quando addirittura non si faccia ricorso alla sempre più diffusa tecnica del "da". Un *Chisciotte "dal"* romanzo di Cervantes, *All'inferno "da"* Aristofane, *Gioventù senza Dio "dal"* romanzo di Von Horvath...o, altrove, *Un amore "dal"* romanzo di Dino Buzzati.

E se la riduzione dei *Fratelli Karamazov* di Dostoevskij annunciata da Luca Ronconi al Teatro di Roma non fa che ravvivare il ricordo di quella di Jacques Copeau diretta quarantatré anni fa da André Barsacq, quasi quasi ci sorprende che lo Stabile di Torino, forse per pareggiare una "lettura" di *Guerra e pace* di Tolstoj affidata alla Compagnia dei Giovani, si arrischi a programmare *Lunaria* di Vincenzo Consolo, per la prima volta conquistato dal teatro, e *Morte di Galeazzo Ciano* che, scritta da Enzo Siciliano, presidente della Rai, avrà magari la possibilità, dopo il palcoscenico, di passare ai teleschermi.

Carlo Maria Pensa (Famiglia Cristiana)

Quadri

Sembra una stagione provvisoria quella che si preannuncia, nell'attesa di una legge di cui si parla sempre meno e che nell'iter perderà qualche connotato prima di cambiare da capo a fondo (?) un teatro ostile a nuove regole e già allo studio per aggirarle. Ma lo scetticismo nasce già dai preamboli in commissione, dietro ai quali si intuisce uno stato propenso a stabilire tecniche ma assente sui principi, deciso a non assumersi responsabilità sulla scelta tra una scena con un vero senso culturale e un luogo di puro spettacolo, comunque a non distinguere tra il pubblico e il privato, tra il riconoscimento alla qualità o alla quantità.

Sono premesse che gravano sulle possibilità di montare una stagione, dati i ritardi sempre più abnormi dello stato nel decidere le provvidenze che condizionano la programmazione e nell'erogare quelle passate, mentre manca la certezza di essere pagate all'atto delle recite alle compa-



gnie, di conseguenza costrette a perpetuare, se vi hanno accesso, l'indebitamento bancario.

Gli Stabili rispondono allora coi cartelloni più allarmanti di questi anni: ed ecco una stagione di carta al Piccolo, gli squilibri all'interno della produzione di Roma, l'opportunismo da prima repubblica di Torino, la sospesa impersonalità di Genova... D'altra parte gli stabili privati sono rientrati in un clima di routine, cercando saltuari ossequi alle mode e la ricerca canonizzata sta logicamente all'erta, perplessa.

Un elemento di rottura, dopo tanti anni di programmazione corriva allo status quo, ha messo in campo invece l'Eti, che ha orientato in modo non ambiguo le sue sale romane verso la ricerca di nuovi linguaggi, puntando su gruppi non privilegiati, facendo una prima mossa che potrebbe avere la sua influenza.

Al critico in definitiva toccherà aspettare le sorprese che negli ultimi anni non hanno mancato di verificarsi nei luoghi meno consoni, perfino in carcere o in sale cadenti, guardando di nuovo ai teatrini come vent'anni fa, perché in effetti delle compagnie con un'energia inventiva si sono manifestate, sono comparsi scrittori che praticano le lingue parlate davvero e perfino dei gruppi giovani con dei loro minicircuiti non convenzionali. Visto quel





I CARTELLONI

che ci arriva, non resta che andarcene a cercare.

Franco Quadri (La Repubblica)

Raboni

La stagione presenta lati oscuri, ma anche affascinanti. Il "lato oscuro" che mi fa sentire meno tranquillo è la sorte del Piccolo Teatro: il compromesso raggiunto con il Comune di Milano, pur presentando degli aspetti positivi, non è certo risolutivo; meglio sarebbe stato impegnarsi su un programma triennale, come chiedeva Strehler: questo avrebbe garantito un reale impegno sul futuro, mentre così è solo sul presente di una stagione. Percorrendo i cartelloni, trovo interessante la programmazione del Teatro Franco Parenti di Milano che mostra grande apertura a differenti suggestioni con ospitalità mirate ed intelligenti, senza per questo configurarsi come un'illlogica accozzaglia di spettacoli. Anche il Centro Teatrale Bresciano, che per il secondo anno si occupa del Romanticismo inteso sia come storia sia come realtà simbolica, propone un programma apprezzabile per coerenza e rigore, che ha la sua punta di diamante nell'impegnativo allestimento della *Caterinetta di Heilbronn* di Kleist in coproduzione con Emilia Romagna Teatro. Lo Stabile di Genova poi offre, come di consueto, produzioni di qualità che incontrano sempre anche il gradimento del pubblico: *La dame de chez Maxim* di Feydeau con la regia dell'argentino Arias e l'interpretazione di Mariangela Melato e il Marivaux de *Le false confidenze* con Andrea Jonasson. Meno solida appare la situazione di altri due Stabili che, dopo non piccoli travagli, hanno cambiato direzione artistica alle soglie dell'inizio del nuovo anno teatrale: lo Stabile del Veneto e quello di Torino. Il trascinarsi nel tempo della ratificazione delle nuove nomine e certa improvvisazione artistico-amministrativa hanno fatto sì che cartelloni già in buona parte approntati venissero rimessi in discussione e cambiati all'ultimo momento, con tutti i problemi organizzativi e di mantenimento della qualità artistica che questo comporta. Interesse e apprensione, inve-

ce, suscita in me l'atteso allestimento *monstre* di Luca Ronconi tratto dai *Fratelli Karamazov*: è una sfida sempre stimolante mettere in scena dei testi letterari e auguro al Teatro di Roma di ripetere la riuscitissima esperienza del *Pasticciaccio* gaddiano. Quanto al resto, posso solo aggiungere che, pur essendoci dei generi teatrali che per scelta non frequento come il teatro musicale o quello di consumo spinto, sono contro lo snobismo professionale di alcuni critici che storcono il naso di fronte all'ennesimo Goldoni, Pirandello o Shakespeare: questo è il pane del teatro e poco conta se noi addetti ai lavori certe pièces le abbiamo viste venti volte: tra il pubblico, soprattutto quello delle nuove generazioni, ci sarà sempre qualcuno che non le conosce e che deve avere la possibilità di vederle.

Giovanni Raboni (Corriere della Sera)

Rigotti

Il pennone è issato. La nave va. Già la stagione di prosa veleggia. Già è entrata nel vivo e già si sono assaporati i primi frutti. Incalza la domanda: sarà meno grigia, meno opaca di quelle più recenti? Sono troppo disincantato per crederci. Anche se qualche amico critico, forte forse della sua "lente d'oro", finge di vedere interessanti bagliori. Ottimista? O solo un entusiasta? In verità, anche il sottoscritto lo è. Altrimenti non potrebbe amare il teatro e credere, sì, ancora, alla sua funzione. (Anche se poi tutto è da rimeditare su come questa funzione possa avvenire). Sforziamoci allora di credere che all'orizzonte qualcosa si chiarisca. Forse è poco, ma dando una fuggitiva occhiata alle locandine, sembra di accorgersi (o sbagliamo?) che sono assenti quei nomi, quei personaggi "televisivi" che avevano inquinato il mercato. Non tutti sicuramente sono scomparsi, ma dopo certi "forni" dell'anno scorso molti impresari e registi son parsi far marcia indietro. Certo se osservi taluni cartelloni ti accorgi quanta materia grigia ci sia ancora intorno. Taluni sono davvero un'araffa araffa. Un mix di lavori commerciali, di qualche novità o pseudo novità e di classici messi in cantiere senza troppa convinzione.

Classici (cioè Shakespeare, Goldoni, Pirandello) vale a dire sempre una sicurezza, ma a questo proposito mi pare sia da rilevare come qualcuno da tempo sia fuori dal giro. Alludo a Strindberg del quale ricorre quest'anno il centenario di *Verso Damasco*. Non certo il solo. Sono i cent'anni anche de *Il gabbiano* di Cechov e di una bella commedia, per stare in casa nostra di Carlo Bertolazzi: *La gibigianna*. Reclamerei un minimo di attenzione verso l'autore di *El nost Milan* e di altri nostri drammaturghi di ieri relegati nel dimenticatoio.

Dimenticanze a parte, qualcosa però qualcosa che incuriosisce c'è in questa stagione che vede molti cambi della guardia in importanti teatri, da Gabriele Lavia allo Stabile di Torino a Maurizio Scaparro all'Eliseo di Roma per fare solo qualche nome. Per esempio, intriga quei *Fratelli Karamazov* da Dostoevskij nel cartellone del Teatro di Roma. A proporre Luca Ronconi. Lui, sempre lui, ma ringraziamo che ci sia. Per esempio, anche perché attraverso questo lavoro mi pare si ritorni a quel teatro politico e civile di cui da tempo si son perse le tracce, *La fucilazione di Galeazzo Ciano* di Enzo Siciliano che per la regia di Marco Tullio Giordana andrà in scena a Torino.

Altro? Può essere curioso vedere Mariangela Melato a Genova cimentarsi ne *La dame de chez Maxim* ma forse più interessante l'operazione che tenta Guido De Monticelli con *Spettri* di Ibsen. Sarà da verificare infatti l'inedita accoppiata fra un'altra lady della nostra scena, Rossella Falk e il giovane Roberto Sturno. Così come è nuova l'accoppiata (anche se un po' vietato è il lavoro: *Morte di un commesso viaggiatore*) Umberto Orsini e Giulia Lazarini. Incuriosisce anche perché, se non erro, è la prima fuga della brava attrice dalla casa madre di Strehler. Ma a proposito, quale sarà la sorte del Piccolo Teatro? È la spina nel fianco che da troppo tempo sentiamo. E pungente.

Domenico Rigotti (L'Avvenire)

Ronfani

I propositi di rinnovamento vengono enunciati ma non attuati, la distribuzione delle risorse (insufficienti) è opinabile, il teatro pubblico ha perduto giustificazioni e mordente, quello privato non vuole o non può rischiare, la distribuzione risponde a logiche sconcertanti, la formazione del nuovo pubblico è ostacolata dalla crisi della scuola e da una pressione fiscale eccessiva, le politiche del decentramento si disperdono nei rivoli dell'effimero e, sul tutto, si stende la cappa di piombo di una subdola ma tenace restaurazione del vecchio (dis)ordine teatrale...

Poiché mi sembra che questo, nonostante l'ottimismo burocratico profuso alla Convention di Parma, sia lo stato del teatro, mi guardo bene dal chiedere alla stagione di prosa '97-'98 ciò che non può dare. Non



le chiedo progettazioni organiche e a lungo o perlomeno a medio termine, coerenti rispetto alle problematiche del tempo presente, o al territorio. Non le chiedo allestimenti che risultino da un armonico concorso di tutti gli elementi costitutivi di uno spettacolo, testo, interpretazione, regia, scenografia e musica, come sforzo unitario di una comunità teatrale. Neppure le chiedo di mettersi al servizio del pubblico privilegiando le "aree depresse" del teatro rispetto alle "piazze forti", quelle degli incassi garantiti e delle sonnacciose platee degli abbonati. E neppure pretendo che giochi alla roulette russa (perché di questo si tratta, visto l'abbandono in cui continua ad essere lasciata) della drammaturgia italiana contemporanea.

Strehler realizzerà, crisi finanziaria del Piccolo permettendo, il vecchio sogno (cinematografico in origine) di fare recitare al Goldoni dei *Mémoires* la propria vita. Ronconi che si misura, con i *Fratelli Karamazov*, con il gigante Dostoevskij. Lavia che, dopo regia espressionisticamente inquiete, s'addentra nello *spleen* dell'animo russo con il *Platonov* di Cechov. Lievi che ci promette di mettere a profitto le sue esperienze tedesche e la sua sensibilità di poeta per dirci tutta la tenerezza della *Caterinetta di Heilbronn* di Kleist. E la sfida tra Venezia e Napoli intorno al *Tartuffe* di Molière, uno con il blasone della *Comédie Française* di Lassalle e l'altro riscritto dall'avanguardia postdardiana di Moscato per Luca De Filippo. Ancora la sfida della Pozzi accanto a Carmelo Bene nell'*Adelchi*; Castri che volta pagina dopo la *Trilogia goldoniana* e legge fin nelle più intime fibre del sottotesto *Orgia* di Pasolini; la Melato che abbandona i ruoli tragici ed è decisa a divertirsi con *La Dame de chez Maxim's* di Feydeau (in cartellone anche a Bolzano, per le cure di Bernardi) affidandosi all'estro dell'argentino Arias; il campione della milanesità Mazzarella che s'incorona re del dolore e della follia in un *Re Lear* diretto dalla Shammah. Per non dire di Monicelli che punta, con *Una bomba in ambasciata*, sull'estro di Woody Allen; di Sciacaluga che assolda Gaspere e Zuzzurro per ritentare il successo, che fu di Corsini, di *Rumori fuori scena*; di Isa Danielli che si misura con la *Celestina* di De Rojas affidandosi alla sempre più sicura Pezzoli; delle rivisitazioni legate alle ambizioni interpretative di attori di richiamo e alle virtù innovative di registi non conformisti: Orsini che fa *Morte di un commesso viaggiatore* accanto alla Lazzarini in congedo dal Piccolo con la regia *en noir* di Cobelli, la Falk che onora l'Ibsen degli *Spettri*, accanto a Sturmo, nell'allestimento sicuramente penetrante di Guido De Monticelli, Mauri che si farà dirigere da Scaparro nell'*Enrico IV*.

Potrei, spigolando, continuare, ma quanto ci annunciano già basta a farci prevedere alcuni "eventi".

Quali sono, allora, le ragioni di una insoddisfazione di fondo? Sono le fin troppo prudenti ripetizioni di classici, sono una sorta di "dittatura" (cui ci stiamo abituando) del primattore che si fa centro dell'universo teatrale, a cominciare dalle scelte dei ruoli; sono la dispersione delle forze nuove - autori, attori, registi - che un siste-

ma teatrale fossilizzato brutalmente emargina; sono la spettacolarizzazione fine a se stessa di un teatro che celebra l'*huis clos* di una cultura statica e di una società bloccata.

C'è una paranoia mondana del teatro. Il teatro come arte e comunicazione fra gli uomini è un'altra cosa.

Ugo Ronfani (Il Giorno)

Savioli

Shakespeare Molière Goldoni Pirandello...Stretti in un endecasillabo, ecco ancora (e sempre?) i numi tutelari delle stagioni teatrali in Italia. Intendiamoci: i classici vanno fatti, e rifatti (e disfatti all'occasione), secondo nuove prospettive, ricercando zone inesplorate, elementi oscurati dalla tradizione; o anche fornendone edizioni semplicemente corrette, pulite, che definiremmo, senza offesa, scolastiche, destinate ai primi approcci degli spettatori più giovani (non, di necessità, intruppati per assistere alle recite loro riservate). Ma si dovrebbero pur rinvenire, restando ai nomi che si sono detti all'inizio, e aggiungendovene magari qualcun altro, titoli meno abusati di quelli in circolazione (segnaliamo con piacere, per tale aspetto, l'inserimento, nel cartellone dello Stabile del Veneto, d'un testo goldoniano raro come *La guerra*).

Quanto alla contemporaneità, non sembra sia stato gettato, fuori dai nostri confini, uno sguardo particolarmente aperto. Ma, soprattutto, scarsa continua ad essere l'attenzione verso la drammaturgia italiana di questo fine secolo. Centinaia di copioni inediti ci sono passati per le mani, negli ultimi anni, e qualche decina di essi ci parevano degni di accedere alle scene. Ma ciò è accaduto solo per una piccola minoranza, con sforzo e sacrificio, spesso, di autori trasformati in registi impresari capocomici; o di attori-autori (di area napoletana o siciliana, in specie). Latitano per contro, con qualche lodevole eccezione, le grandi istituzioni pubbliche e private. Il punto è proprio qui: un teatro che non sappia o non voglia dare spazio e respiro a voci nuove, e nostre, si condanna a diventare, prima o poi, un reperto archeologico.

Ageo Savioli (l'Unità)

Simonetta

Preferisco parlare degli spettacoli dopo averli visti, commentare qualche esito piuttosto che azzardare previsioni. Faccio un'eccezione per la novità italiana prodotta dallo Stabile di Torino: *La fucilazione di Galeazzo Ciano* del drammaturgo Enzo Siciliano. Sono sicuro che si tratta di una scelta rigorosamente meditata, nell'ossequio delle tradizioni culturali italiane. Non potrà che essere un trionfo. Oltre che un ulteriore insegnamento su come deve procedere il teatro per riprendersi del tutto da un certo disagio (davvero incomprensibile).

Umberto Simonetta (Il Giornale)

Soddu

I cartelloni proposti dai Teatri Stabili per la stagione 1997-98 non sono, ancora una volta, all'altezza del ruolo che essi hanno, men che meno della funzione che la legge organica sulla prosa assegnerà loro, si tratti di Teatri nazionali, Stabili pubblici o Stabili privati. I cartelloni sono sotto gli occhi di tutti: confermano la prudenza, la scaltrezza sorniona, il lezio di chi gioca col compasso tra una cordata e l'altra. Al di là di singole pietanze, talora cucinate con cura, mancano i progetti d'insieme, le scelte controcorrente, la volontà di capire e interpretare anni di trasformazione, il desiderio di ragionare e creare forme nuove. Sempre più rigidi e evasivi, gli Stabili italiani paiono bloccare ricambio di proposte e di quadri artistici, arroccando su personaggi autorevoli, un passato insigne, calcolate furbizie negli scambi di spettacoli e di favori.

Sull'esempio degli Stabili "pubblici", si muovono quelli "privati" chiudendo i varchi, smorzando le candele. Non vengono scelti autori, commedie, registi o attori che escano dal piccolo cabotaggio di temi sfruttati, argomenti di generica attualità, gruppi consolidati o camarille. Le astuzie del teatro pubblico permettono alle maggiori compagnie private di arare in tal modo i campi dell'evasione in tutti i sensi, fornendo titoli, personaggi e interpreti infiacchiti, più volte gettonati o spremuti, in sintonia con il cattivo gusto delle platee televisive. Guardandosi bene dal contrastare il mercato, gli Stabili agevolano dunque la stagnazione dell'intero settore quando potrebbero modificarla, provocando.

Mentre è necessario che passi una legge per la prosa che non penalizzi le compagnie private più piccole e coraggiose, quelle che girano a Nord e a Sud del nostro paese, sembra opportuno che la protezione e il sostegno pubblico vadano orientati diversamente di modo che siano registi e autori, attori rigorosi e fantasiosi, scenografi e musicisti a contare nella programmazione, sulla base di progetti d'Arte. Non un solo demiurgo. Repertorio e novità, teatro del passato e proposte contemporanee debbono trovare ospitalità e alternanza nei cartelloni pubblici sul fondamento di un piano che avvicini le memorie più cospicue a opzioni sul possibile. Ci vuole cultura, ci vuole sensibilità politica, servono indipendenza e onestà intellettuale.

Ubaldo Soddu (L'Unità - Diario)

A cura di Claudia Cannella

A pag. 8, due immagini de «Il riformatore del mondo». A pag. 9, Mariangela Melato ne «La dame de chez Maxim». A pag. 10, in senso orario Bruno Carliello e Isa Barzizza in «Una bomba in ambasciata» e un'immagine dal programma del musical «Viva Diego». A pag. 11, Glauco Mauri ne «La Tempesta». A pag. 12, foto di gruppo per «La dame de chez Maxim». A pag. 13, in alto Valeria Moriconi e Massimo Venturiello in «La rosa tatuata» e in basso Paolo Villaggio in «L'avar». A pag. 14, Lucia Vasini, Piero Mazzarella, Carlina Torta in «Re Lear».



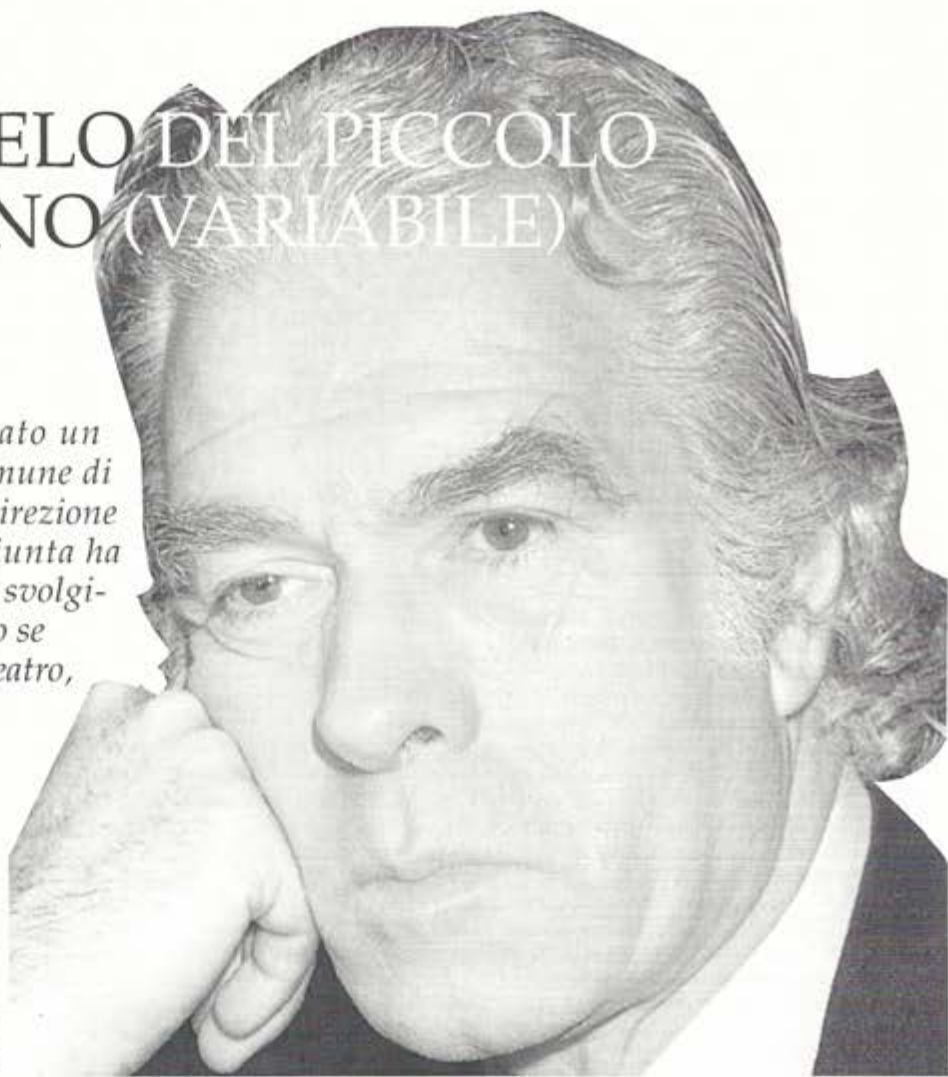
MILANO

SUL CIELO DEL PICCOLO SERENO (VARIABILE)

Dopo due anni di crisi trovato un accordo tra lo Stabile e il Comune di Milano - Strehler resta alla direzione artistica fino a luglio - La giunta ha reperito i fondi necessari allo svolgimento della stagione - Soltanto se sarà approvata la legge per il teatro, sarà possibile una soluzione definitiva dei problemi strutturali del Piccolo.

ANNA CERAVOLO

È pace o tregua tra Comune di Milano e Piccolo Teatro? L'emergenza della situazione - l'inaugurazione della stagione alle porte - ha consentito che finalmente, alla fine di un settembre agitato, si trovasse un accordo. La soluzione, però resta temporanea. Strehler è rientrato nel suo teatro, ma bisognerà attendere l'evolversi della vicenda per arrivare ad un assetto definitivo. A gennaio vi sarà la rielezione del Consiglio d'amministrazione del Piccolo Teatro; frattanto la nomina di Strehler direttore artistico resta confermata soltanto fino al prossimo luglio. Dopo i veleni, soltanto parole distensive: «I malintesi sono alle spalle: ora lavoriamo nell'interesse della città. L'amministrazione vuole offrire non solo un contributo finanziario, ma anche risorse culturali, e Strehler è una di queste...», ha dichiarato il sindaco di Milano Albertini. Risposta del Maestro «Ci sono state incomprensioni che sono state superate. Ci siamo domandati come avremmo potuto essere d'accordo se non ci eravamo mai trovati attorno allo stesso tavolo per discutere». Jack Lang, da Parigi, ha affermato: «bisogna che il buonsenso prenda il sopravvento, che il Comune si dia tempo per proporre con calma una direzione e un'organizzazione. Non si possono risolvere questi problemi frettolosamente, alla vigilia della stagione». L'assessore comunale alla cultura Salvatore Carrubba «Non c'è la volontà della giunta di cancellare la



memoria di Strehler, ma bisogna uscire dalla logica di una Milano fatta solo da cinque persone. Una cosa è certa: per il Piccolo questo sarà un anno di passaggio». E ancora, dopo aver affermato che il Piccolo ha bisogno di una guida sicura e di lungo respiro «Dopo l'emergenza il Piccolo ha bisogno di lavorare tranquillamente, di rientrare nella normalità. Il problema sarà affrontato, anche se non nell'immediato». Tutte affermazioni che fanno intendere prossimi e non indolori cambiamenti ai vertici.

Sguardo indietro

Facciamo un salto indietro, al dicembre '96, quando Strehler, per incompatibilità con la giunta Formentini presenta le dimissioni, un'arma a cui il maestro era già ricorso altre volte nel corso degli anni. Le dimissioni vengono accettate e, pro tempore, si nomina come direttore artistico l'ex ministro alla cultura francese, Jack Lang. Il quale accetta, precisando però che la sua è «una missione a termine» per creare le condizioni del ritorno di Strehler,

che avviene pochi mesi dopo. Il Maestro è di nuovo alla direzione artistica per aprire i festeggiamenti per il cinquantenario del teatro. La giunta, ancora capeggiata da Formentini, nega però il suo contributo. Si aggiunge al miliardo e mezzo messo a disposizione dal governo il miliardo donato dall'editore Fantoni grande amico di Paolo Grassi. I rapporti sono alle strette: alle rinnovate dimissioni di Strehler seguono quelle di Lang a luglio, riunione a Palazzo Chigi, Veltroni convoca gli enti fondatori del Piccolo (Comune, Provincia, Regione) che si impegnano ad integrare il contributo finanziario e Lang è invitato a restare; pieno accordo poi sulla collaborazione artistica di Strehler. Dopo le ferie, il consiglio d'amministrazione del Piccolo, su indicazione di Lang, decide di nominare all'unanimità, un astenuto, Giorgio Strehler delegato artistico per la stagione. E scoppia la crisi.

La reazione del Comune a questa decisione è di opposizione. Per essere più convincente dà inizio a una serie di minacce. Si va dal blocco dei fondi di finanziamento al rifiuto di consegnare la sede di via Rivoli se non viene ritirata la nomina di

Strehler. In pratica c'è il rischio che salti la stagione. «Non è una questione personale», precisa Carrubba «ma il direttore è Lang. Se non lo può fare, se ha troppi impegni ce lo doveva far sapere». Il no della giunta è volto ad escludere Strehler da funzioni operative, mentre non si toccano le sue due regie in programma (*Così fan tutte* di Mozart e i *Mémoires* di Goldoni). A rafforzare la posizione della giunta interviene l'assessore regionale alla Cultura Tremaglia. Diversa la posizione del terzo ente fondatore, la Provincia di Milano, che per bocca dell'assessore Daniela Benelli, definisce "un ricatto" la richiesta del Comune e avanza l'ipotesi di una "opposizione ideologica", per non dire politica. Il Comune si risente, argomentando che la Provincia, detenendo una piccola quota di partecipazione solo del cinque per cento, è chiamata a contribuire alla copertura dei costi solo nella medesima ed esigua misura, mentre al Comune tocca un pesante sessanta per cento (il restante trentacinque per cento è detenuto dalla Regione).

Ai ferri corti

Continua l'estenuante braccio di ferro, la giunta non intende recedere di un centimetro. A questo punto giungono le dimissioni di Carlo Camerana, presidente del consiglio d'amministrazione del teatro, mentre da Parigi torna la minaccia di dimissioni di Lang. Oltre che tra Comune e Provincia la crisi del Piccolo fa surriscaldare anche i rapporti con il Ministero ai Beni culturali, che è invitato a sostenere più concretamente il Piccolo, candidato a Teatro nazionale nonché già attualmente titolato Teatro d'Europa. Ma Veltroni, rendendo noto che un miliardo e mezzo recuperato dall'otto per mille delle imposte, è stato già devoluto al teatro, dichiara che il governo, per ora, dev'essere esonerato dal fornire altri aiuti. Perché questo atteggiamento di chiusura verso Strehler a Palazzo Marino? In questi ultimi mesi Strehler ha lavorato con Lang alla programmazione, il cartellone è stato composto a quattro mani, per non parlare poi del carisma e dell'autorità artistica di Strehler. La giustificazione ufficiale della maggioranza municipale sta nel metodo, il comune contesta al consiglio d'amministrazione che la decisione della delega artistica a Strehler è stata presa senza consultare la giunta che, in qualità di "socio di maggioranza" avrebbe dovuto essere interpellata. Questo lasciano intendere le dichiarazioni rilasciate da Carrubba. In sostanza, il Comune non accetta di vedere ridotto il suo ruolo a quello di ufficiale pagatore. Tuttavia la questione trascende il mancato preventivo avviso alla giunta che il consiglio d'amministrazione, tra l'altro, non era neppure tenuto a inviare al Comune, essendo ente autonomo ed avendo in Statuto un articolo che recita: «Il direttore, anche su proposta del CdA può delegare tutti o parte dei compiti artistici o amministrativi di sua competenza a persone in possesso dei requisiti tecnici o artistici necessari all'espletamento di dette funzioni». È vero che forma e sostanza, sono salve, ma lo scontento del Comune tradi-



sce altre cause. Già prima del "big bang", la giunta Albertini si era risentita con il CdA per il cartellone, giudicato troppo costoso, e aveva invitato a rivederlo o a reperire fondi da privati, e Carrubba aveva sottolineato che la ricerca di sponsor non sarebbe stata compito del Comune. Quanto alle cifre, ci si ritrova ad apertura di stagione con un buco di 2,4 miliardi per la programmazione e 2,5 miliardi per la gestione della nuova sede, e in alcune richieste avanzate in passato da Strehler si individua la causa del lievitare dei costi. Anche e, forse, soprattutto per questo il ritorno al timone del Maestro non ha convinto la giunta.

Veltroni fa sentire la sua: «È inaccettabile che istituzioni di qualsiasi livello vogliano o possano condizionare l'autonomia del CdA del Piccolo Teatro. Se viene contestualmente minacciato anche un blocco dei finanziamenti, si mette a repentaglio la vita del teatro stesso». Alla convention sul teatro a Parma, presente Veltroni, Strehler fa arrivare una lettera aperta: «...Non voglio che ci trascinino in fatti che nulla hanno a che fare con l'Arte...». Interviene anche la Camera del Lavoro, con un comunicato: «Da tempo sui lavoratori del Piccolo si sta giocando una partita sempre meno comprensibile e sempre meno condivisibile... Il sindacato invita tutte le forze in campo (governo, soci fondatori e consiglio d'amministrazione) a mettersi subito attorno a un tavolo alla ricerca di un'intesa definitiva su assetti e finanziamenti». A questo punto Palazzo Marino apre la borsa; un gesto di flessibilità e buonsenso. Il primo segno di disagio era già visibile nel decreto degli assessori Carrubba e De Corato che concedeva il prolungamento dell'apertura del Piccolo Teatro al fine di permettere le prove de *L'avarro* che apre la stagione. Per tirare le somme, il contributo del Comune è stato pari a 10,5 miliardi di cui: 2,5 miliardi di contributo ordinario, 1,5 miliardi contributo straordinario, 4 miliardi per la rinuncia all'affitto della nuova sede di proprietà comunale, 2,5 miliardi ottenuti da sponsor (Cariplo e una grande azienda automobilistica internazionale) in seguito a trattative condotte personalmente dall'assessore

Carrubba. Tra gli interventi diretti a sostenere le entrate, mentre si esclude un aumento del prezzo dei biglietti, vi è la proposta della vendita dei diritti televisivi sugli spettacoli. E, per garantire alla gestione amministrativa un'ottica manageriale, Camerana, tornato al suo posto, potrà avvalersi della consulenza di una commissione istituita presso l'Università Bocconi. Il presidente del CdA, dal canto suo, si è impegnato a limitare i costi e a battere la strada della coproduzione.

Quel che c'è da fare

Crisi rientrata, quindi; ma durante questi mesi, prima che la crisi riesploda a tarda primavera, è necessario operare affinché si creino le condizioni per mettere il Piccolo al riparo dalle cause che hanno provocato le recenti spaccature.

Le misure urgenti che andrebbero poste in atto sono collegate alla legge sul teatro, che dovrebbe promuovere lo stabile milanese a Teatro Nazionale. Preme lo Statuto del Piccolo, che va riscritto, ma solo una volta approvata la legge, specialmente per chiarire gli obblighi istituzionali. Circa il CdA finalmente dominato da una logica manageriale, è necessario che ne vengano qualificate le competenze in sintonia con il futuro assetto strutturale dell'ente. Va inoltre stimolato l'accesso ai finanziamenti privati. Alla luce di questi ultimi aspetti la consulenza della Bocconi appare quanto mai utile anche in futuro.

Infine, se il Piccolo vuole ricostruire un rapporto ormai logorato con la città dovrebbe prospettare un ricambio generazionale e aprirsi a scambi di esperienze con altre realtà teatrali. □

A pag. 16 e in questa pagina, due immagini di Giorgio Strehler.



IL NUOVO CRT



LA RICERCA E L'ARTEGGIA DIPARTE DA ZERO

Riapre dopo nove anni di lavoro il Teatro dell'Arte di Milano - In occasione della festa d'avvio Sisto Dalla Palma, direttore artistico del Crt, che gestirà la sala, ci parla della necessità di creare occasioni di incontro e di contatto fra realtà espressive diverse, per dare spazio al "sottosuolo" teatrale.

ROBERTA ARCELLONI

Ha l'aria soddisfatta il "Professore", mentre si aggira con passo rapido, e lo sguardo a trecentosessanta gradi del padrone di casa, per gli spazi del Teatro dell'Arte, distribuendo saluti con quel suo lungo braccio avvolgente. Si arresta per un attimo fra il pubblico radunato nell'"angolo dei poeti" ad ascoltare la voce registrata di Andrea Zanzotto che legge una delle sue ultime poesie, mentre dalle porte che danno in platea sgusciano fuori i suoni dell'arpa di Cecilia Chailly che sta provando la sua esibizione pomeridiana. È domenica mattina, ultimo giorno di Grado zero, la festa-maratona delle arti con cui il Centro di Ricerca per il Teatro ha voluto salutare la riapertura, dopo nove anni di ristrutturazione, della sala di viale Alemagna.

HYSTRIO - Tre giorni di full immersion all'insegna dello scambio e della contaminazione fra arti e spettacolo. Com'è andato quello che lei ha definito non un'inaugurazione ma un secondo inizio?

DALLA PALMA - Molte persone in questi giorni hanno salutato questo festivo equinozio d'autunno come un momento rivitalizzante di cui Milano aveva bisogno. Un ritorno al clima culturale milane-

se degli anni '50 che ha poi generato tante esperienze vivificanti. Il teatro non può essere un luogo di specializzazione. Occorre ritrovare la capacità del dialogo e della relazione, bisogna sforzarsi di produrre reazioni chimiche mettendo a contatto fra loro più realtà possibili. In questi tre giorni, dalla mattina a sera tardi, ogni angolo del teatro ha visto l'incontro di poeti, musicisti, artisti e teatranti e con loro del pubblico che, libero di esplorare tutto lo spazio a disposizione, è stato un testimone partecipe di eventi successivi ma anche simultanei.

H. - Momento centrale di Grado zero è stata la lunga notte del Kathakali. Una scelta certamente non casuale. La riflessione sul teatro orientale, che è stata fondamentale per tutti i maestri del teatro del Novecento, può continuare ad essere sorgente di senso ancora oggi?

D. P. - Il Kathakali è stato all'interno di tutta la grande area teatrale dell'oriente il riferimento più importante. Uno sguardo di diversa natura, quello portato al Kathakali, che parte dagli inizi del secolo e arriva fino a Barba e a Brook. Anche se io non vorrei trascurare l'attenzione che vi ha dedicato Jung, il quale ha interrogato

questa forma sullo sfondo della spiritualità orientale. Nel Kathakali esiste un livello di significazione primaria che è quello dell'organizzazione del gesto, dell'attitudine corporea, dell'espressività delle mani, degli occhi, un livello spinto a gradi estremi di tecnicismo altamente sofisticato. E questo è il livello su cui ha lavorato prevalentemente Barba, il quale ha decodificato, fra tanti, la trasformazione dell'energia del gesto in parola fisica, in parola teatrale. Ritengo che questo sia stato molto importante anche se devo confessare che, a mio parere, il segnale più pregnante sia stato quello raccolto da Brook, che in fondo si è confrontato anche al livello della grande spiritualità indiana, affrontando il racconto del Mahabharata. Mentre, per esempio, sul fronte di Barba ho l'impressione che ci sia il rischio di recepire a livello di accademismo e di formalizzazione del gesto quello che è in fondo il fiorire di un fiore, che è l'eroe carico di spiritualità. Non ho l'impressione che i conti siano stati fatti fino in fondo, perché i conti presuppongono che ci sia una confrontazione a livello più profondo. E questa è la strada che ha aperto Brook.

H. - Lanciamo uno sguardo indietro, agli

anni della nascita del Crt, nei primi anni '70, quando sui gradini che portano al salone di via Dini i giovani attendevano in fila anche un'intera notte pur di partecipare ai seminari di Grotowski e di poter stringere la mano a Cieslak. O quando il pubblico al termine della dirimpette Classe morta di Kantor sembrava non volere più lasciare la sala. Che ne è stato di quelle esperienze?

D. P. - Dobbiamo fare i conti con quelli che sono stati i limiti, l'involuzione, a mio vedere, di Grotowski. Il suo è stato un percorso radicale che però ha privilegiato apparentemente la dimensione teatrale. In realtà lui ha sempre cercato di muoversi sulla linea di uno scavo delle dimensioni interiori, di un confronto con gli archetipi. Proprio qui può essere maturato l'inceppamento del suo lavoro, tanto è vero che Grotowski ha finito per uscire dal teatro, di perderlo di vista, enfatizzando piuttosto la struttura della relazione. Ora la struttura di una relazione all'interno di un laboratorio non può avvitarsi su se stessa, il laboratorio non può essere il luogo della consacrazione intima, implosiva di tutte le esperienze vissute, ha sempre bisogno di una ricaduta sull'esterno: perché il pubblico è immanente, in fondo, anche quando il lavoro è chiuso nella comunità. Si pone allora il discorso non soltanto della relazione interna, della relazione duale o grupale ma della relazione che il gruppo come cellula ha con l'esterno. A questo punto la formalizzazione non è più un elemento sufficiente, si riapre in ogni caso il problema della parola o il problema della rappresentazione più complessa. Da questo punto di vista io penso che assai più pregnate e forte, sia stata la lezione di Kantor.

H. - Ed è stata una lezione bene assimilata?

D. P. - Il problema è sempre quello della scolastica, il rischio di ripetere il maestro, circoscrivendo aspetti formali o aspetti momentanei della sua rappresentazione senza cogliere la totalità del discorso, senza partire da quella totalità per reinventare se stessi. Il tema kantorianesimo non è solo quello della pantomina, che in tanti hanno ripreso, è il tema della morte, dell'esistenza, della memoria, della solitudine. Allora o si parte di lì per riesprimere la propria condizione oppure si diventa imitatori.

Il discorso più forte dal mio punto di vista credo che sia sempre quello di mettere in questione l'orizzonte teatrale come orizzonte di una comunicazione piena, forte e quindi, col mio tipo di cultura e di sensibilità, anche di rimettere in questione il tema della spiritualità del teatro. Qui è abbastanza singolare che venga a cadere, per esempio, la lezione di Copeau e Jouvet che ritengo due grandissimi maestri e a me più consentanei almeno per come hanno pensato la dimensione dell'arte, della poesia, della missione del gruppo, della comunità, la funzione dell'attore, l'esperienza dell'attore e del rischio.

H. - Lei parla di due maestri i cui ideali altissimi sembrano appassionare più i teorici del teatro che i teatranti. Non le sembra che oggi molto teatro di ricerca non sia

TORINO

UNA NUOVA SEDE PER IL GRUPPO DELLA ROCCA

Anche loro guardano al 2000. Il Gruppo della Rocca, una compagnia teatrale nata a San Gimignano e che si è distinta per l'intelligenza e l'originalità della sua ricerca, ha trovato una nuova sede. Gli artisti e il direttore Emilio Russo, con l'euforia che sostiene sempre un nuovo progetto, lo hanno annunciato nel corso di una conferenza stampa tenuta proprio nel vecchio cinema in disuso destinato a sostituire il Teatro Adua. Il locale prescelto, in virtù della struttura in cemento armato, ha retto bene all'abbandono e al degrado: una sapiente ristrutturazione lo trasformerà in un teatro moderno. Si chiamerà ancora Astra, nome dal profumo felliniano; ma accoglierà un modo tutto nuovo di pensare e vivere il lavoro della compagnia, veicolo di "conoscenza e stupori". Il teatro proposto si indirizzerà verso una contemporaneità fondata sulla solida base dei classici, sarà coerente al suo impegno civile, alla sua vocazione popolare. Insomma, un "teatro normale". A ben vedere, sono gli intenti sempre espressi nei progetti di ogni formazione teatrale. Ma questa volta sono sostenuti dall'entusiasmo del cambiamento.

La facciata del futuro teatro torinese, con la sua capricciosa impronta anni '20, è graziosa e non verrà modificata, così come non verrà toccato l'atrio superiore. L'interno invece, che risulterà progettato come una "fabbrica teatrale", sarà rinnovato totalmente, una capacità di cinquecento posti, un utilizzo a pianta centrale e uno spazio scenico di 17 per 12.

A partire dall'ottobre '99, data di consegna al pubblico, oltre a quelle del palcoscenico, tutte le muse vi saranno accolte, con musica, danza, poesia e frammenti di arti visive. Si incontreranno zone per la lettura, gli audiovisivi, una sala prove, aule di formazione, spazi espositivi, un caffè-concerto. *Mirella Caveggia*

una costellazione di comunità stabili di lavoro ma piuttosto di personalità che elaborano un proprio, individuale universo espressivo di cui la compagnia ne è occasionalmente lo strumento di formalizzazione?

D. P. - È lì il problema: quando si parla di se stessi ci si ritrova con se stessi. È pur vero che un discorso profondo su di sé incontra l'altro. Ma certamente, questo è anche un po' il limite della chiusura, diciamo, autoreferenziale di molto teatro, anche della sua difficoltà di costituirsi come gruppo. Io non so quanto queste meditazioni si siano spinte in avanti, ma devo dire che questa mi sembra molto la stagione dei minimalismi, della frantumazione. Però è altrettanto vero che è cominciato un percorso a ritroso verso i grandi maestri. Basta guardare quanto ricorrono i nomi di Shakespeare e di Beckett nel programma degli spettacoli della nostra stagione. Questo è il segno che l'ultima spiaggia dell'avanguardia non è più un luogo deserto ma è un luogo dove si può incontrare quello che è stato il pensiero attivo, il pensiero d'animazione del teatro.

H. - In un recente convegno lei ha affermato che oggi si assiste, come nel Medioevo, a una teatralità diffusa nella società.

D. P. - Penso che sia eloquente l'espressione di Jouvet che noi abbiamo scelto per il manifesto come emblema di questa riapertura: «un nuovo ordine teatrale è possibile solo attraverso un lungo disordine». Noi siamo nel lungo disordine. Siamo probabilmente nel sottobosco. Io non so che cosa ci riservano i prossimi anni. Quello che io vedo è una nebulizzazione dell'esperienza teatrale, una moltiplicazione dei centri di iniziativa. Significa che la domanda c'è, il bisogno c'è, c'è la ricer-

ca del teatro come luogo di aggregazione, c'è la ricerca di una intensità emotiva, di una protezione nei confronti della solitudine, della devastazione a cui spesso sono sottoposti i rapporti umani. Però noto anche che a questa moltiplicazione in subcellule del teatro non corrisponde ancora una possibilità di ridisegnare un sistema ma piuttosto la tendenza diffusiva, moltiplicativa del teatro. Una teatralità diffusa che potrebbe essere la forma, il segno del nuovo teatro oppure la forma che prepara una forma più complessa, cioè un'articolazione complessiva del teatro inteso anche come macrorappresentazione. Lo sforzo che abbiamo fatto in questi tre giorni è stato di fare uno spettacolo unico. Milano aveva bisogno di uno spazio dove venisse ad emergere il sottosuolo, e io penso che il sottosuolo sia più ricco di quanto si pensi. Le istituzioni sono certamente in ritardo, manca un progetto politico capace di ricomporre le opportunità delle avanguardie, delle nuove teatralità. Io qui ci sto provando, e in una situazione meno catacombale di quella che fu vent'anni fa il Crt. Ho la speranza che provocando occasioni d'incontro, di relazione possa nascere qualcosa di diverso.

H. - E il Comune vi viene incontro?

D. P. - L'amministrazione milanese sembra pensare che tutto debba pagarsi. Ma ci sono dei costi che il teatro non può sostenere. Non ho ancora ben chiaro il disegno dell'attuale amministrazione. Certo, le risorse destinate alla cultura sono modeste. Io ho fatto presente all'assessore la necessità che Milano superi la sua innegabile arretratezza culturale, c'è un differenziale di marcia rispetto a città come Roma, Palermo, Napoli. La creatività non può essere solo il design e la moda. □



IL CASO

ARENA DEL SOLE

CRESCERE L'ARENA DEL SOLE
DIMINUISCONO I CONTRIBUTI

Un programma - dice il direttore Paolo Cacchioli - proiettato verso il Duemila, quando Bologna sarà una delle nove città europee della cultura - Ma la commissione prosa ha tagliato le sovvenzioni, con criteri discriminanti contestati dal Consiglio comunale al completo.

IVAN CANU

Lo Stabile di Bologna Arena del Sole - Nuova Scena, il nuovo e importante polo teatrale di rilevanza nazionale, ha presentato la sua stagione teatrale, caratterizzata dalla vastità e dalla qualità del programma. La rilevanza delle attività dell'Arena del Sole è tanto più meritevole di considerazione in quanto, inspiegabilmente, la commissione prosa del Dipartimento dello Spettacolo ha ridotto i contributi allo Stabile bolognese: come spiega il suo direttore, Paolo Cacchioli, in questa intervista.

HYSTRIO - Anzitutto, uno sguardo sulla stagione all'Arena del Sole, che ha presentato come «un programma verso il 2000, l'anno in cui Bologna sarà una delle nove città europee della cultura, e nel ricordo di Mastroianni».

CACCHIOLI - Sì, in questa stagione teatrale Nuova Scena - Arena del Sole realizzerà la sua attività di produzione e programmazione guardando al 2000, con il progetto InterAction, avviato nel già lontano 1980 ma ancora attuale: l'idea di fare interagire le varie discipline dello spettacolo, prosa, musica e danza, così come il teatro classico e quello di ricerca, con significative presenze della drammaturgia contemporanea italiana ed europea. Portando avanti la riflessione sul ruolo sociale che il teatro deve recuperare verso la

collettività, il progetto complessivo dell'Arena del Sole verrà arricchito con una serie di iniziative rivolte in particolare a chi è portatore di handicap fisico, psichico e sociale. In questo ambito si colloca la ripresa del *Woyzeck*, il cui regista Nanni Garella, con la collaborazione del coreografo Michele Abbondanza, condurrà un laboratorio teatrale su testi di Georg Büchner rivolto a portatori di handicap, al termine del quale due dei disabili coinvolti entreranno a far parte del cast del nuovo *Woyzeck*, che nella scorsa stagione fu realizzato con Candoco Dance Company. Oltre alla ripresa di questo spettacolo verranno realizzate tre nuove produzioni: *I cani di Gerusalemme* di Luigi Malerba e Fabio Carpi, con la regia di Ruggero Cara e Letizia Quintavalla; *Il trionfo del popolo bolognese nell'Otto Agosto 1848*, regia di Gabriele Marchesini, il cui cast sarà formato, oltre che dai protagonisti Vito e Ivano Marescotti, da numerosi altri attori e da una banda musicale; *Un vichingo in America, il più grande musical del mondo* di Paolo Maria Veronica. Verrà inoltre ripreso *Cabaret* con Silvano Pantescio e l'Orchestra "Musica nel buio". La stagione è stata dedicata a Marcello Mastroianni, per il ricordo indelebile che il grande attore ha lasciato nel nostro teatro e nella nostra città in cui, nel febbraio 1996, scelse di riprendere le rappresentazioni de *Le ulti-*

me lune, dopo una sosta dovuta alla malattia. Il 10 settembre abbiamo voluto ricordarlo assieme al suo grande amico Enzo Biagi, nel corso della serata di presentazione del nuovo programma.

Sotto la media

H. - Ha reso pubblica la "grave situazione" (parole sue) venuta a determinarsi con la valutazione e l'assegnazione dei contributi all'Arena del Sole, per la passata stagione, da parte della commissione ministeriale. Che cosa è accaduto?

C. - Non siamo in grado di sapere ciò che è accaduto in commissione, però sappiamo, e non solo noi, che cosa ci è accaduto: un teatro di produzione della dimensione qualitativa e quantitativa dell'Arena del Sole è stato ulteriormente penalizzato con una riduzione del contributo ministeriale da 1 miliardo e 800 milioni della stagione precedente, somma già fortemente inadeguata, agli attuali 1 miliardo e 711 milioni. Voglio sottolineare che, in Italia e in Europa, a nessun teatro di queste dimensioni lo Stato assegna risorse di così scarsa entità. L'Arena del Sole dispone complessivamente di contributi pari al 38 per cento circa dei costi totali, indice assolutamente al di sotto della media nazionale che si attesta tra il 50 e il 60 per cento. Ciò che chiediamo è l'effettivo riconoscimento

to di questo importante Teatro e del nostro lavoro attraverso un incremento dei contributi pubblici da investire in produzione per la cultura e per mantenere l'Arena del Sole giustamente competitiva, anche nei confronti di chi storicamente dispone di risorse pubbliche molto più consistenti, riequilibrando disparità impossibili da sostenere.

H. - *Come avete motivato la vostra protesta: attività svolta, trattamento riservato ad altri?*

C. - Le nostre motivazioni stanno nelle nostre dimensioni di impresa (un centinaio di dipendenti per oltre 15.000 giornate lavorative), negli standard qualitativi della nostra attività di produzione, ospitalità, promozione e formazione, nel ruolo e negli obblighi di teatro di interesse pubblico che Nuova Scena - Arena del Sole - Teatro Stabile di Bologna ha nei confronti della città e del sistema teatrale nazionale. Abbiamo realizzato 5 produzioni e programmato 246 rappresentazioni chiudendo la stagione complessivamente con oltre 150.000 presenze; sono state svolte 450 giornate di attività nei quattro spazi dell'Arena: Sala Grande, Sala Interaction, Sala degli Archi, Chiostro. Infine stiamo lavorando affinché l'Arena del Sole sia protagonista di primo piano per i progetti di Bologna Città Europea della Cultura nel 2000.

H. - *Ha l'impressione che la presidenza del consiglio e il dipartimento dello Spettacolo siano consci del ruolo che a Bologna e nell'Emilia Romagna ha l'Arena del Sole, e del lavoro da essa svolto nella sua fase iniziale?*

C. - Crediamo che la commissione ministeriale della passata stagione teatrale abbia commesso un errore che ci auguriamo non sia ripetuto per la stagione '97/'98. Siamo infatti convinti che Bologna abbia gli stessi diritti delle altre grandi città di disporre di importanti strutture culturali e di essere adeguatamente riconosciuta dalle istituzioni centrali. I cittadini bolognesi contribuiscono significativamente alle entrate fiscali dello Stato ed è pertanto inaccettabile un trattamento discriminatorio che sembra rispondere piuttosto a logiche di potere di carattere lobbistico nel settore dello spettacolo, logiche che hanno l'obiettivo di spostare maggiori risorse pubbliche a vantaggio di modelli conservativi in campo teatrale, a scapito di teatri come il nostro, più moderni e dinamici imprenditorialmente, capaci, se equamente finanziati, di modificare rapidamente uno status-quo che è il vero ostacolo alla modernizzazione del teatro. Ciò non può naturalmente corrispondere agli interessi di una grande istituzione dello Stato come il dipartimento dello Spettacolo, il cui obiettivo deve mirare allo sviluppo culturale di tutto il Paese attraverso un equo investimento del denaro pubblico.

Migliorare la legge

H. - *Che cosa ha da proporre affinché la prevista Legge per il Teatro sostenga poli teatrali di importanza nazionale come l'Arena del Sole e impedisca procedure discre-*



zionali che possono risultare alla fin fine arbitrarie e discriminanti?

C. - Il progetto di legge presenta, tra tanti aspetti positivi, delle incongruenze notevoli anche rispetto ai suoi stessi obiettivi generali. Fra le altre, un'osservazione è di particolare rilievo: non sono riconosciute pari opportunità e pari dignità fra teatri a gestione pubblica e teatri a gestione privata con finalità pubbliche. Se da un lato si parla di maggiore libertà, maggiore flessibilità e maggiore razionalizzazione delle risorse oltre che di maggiore democrazia, dall'altro, alla fine, le regole sono dettate per i teatri a gestione pubblica mentre quelli a gestione privata sono in balia della totale discrezionalità. Siamo tuttavia convinti che un positivo confronto tra il mondo del teatro, il Vice-presidente del Consiglio Veltroni e i parlamentari porterà all'attuazione di alcune modifiche del progetto di Legge affinché, al momento della sua approvazione, risulti essere una legge equilibrata e rispondente agli interessi generali del teatro e degli spettatori. Ritengo che lo Stato debba riconoscere e tutelare il ruolo storico e l'apporto culturale dei teatri stabili ad iniziativa pubblica e privata e, in generale, l'esperienza della stabilità; che debba riconoscere e tutelare il ruolo storico delle compagnie teatrali e favorirne le attività e lo sviluppo, unitamente alle Regioni ed ai Comuni.

H. - *Qual è la posizione degli enti di territorio in ordine ai rilievi che avete mosso?*

C. - Per quanto riguarda le istituzioni della città, ci sembra che ci sia una generale condivisione delle nostre posizioni rispetto ai futuri assetti legislativi del teatro di prosa. Nella vicenda del "taglio" al contributo statale c'è stata piena adesione e un forte sostegno che si è concretizzato in un ordine del giorno votato all'unanimità da tutti i gruppi consiliari del Consiglio Comunale di Bologna, contenente una vibrata protesta in merito alle decisioni della Commissione per la prosa. □

HANNO DETTO

«Facciamo fuori i cinema adibiti a teatri. A Milano, per esempio, non ci sono veri teatri: il Lirico è uno scatolone, la graticcia manca, come al Manzoni e al Nuovo, al Carcano è stata eliminata. E il nuovo Piccolo, dopo vent'anni di lavori manca ancora di requisiti elementari. È così facile fare un teatro. Senza architetti, se non per il foyer. Basta un buon macchinista».

GABRIELE LAVIA, Corriere della Sera

«Quale è il luogo vero dell'Odin, cos'è lo Spazio di un teatro (anzi, di un attore)? Mi pare di ricordare che Heidegger diceva che il vuoto non è una mancanza, ma quel gioco in cui si fondono i luoghi, e che creare lo spazio porta alla libertà, l'apertura per uno stabilirsi e per un abitare degli uomini. E in quello spazio questi attori ricreano il mondo e lo reinventano. Come tutta l'arte. Che ci guarda e che noi guardiamo. È uno sguardo incrociato. Parlare di questo spazio significa dunque parlare di loro, e basta nominarli. Con Eugenio Barba sono Kai Bredholt, Roberta Carreri, Jan Fersley, Else Marie Laukvik, Tina Nielsen, Iben Nagel Rasmussen, Isabel Ubeda, Julia Varley, Torgeir Wethal, Frans Winther. Senza contare i collaboratori e gli attori che vi hanno lavorato prima.

Il loro modo di "costruire" un luogo è simile a quello che il poeta Pedro Tàmen ha descritto nella poesia intitolata Come si costruisce una casa: "Prima di tutto si prende un mare / che previamente gli occhi abbiano trasformato / in un mare inesistente / fuori dalla memoria. / Per fare ciò ci vuole una finestra / che rivela e dà luce. / Poi con questa luce si lava l'aria. / L'aria che sta dentro / e l'aria che sta fuori. / È una bruma di colore / che fluttuando fra le case / ci pulisce gli occhi / dai bruscoli / del Reale».

ANTONIO TABUCCHI, Corriere della Sera

A pag. 20, un'immagine della serata di presentazione della stagione dell'Arena del Sole - Teatro Stabile di Bologna. In questa pagina, Enzo Biagi e Marcello Mastroianni all'Arena del Sole nel febbraio 1996.



IL NUOVO A NAPOLI

FRA VELLUTI E DAMASCHI ECCO LO SPETTACOLO TELEMATICO

Riapre il Politeama, sala ottocentesca dove debuttò Filumena Marturano - Una ristrutturazione attenta alle tecnologie del futuro - In cartellone Wilson, la Redgrave, Greenaway e Glass.

PAOLA CINQUE

Con un cartellone che promette significative presenze internazionali, da Peter Greenaway a Bob Wilson, da Vanessa Redgrave a Philip Glass, riapre i battenti il Teatro Politeama di Napoli. La storica sala, edificata nel 1872 sulla collina di Pizzofalcone alle spalle della celebre Piazza del Plebiscito, danneggiata dai bombardamenti dell'ultima guerra e restaurata per volontà di Nino Taranto, che ne fece il "suo" palcoscenico prima di passare il testimone alla famiglia Scarano, dal '94 era inattiva. Una triste storia di fallimento. Ma da oggi si volta pagina. Una nuova società, la "Politeama Spettacoli s.r.l.", raggiunto l'accordo con gli eredi Lauria, proprietari dell'immobile, ha rilevato il teatro con l'intenzione di rilanciarlo a livello internazionale. Ne abbiamo parlato con Guglielmo Guidi, direttore artistico e legale rappresentante della nuova società di gestione.

HYSTRIO - Guidi, dopo aver trasformato un vecchio cinema in disuso nell'attuale Teatro Augusteo di Napoli, si lancia nell'impresa di riaprire uno spazio prestigioso: con quali obiettivi?

GUIDI - Desidero restituire alla città un teatro dal passato glorioso. Il Politeama, che ha tenuto a battesimo numerose "prime" d'eccezione - Filumena Marturano

nel '46 e Rinaldo in campo nel '61, per fare qualche esempio - ha tutti i numeri per diventare una ribalta internazionale, a partire dalle dimensioni del palcoscenico (24 metri di larghezza per 14 di profondità), che ne fanno il teatro più grande della Campania. In più, la struttura sarà predisposta per usufruire di tecnologie multimediali all'avanguardia, in linea con le esigenze di un teatro del terzo millennio.

H. - Ci spieghi meglio.

G. - Mi riferisco all'alta definizione. Il Politeama avrà in dotazione una serie di apparecchiature collegate alle fibre ottiche - non dimentichiamo che Napoli sarà la prima città "cablata" d'Italia - in modo da poter offrire la possibilità, in futuro, di visionare in alta risoluzione spettacoli allestiti altrove. Sono convinto che l'esperienza del teatro itinerante, che vent'anni fa aveva un senso, ormai sia giunta al capolinea, a causa degli elevati costi di gestione. D'ora in poi sarà più agevole far migrare gli spettacoli per via telematica ed eventualmente favorire gli spostamenti del pubblico.

H. - Tutto ciò rivoluzionerà anche l'attuale assetto della sala?

G. - Solo marginalmente. Con gli altri due

soci della "Politeama Spettacoli s.r.l." - i fratelli Raffaele e Vincenzo Grimaldi, il primo ingegnere, l'altro musicista - abbiamo impostato una ristrutturazione del teatro in senso conservativo, trasformando soltanto l'ampia balconata in palchetti, e cercando di migliorarne l'acustica con l'uso di velluti e tessuti damascati.

H. - In merito alle scelte artistiche, nel cartellone della stagione, che è stata inaugurata in ottobre, figurano proposte internazionali che spaziano dalla realtà virtuale alla grande prova d'attore, dalla musica alla danza...

G. - Per la prima volta in assoluto Napoli ospiterà Bob Wilson, che all'inizio di gennaio, nel corso di una conferenza-spettacolo, ripercorrerà le tappe più rilevanti della sua carriera artistica, per poi presentare in anteprima il suo nuovo spettacolo con un cast di giovani attori. Il grande regista americano ha dato anche la propria disponibilità a dirigere, nei giorni della sua permanenza nella nostra città, stages per giovani artisti. Altra presenza internazionale, il regista Peter Greenaway, che realizzerà *100 objects to represent the world*, un'esibizione di oggetti scenici, dal fazzoletto di Desdemona al teschio di Amleto, animati virtualmente, grazie ad un sofisticato impianto luci ed

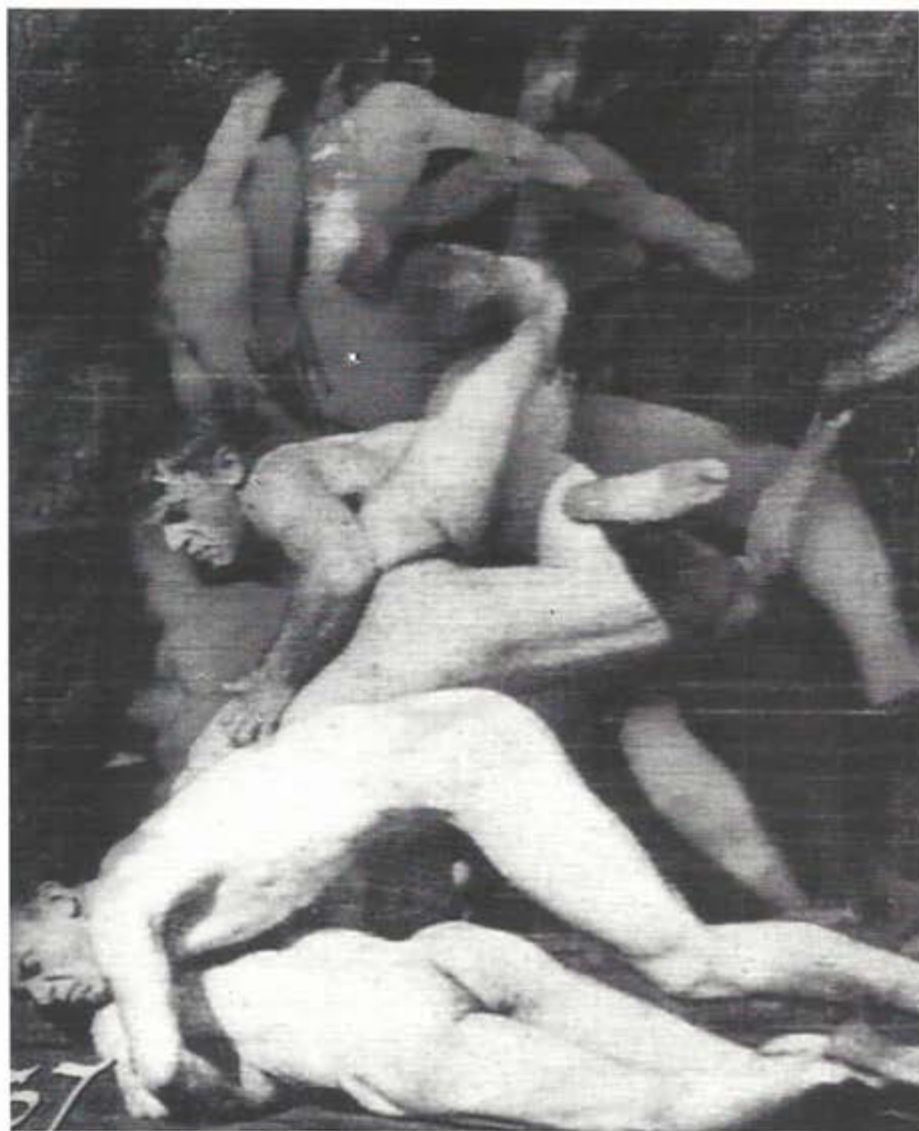
all'uso di tecnologie multimediali, con interazione di suoni ed azioni e la presenza di attori e spettatori in palcoscenico. Poi sarà la volta di Vanessa Redgrave che, in esclusiva per la regione Campania, interpreterà *The Planet without visa* presentato a Taormina Arte, un suggestivo recital in italiano ed inglese su testi di Neruda, Brecht, Evtusenko, Kadare. Da fine novembre sarà protagonista la musica: Philip Glass, uno dei protagonisti indiscussi della scena musicale internazionale, presenterà *The work. Solo piano concert*, con brani composti dal '76 ad oggi. Inoltre, la danza fantasmagorica e creativa del gruppo guidato da Moses Pendleton in *Supermomix*.

H.- Sul versante delle produzioni nazionali si va dal mito classico al musical.

G.- Due grandi attrici italiane, Pamela Villoresi e Marina Malfatti, saranno rispettivamente protagoniste dell'*Antigone* di Anouilh, prodotta dal Teatro Argot di Roma con la regia di Maurizio Panici e le imponenti scene di Arnaldo Pomodoro, e di *Sangue* di Lars Norén, dramma diretto da Werner Schroeter. Per la commedia musicale andrà in scena *E ballando...ballando* diretto da Giancarlo Sepe, un grande allestimento prodotto dal festival La Versiliana, liberamente ispirato all'opera *Le bal* del Theatre du Campagnol; in chiusura di stagione Massimo Ranieri reciterà, danzerà e canterà nel musical *Elephant man* di G.Morra e G.Togni, prodotto dal Teatro Carcano di Milano.

H.- Per concludere, può fare anticipazioni per la prossima stagione?

G.- Al momento sono in grado di affermare che nell'aprile del '99 il Politeama ospiterà il musical *Les Misérables*, che sta sopolando sulle scene londinesi. □



RIAPRE DOPO 64 ANNI

Due sale allo specchio per il Teatro Sociale di Alba

Il Teatro Sociale di Alba, un classico teatro all'italiana inaugurato il 3 novembre 1855, è stato chiuso nel 1933 e, nello scorso mese di ottobre, dopo sessantaquattro anni, è stato finalmente riaperto al pubblico.

Il progetto architettonico lo rende assolutamente unico in Italia per la sua struttura composta da tre spazi scenici diversi: una sala Ottocentesca con 300 posti a sedere, una sala Nuova, prospiciente quella antica, con 600 posti, e un anfiteatro all'aperto per le rappresentazioni estive.

I lavori sono durati tredici anni e hanno dovuto affrontare il problema della limitatezza dei posti che si sarebbero potuti ricavare scegliendo la via del recupero *tout court* della sala originale. Tenuto conto delle attuali norme di sicurezza e delle consuete esigenze che oggi si richiedono ad un teatro, si sarebbero ottenuti appena 300 posti (quando le cronache del secolo scorso parlano di circa 1000 posti a sedere); la soluzione adottata ha fatto invece di questo teatro non solo uno spazio assolutamente unico e adatto a quegli spettacoli che prevedono un rapporto diverso e più articolato tra la scena e la platea, ma ha risolto sia il problema della capienza sia il mantenimento della sala originale. Lo stesso palcoscenico, infatti, ampliato e dotato di una nuova torre di scena, serve e si presta a due sale, quella antica - recuperata integralmente nelle sue forme originali - e quella nuova, quasi circolare, costruita nella parte posteriore e capace di 615 posti tra platea e galleria. L'introduzione di due sipari tagliafuoco permette di utilizzare ora una, ora l'altra delle due sale, a seconda delle esigenze, oppure entrambe contemporaneamente, con il palcoscenico in posizione centrale, soluzione ideale sia per i drammi elisabettiani sia per molto teatro contemporaneo. Franco Garnero

A pag. 22, una sequenza da «A TV Dante: The Inferno» (1989) di Peter Greenaway. In questa pagina, in alto, un'immagine da «A Paintbox Impage» (1991). Entrambe le immagini sono tratte dal volume «The world of Peter Greenaway», di Leon Steinmetz e Peter Greenway, Journey Editions, Boston. In basso, il regista Bob Wilson.





TEATROSUD



UN BRECHTIANO CONVINTO DELLA SPIRITUALITÀ DEL TEATRO

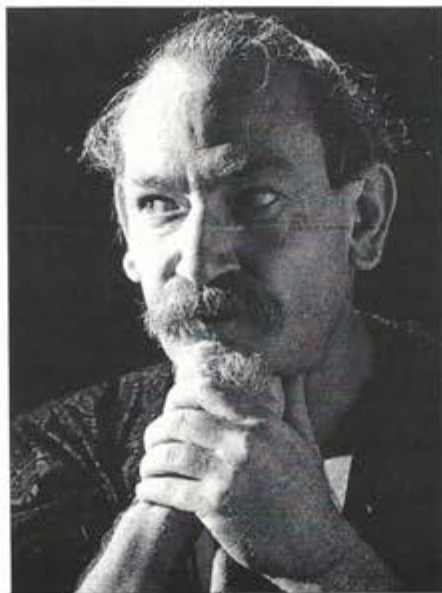
«Vorrei ritrovare quell'ardore nel fare teatro che aveva infiammato gli anni '60 e '70» dice Renato Carpentieri, da due anni alla guida di Libera Scena Ensemble.

PAOLA CINQUE

Negli assolati pomeriggi di luglio, sugli spalti di Castelnuovo, l'edificio turrato costruito in età angioiana che domina la grande Piazza del Municipio a Napoli, una cinquantina di attori sparsi in un rettangolo di ghiaia hanno messo in scena *La nascita del teatro*, una festa di colori e di suoni, una danza tribale e popolare, il tentativo di spiegare le origini del teatro attraverso il teatro stesso, traendo ispirazione dal *Natyaśāstra*, il più antico trattato indiano d'arte drammatica, risalente al IV o V secolo d.C., i cui frammenti superstiti sono stati tradotti dal sanscrito dal poeta francese René Daumal. Il testo, che porta la firma di Amedeo Messina e Renato Carpentieri, costituisce una miscela esplosiva di lingua e tradizione spettacolare napoletana e di cultura orientale, confezionata all'insegna dell'ironia e della "leggerezza", in cui l'ascetismo si fonde con la "Cantata dei pastori" e con la tradizionale Festa dei Gigli di Nola, e dove è possibile che Pulcinella "Cetrulo" e Calcutta" incontri negli inferi addirittura Dante Alighieri.

A guidare un così nutrito gruppo di attori è Renato Carpentieri, attore, drammaturgo, regista napoletano, che da circa due anni ha assunto la direzione artistica di Libera Scena Ensemble, storica cooperativa teatrale di ricerca, fondata a Napoli nel '72 da Gennaro Vitiello, e sciolta nell'a-

nonimato una decina d'anni fa, dopo la prematura scomparsa del suo fondatore. Oggi Libera Scena, diventata di nuovo fucina di idee grazie anche all'apporto di giovani attori, drammaturghi, registi, musicisti, scenografi e tecnici, torna a far progetti di ampio respiro nel luogo che le è più congeniale, all'ombra del Vesuvio.



HYSTRIO - Carpentieri, come maestro di un ensemble dal passato significativo ha scelto di ripartire dalle origini del teatro, dedicando questo spettacolo a Gennaro Vitiello e ad Antonio Neiwiller: oltre che un tributo d'affetto, è l'esibizione di un atto di nascita?

CARPENTIERI - Credo sia il doveroso riconoscimento espresso a persone che, a diversa poesia, hanno contato per gli operatori di teatro a Napoli, poiché hanno inventato cose nuove e non gli è stato restituito granché. Io provengo da lì, dalla cooperativa Teatro dei Mutamenti, da me fondata nel '76 con Lello Serao (al mio fianco anche in questa nuova avventura), Roberto Ferrante ed Antonio Neiwiller. Prima di allora, studente iscritto alla Facoltà di Architettura e attivista politico nell'Ugi, avevo frequentato il Centro Teatro Esse - poi diventato Libera Scena - come appassionato di teatro.

H. - Lei definisce *La nascita del teatro* un "dramma didattico", nel senso brechtiano del termine: quale valenza acquista oggi un teatro pedagogico?

C. - Sono convinto che si tratti ancora di un'esperienza necessaria. Attualmente prevale la tendenza, negli attori come negli spettatori, di esaurirsi superficialmente al "mi piace". Questo spettacolo, al contrario, propone alcuni spunti di rifles-

sione e indica in poche regole, semplici ma canoniche, le caratteristiche principali del far teatro. Questi punti di riferimento possono poi esser messi in discussione, ma perché ciò avvenga è necessario che alla base esista prima di tutto un pensiero, che ci si formi un'idea di teatro.

H. - *L'idea espressa nel Natyaçastra ne fa una metafora del mondo, un'invenzione divina data in consegna agli uomini...*

C. - Gli indiani erano convinti che tutto fosse già scritto e pensato. Noi siamo ideologicamente lontani da questo credo, eppure nel trattato indù si attribuiscono al teatro tre qualità - la soavità, che liquefa; l'evidenza, che illumina; l'ardore, che infiamma - che corrispondono ai tre numi tutelari del teatro indicati da Garcia Lorca: l'angelo, che rappresenta la grazia; la musa, vale a dire la disciplina; il duende, ossia il demone. È questo che mi interessa recuperare, l'ardore, del quale, dopo le grandi esperienze fatte negli anni '60, s'è persa ogni traccia.

H. - *Parliamo della sua drammaturgia, che si manifesta come un continuo esercizio di contaminazione: come nascono i suoi spettacoli?*

C. - Quando nel '96 ho inaugurato, alle pendici del Vesuvio, il laboratorio dedicato, non a caso, al "Teatro del fuoco", con più di cinquanta attori e musicisti, ho diretto improvvisazioni su temi del Natyaçastra che studiavo da anni e che avevo fissato solo in una serie di sequenze e di disegni, mentre Amedeo Messina riversava nella scrittura tutto ciò che emergeva man mano dall'esperienza di laboratorio. Sono essenzialmente gli attori a fornirmi elementi per costruire l'intero spettacolo. Direi che si tratta in primo luogo di una drammaturgia dell'attore. A tutto ciò si sovrappone uno studio sistematico della drammaturgia napoletana, dalle atellane ai contemporanei, che abbiamo intrapreso da tempo e che fa parte di un progetto triennale volto a ricostruirne le dinamiche spettacolari.

H. - *Cosa insegna ai giovani attori che partecipano ai suoi laboratori?*

C. - A mostrare il personaggio: sono un brechtiano convinto. Penso che l'attore debba essere un intellettuale, un lettore colto, un ricercatore dotato di sapere ed abile nel dimenticare tutto in palcoscenico. Quando, a 46 anni, ho partecipato al mio primo film - *Porte aperte* di Gianni Amelio - ho riconosciuto in Gian Maria Volonté l'esempio vivente del modello d'attore che avevo in mente. E ne ho studiato il metodo. Ecco, l'attore deve costruire il proprio percorso dall'inizio alla fine, e sapere in anticipo quale muscolo dovrà muovere in scena o davanti alla macchina da presa.

H. - *Libera Scena Ensemble invade le piazze cittadine con una serie di farse napoletane tratte da canovacci del Sei-Settecento (drammaturgia e regia di Eduardo Tartaglia); popola a sorpresa i mercati affollati con una schiera di "comici e cerretani"; avvicina i fedeli al termine della Messa domenicale per il tempo di una poesia o di un "racconto"; sperimenta il teatro d'ap-*

partamento (Sale di museo) per un pubblico parcellizzato e itinerante; produce spettacoli (Jacques e il suo padrone) da inserire nel circuito nazionale. Come si conciliano esperienze così lontane tra loro?

C. - Esiste un'idea unitaria alla base: la volontà di instaurare un dialogo costruttivo col pubblico. Negli anni '70 la gente si era riconosciuta per strada, nelle lotte politiche comuni, e con piacere si ritrovava nella comunità teatrale. Adesso è

diventato tutto più difficile. Nel trattato indiano si afferma che il teatro è una "pietanza spirituale": ogni spettacolo ha un "sapore" che bisogna saper gustare, ragion per cui il pubblico si deve preparare ad affinare il palato. Il nostro compito è di guidarlo in quest'impresa. □

A pag. 24 una scena da «La nascita del Teatro», regia di Renato Carpentieri, ritratto più in basso.

IN CENTO SULLE ORME DELL'ODIN A SCILLA CON BARBA, IL MAESTRO

A Scilla, perla della costa calabra di fronte alla Sicilia, nella prima settimana di giugno si è svolta la quarta sessione dell'Università del Teatro Eurasiano diretta da Eugenio Barba, organizzata dall'Ista (International School of Theatre Anthropology) e dal Teatro Proskenion. Ben novantasei iscritti, provenienti da tutta Italia e anche dall'estero (Svizzera, Austria, Malta, Brasile, Guatemala, Argentina, Australia) hanno assediato il bellissimo castello Ruffo trasformandolo nella propria, esclusiva, palestra. Il tema affrontato quest'anno era *Apprendere ad apprendere*. Per i lettori di *Hystrio*, Eugenio Barba ha rilasciato la seguente intervista.

HYSTRIO - *Durante questi incontri con i giovani, con i professori, con gli attori di altre culture riesce a trarre energie e stimoli per il suo lavoro?*

BARBA - Il problema è come trasmettere un'esperienza che è personale, legata a circostanze specifiche della biografia e del contesto di un individuo che sono irripetibili, malgrado vi siano dei fattori obiettivi legati al mestiere. Ciò che mi interessa di questi fattori obiettivi è il modo in cui i riferimenti mettano in moto le proprie capacità fisiche, mentali, spirituali, vocali per raggiungere l'efficacia davanti all'ascoltatore. Ma questa domanda è fondamentale e ritorna a tutte le riunioni Ista. Ogni volta si passa per un percorso obbligato di ripetizione - per me - che però mi permette di arrivare a dei minuscoli nuovi sprazzi di luce, di conoscimento, di intuizione. Per i partecipanti il percorso è nuovo, perché generalmente è la prima volta che affrontano questa esperienza. Io, invece, ho il piacere di ritrovare il conosciuto che mi torna in mente. Naturalmente dopo una sessione mi ritrovo leggermente spostato nella mia conoscenza.

H. - *In questi giorni abbiamo parlato molto spesso di tradizione ma soprattutto dei "morti" che costellano la storia del teatro. Quali sono i suoi "morti"?*

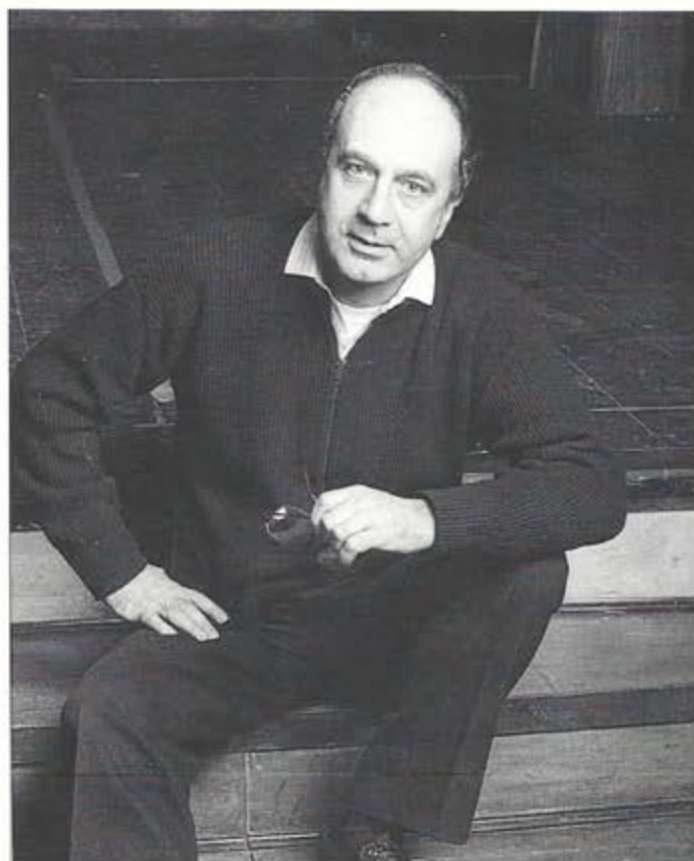
B. - Io sono in parte autodidatta e quindi per me i libri sono stati fondamentali. Esiste una linea nel teatro occidentale che va da Stanislavskij a Mejerchol'd a Copeau, Artaud, Brecht, fino a Julian Beck e Judith Malina, una linea di riformatori o di artisti che hanno cercato di dare al teatro una dimensione che vada oltre lo spettacolo. Dimensione che offra un'altra qualità di trascendenza, che è pratica di vita per chi la esegue, per gli attori e i registi, e anche esempio di azione e di "cambio" per lo spettatore.

H. - *Lei intende il lavoro dell'attore quasi artigianale, attento al particolare infinitesimale, addirittura al "quark".*

B. - Quando noi vediamo degli artisti formati secondo una concezione di tecnica particolare - ad esempio gli attori asiatici o i danzatori del balletto classico che si affidano a tradizioni codificate o a tradizioni dove l'artista, attraverso il training personale, ha costruito la sua codificazione - scopriamo che l'espressività, la suggestività, l'efficacia dell'attore si basa su una successione o su una molteplicità simultanea di minuscoli impulsi fisici che potremmo chiamare elementi più piccoli o azioni. Sono queste azioni che hanno impatto sul sistema nervoso dello spettatore e che danno vita alla prima azione sensoriale, sensuale. Questi elementi infinitesimali del comportamento umano, sia nel modo di pensare che di agire, si possono definire "cellule" oppure "quark". Usiamo questi termini per definire quel qualcosa che con il suo comportamento sfida i poteri razionali che sono stati applicati nel teatro come la psicologia e la consequenzialità causa-effetto.

H. - *Infine una domanda sulla sua ultratrentennale esperienza di regista. Dopo tanti anni passati insieme da che cosa è caratterizzato il suo attuale rapporto con gli attori dell'Odin Teatret?*

B. - Gli attori dell'Odin, essendo persone che lavorano da decenni, sono dei grandi maestri che insegnano, fanno regia, collaborano con altri gruppi. Essi costruiscono drammaturgie parallele, simultanee, che si intrecciano, che divergono, fino a diventare lo spettacolo compiuto. Spettacolo che sì, ha la mia regia ma che si potrebbe chiamare la regia di diverse regie, oppure la drammaturgia di diverse drammaturgie. Evidentemente un modo di lavorare così particolare è dovuto alla biografia stessa dell'Odin con attori che sono stati formati secondo una certa concezione del teatro. *Giovanna Checchi*



DA TRIESTE

CALENDA: IL TEATRO PUBBLICO NON DEVE ESSERE NOIOSO

Con Irma la dolce rilancio del teatro musicale - Senilità di Svevo nella elaborazione di Furio Bordon - La legge sul teatro dovrà aprirsi ai giovani.

Stimolanti messe in scena di testi classici, divertenti e colte incursioni nel genere musicale, attenzione per la drammaturgia più attuale (a cui è dedicato un festival) e un cartellone ricco di nomi di prestigio... Il Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, ha imboccato con decisione la via della vitalità e del rinnovamento, grazie anche alle coraggiose scelte artistiche del suo direttore Antonio Calenda, che abbiamo incontrato poco dopo il debutto del *Riccardo III* al Festival Shakespeariano di Verona.

HYSTRIO - *Che significato ha proporre oggi una tragedia cupa e violenta come Riccardo III?*

CALENDA - Si tratta di una tragedia che affronta l'abisso del nulla. È la testimonianza di come si possa agire al di là dei concetti di moralità e socialità; un'avventura che ci avvicina al senso profondo del teatro, che è capace, più di ogni altra arte, di scrutare la parte oscura dell'animo umano.

I classici hanno in sé lo strazio della non composizione dialettica, anticipano in qualche modo il teatro dell'assurdo: *Riccardo III* è anche questo. La storia di un uomo profondamente dedito al male, circondato da una specie di *no men's land* dove gli altri sono corruttibili e malvagi quanto lui, ma non hanno la sua intelligenza, la logica che lo rendono affascinante e poeticamente plausibile. Nello spettacolo ho creato un mondo di morte, anche il tempo è segnato dalle morti e Riccardo, in

una sorta di sogno, riteatralizza con malizioso stupore la vita e la morte degli altri.

H. - *Lei aveva già messo in scena questo testo: come lo ha riasfrontato?*

C. - Ritornare su un testo è sempre una grande avventura della mente, anche perché appena hai realizzato uno spettacolo senti che non t'appartiene più... è lo sgoimento dei teatranti. Mi ha eccitato lavorare con un attore inquietante e problematico come Branciaroli, e alla luce delle mutate prospettive del mondo. È la riprova assoluta di come i classici assorbano i mutamenti dell'umano e diano spinte a creare metafore e allusioni diverse.

H. - *La traduzione di Patrizia Valduga come ha influito sullo spettacolo?*

C. - È una traduzione di notevole forza evocativa e ha costretto gli attori a grandi sforzi, quasi di masticazione delle parole. Nella sua fedeltà, ha restituito l'impetosa durezza, l'incoscienza rarefatta dell'originale. Ne sono stato assertore fin dall'inizio quando questa pietrosità sembrava crearci dei problemi... ma a volte, a teatro i problemi stimolano positivamente.

H. - *Non sarà semplice nemmeno la regia di Senilità, che debutterà all'interno di una stagione ricca e impegnativa...*

C. - Mettere in scena un romanzo di Svevo è senz'altro una scommessa. Ci affidiamo alla drammaturgia di Furio Bordon, che saprà cogliere la sensibilità sveviana: sarà un progetto di grande plausibilità e si

ILARIA LUCARI

aggiungerà alle nostre tante aree di lavoro. Sono convinto che non si debba lavorare in senso univoco, monolitico: anche un cartellone deve avere un certo *sex appeal* di significati e di passioni. Il nostro è ragionato, conserva alcune linee che prediligo: il teatro di regia, la qualità degli attori, il teatro musicale.

H. - *Con Irma la dolce lei si è inserito nella rinascita del genere musicale: avrà un seguito quest'esperienza?*

C. - Sono un antesignano della rivalutazione del teatro musicale, e a differenza di chi firma spettacoli di fortissima derivazione americana, perseguo la linea di un'autonomia che parte dall'adattamento del testo e si attua nella rielaborazione complessiva che rilancia l'intero spettacolo. Lo dimostrano i musical che ho diretto in passato: *Cinecittà*, *Le ragazze di Lisistrata*... Per il futuro ho delle idee, tra cui un musical su Rossini: sarebbe un omaggio al musicista e al melodramma italiano.

H. - *Molte sue scelte (il festival di drammaturgia contemporanea, la produzione di un musical) sono state coraggiose, insolite per uno Stabile: è soddisfatto dei risultati ottenuti?*

C. - Troppi cartelloni si ripetono uguali, troppi teatri pubblici coltivano la noia con discorsi sui classici: il pubblico ha bisogno di novità, anche di un certo teatro colto ma che sappia essere d'ironia. Qui allo Stabile ho applicato concetti amministrativi desunti dalla mia precedente attività

privata: abbiamo creato una grande redditività, guadagnato il consenso di spettatori ed addetti ai lavori. Questa per noi sarà una stagione di espansione, ci faremo conoscere in Italia. All'inizio ho fatto fatica, ma il bilancio è gratificante; la città mi segue anche nelle iniziative più complesse. È fondamentale avere delle idee ed attuarle, troppo facile fare routine.

H. - Una riflessione sulla nuova legge per il teatro: come artista e organizzatore cosa ne pensa?

C. - Trovo che abbia delle potenzialità, soprattutto riguardo l'assetto complessivo del teatro. Potrebbe aiutare molto dando spazio a chi sa intraprendere, favorendo le progettualità, responsabilizzando nel teatro pubblico la figura del direttore. È una legge che creerà le strutture (anche mentali) necessarie al rinnovamento che tanto si auspica e che può nascere pure dall'appassionato ausilio del teatro pubblico. In questo senso va il nostro lavoro: continueremo a favorire i giovani - autori, registi, attori (ci sarà una scuola di perfezionamento), intellettuali - per incentivare un ricambio in tutti i settori e per contare su nuove forze e grandi passioni. □

ALL'ARGOT E AL VALLE

LA SCENA SENSIBILE A ROMA TUTTA DEDICATA ALLE DONNE

VALERIA CARRAROLI

«Silenzo difficile. Voluto, temuto, subito. Ascoltato e non detto. Amato odiato silenzio. Fatto di paura, serenità, malattia, meditazione. Il silenzio delle donne è così: pieno di punti di vista. Colmo di parole». E per pronunciarle finalmente tutte, Serena Grandicelli, in collaborazione con Tiziana Torti, ha voluto intitolare proprio *Le donne e il silenzio* la terza edizione della sua annuale rassegna romana *La scena sensibile*, appena conclusa al Teatro Argot e al Valle. Con una certezza: il teatro può dare la parola al sommerso.

«Lo so che la tentazione sarebbe quella di bollarla come un'operazione vecchia, ghetizzante, polverosamente femminista.

Con le solite obiezioni: si è già visto, si è già fatto, sa di anni Sessanta...Invece no», assicura l'ideatrice dell'iniziativa, sostenuta, con la Cooperativa Argot, anche dall'Etì e dal Comune capitolino.

«L'entusiasmo e il numero delle adesioni parlano da sé. *Le donne e il silenzio* è stato un successo perché non è evidentemente solo un'etichetta sopra il vuoto: il disagio c'è e si sente». E vogliono parlare anche gli uomini, che forse - suggerisce Grandicelli - «nella lunga solitudine di tutti i giorni rimpiangono il mondo che non hanno saputo costruire: meno urlato e più capace di accogliere qualche nicchia per una pausa segreta». Non solo pensieri e sensazioni di donne, dunque. «Tutt'altro. Il nostro palcoscenico è aperto alla scrittura maschile, come a qualsiasi penna voglia raccontarsi in teatro. Anzi, è per me molto significativo che proprio un drammaturgo sessantacinquenne, Francesco Fanuele, abbia firmato *Donne donne donne, sale della terra*, una delle quattro mises en scène inedite della rassegna. Una rassegna, vorrei sottolineare, che mi è sembrata sostanzialmente bifronte, con due urgenze protagoniste, e antagoniste: la voglia di rompere il silenzio e la voglia di ritrovarlo. Non come ostracismo, ma finalmente come partecipazione alla vita di dentro». Parola d'ordine, insomma: emozioni e coscienza. A cui hanno dato voce, fra le molte proposte selezionate, una Pamela Villoresi analista e poetessa del silenzio della terra con *Sicilitudine ovvero I figli siciliani del silenzio: dignità, discrezione, onertà, pudore*, un'inquieta Paola Pitagora nei panni della repressa sorella-artista del gigantesco e soffocante Leopardi, assieme, tra gli altri, ai lavori asciutti e lirici di Valeria Moretti, Lina Sastri, Anna Perino, Ille Strazza, Elisabetta Pozzi, Stefania De Santis e Beatrice Casa. Tante idee per un caleidoscopio teatrale che già guarda all'appuntamento del prossimo anno. «Con una speranza - anticipa Serena Grandicelli - e una promessa in più: riflettori accesi sui nuovi testi e sulle neo-autrici». □

ADDIO A TINA LATTANZI SIGNORA DELLE MOLTE VOCI

GASTONE GERON

A pochi giorni dal traguardo dei cento anni (era nata a Licenza, in provincia di Roma, il 5 dicembre 1897) è uscita per sempre di scena Tina Lattanzi, la "signora dalle cento voci", che per trent'anni aveva prestato la sua alle più famose dive di Hollywood, a cominciare da Greta Garbo. Dai primi Anni Trenta sino alla fine dei Sessanta aveva costituito con Rina Morelli, Andreina Pagnani, Lidia Simioneschi il quadrumvirato femminile del doppiaggio, nel contempo trascorrendo impavida dal teatro alla radio, dal cinema "in prima persona" alla Tv dell'età pionieristica.

Arrivata per caso al teatro, quando era già una trentenne madre di due bambini, era stato poco dopo Vittorio De Sica - cui era accomunata dalla devastante passione per il gioco d'azzardo - a presentarla alla sua maestra di recitazione, la celebre attrice russa Tatiana Pavlova, che nel suo approssimativo italiano sentenziò subito che «in mia patria, duonna così bellissima destinata subito diventare grande, grandissima attrice».

L'immediata scrittura nella compagnia della stessa Tatiana Pavlova comportò non piccoli problemi per la moglie del dabben professor Lattanzi, ma non le impedì di farsi scritturare, via via, dalle compagnie capeggiate da Italia Almirante Manzini, Febo Mari, Ruggero Ruggeri, Renato Cialente, Luigi Cimara.

Invaghita perdutamente del regista cinematografico Guido Brignone (padre dell'indimenticabile Lilla), l'incostante, passionale, irreflessiva Tina voltò nel 1932 le spalle al teatro e alle sue faticose tournées per poter restare accanto al suo nuovo amore. Fu così che decise di rimanere a Roma e di dedicarsi al doppiaggio, dando voce, oltre che a Greta Garbo, a Marlene Dietrich, Joan Crawford, Bette Davis, Greer Garson, Mirna Loy, Rosalind Russell, Rita Hayworth. Prima di tornare sulle tavole del palcoscenico alla morte di Guido Brignone, la signora Lattanzi insegnò per qualche tempo recitazione al Centro sperimentale di cinematografia, accettando "partecipazioni straordinarie" in compagnie non tutte prestigiose.

Il rilancio sul piano della popolarità avvenne nel 1962 con la partecipazione al musical *My Fair Lady* accanto a Delia Scala, preludio a un ventennale seguito di interpretazioni culminate nel pertinente ruolo della regina madre in *Beckett e il suo re* di Jean Anouilh, allestito da Aldo Trionfo che già l'aveva voluta, qualche stagione prima, nel suo *Lady Eduardo* assieme all'altrettanto intramontabile Paola Borboni. Grande amica di Anna Magnani, "tifosa" di Elsa Merlini, in rotta con Marta Abba, amata in gioventù da tanti e in vecchiezza da tutti, Tina Lattanzi con la sua generosità e il suo carattere estroverso ha in definitiva fatto suo l'aforisma di Oscar Wilde secondo il quale non c'è che una cosa peggiore della fama: non averla. □

EXIT

Mentre questo numero usciva in stampa, abbiamo appreso la notizia della scomparsa di Ave Ninchi. Ne parleremo ampiamente nel numero di gennaio.

A pag. 26, il regista Antonio Calenda.



ADDIO ALLA DE GIORGI

Elsa: una ribelle
in guanti bianchi

GASTONE GERON

È morta a Roma il 12 settembre scorso l'attrice teatrale e cinematografica Elsa De Giorgi, nome d'arte di Elsa Giorgi Alberti, nata a Pesaro il 26 dicembre 1915. Ha anche scritto romanzi, racconti autobiografici diari, saggi, promuovendo concorsi letterari e molteplici iniziative culturali, per infine dirigere una scuola di recitazione in Toscana.

L'ultima volta che la incontrai fu a Venezia nel novembre del 1990, a Ca' Centanni, casa natale di Carlo Goldoni, in occasione di quelli che furono allora enfaticamente definiti gli Stati generali delle culture europee convocati per concordare il ciclo celebrativo per il bicentenario della morte a Parigi (6 febbraio 1793) del commediografo veneziano.

Tra tanti critici, filologi, registi, attori, impresari, Elsa De Giorgi si era mossa con la spigliatezza e la persuasività che avevano reso famoso il salotto della sua bella casa romana. Per occupare la serata di un ormai incipiente inverno brumoso la persuasi ad accompagnarmi al Teatro del Ridotto dove Mario Carotenuto - che sarebbe scomparso quattro anni dopo - stava interpretando *Il burbero benefico*, ovvero la versione italiana che lo stesso Goldoni aveva fatto del *Bourru bienfaisant*, suo ultimo capolavoro (anche se non sua ultima commedia) scritto nella lingua del Paese che lo ospitava ormai da nove anni. Quando si alzò il sipario, scoprimmo che l'azione della commedia era stata posticipata di una sessantina d'anni (dal 1771 al 1829) con il burbero Geronte trasformato in un ex-funzionario del Vaticano, la Parigi del Re Sole sostituita dalla Roma di

Papa Leone XII.

Fu in tale circostanza che conobbi il risvolto caratteriale della fin allora amabilissima accompagnatrice, passata in men che non si dica dal mugugno alla disapprovazione per infine trascinarsi in una vocante fuga. L'imbarazzo del critico militante, avvezzo a subire senza reazioni palesi i più efferati allestimenti, si sciolse poco dopo di fronte al ritrovato sorriso della Signora che mi aveva incantato fanciullo nell'interpretazione di *T'amerò per sempre* di Mario Camerini, suo film d'esordio datato 1933.

Riaccompagnandola all'albergo Danieli, in riva degli Schiavoni, rividi come su uno schermo filtrato dal *caligo* (nebbia) veneziano la protagonista inconfondibile di una ventina di film non propriamente memorabili: lo stesso collo di cigno, la stessa nativa eleganza, lo stesso sguardo ammaliante che avevo ammirato adolescente quando recitava con la Pagnani, con Stival, con Ricci per più tardi ritrovarla luminosa Elena al Giardino di Boboli in *Troilo e Cressida* di Shakespeare, regista Luchino Visconti.

Con la regia di Strehler era stata nel 1957 Madame Roland nei *Giacobini* di Zardi per infine impersonare sullo schermo una dama crudele in *Salò* di Pier Paolo Pasolini, quasi a sfidare le pagine del suo romanzo-verità *I coetanei* e a reagire alla fine della sua *liaison* con Italo Calvino, adombrata in *Ho visto partire il tuo treno*. Proprio per via dei suoi amori, della sua irrequietezza, dei suoi entusiasmi talvolta eccessivi si era guadagnata incomprensioni, inimicizie, gelosie. Ma fino all'ultimo

aveva conservato la finezza di tratto e il gusto della provocazione culturale che avevano indotto al matrimonio il titolato quanto disordinato collezionista-antiquario Sandro Contini-Bonacossi, coinvolto più tardi in una complessa vicenda di quadri trafugati che l'avevano indotto a fuggire in America.

Raffinatezza e cultura erano stati del resto pane quotidiano nella sua famiglia d'origine, il fratello Giorgio, essendo stato uno dei più apprezzati direttori, nei tumultuosi Anni Sessanta, del Centro italiano di cultura di Parigi. □

HANNO DETTO

«Da qualche tempo succede davvero di tutto, in Italia, all'ombra e nel nome del dialetto. In campo poetico succede, per esempio, che dietro il paravento di una diversità linguistica da cui è scaturito in passato il grande realismo visionario di un Belli, di un Porta e di un Tessa, fiorisca oggi, per lo più, un'arcaica flebilmente cinquantante. E in campo teatrale può succedere che un autore di indubitabile talento e di schietta ispirazione come Franco Scaldati imbocchi inopinatamente la strada di un simbolismo fin-di-secolo (non di questo, di quell'altro) e ci consegni uno strano Maeterlinck vernacolare ambientato, anziché tra fiabesche brume nordiche, nel drammatico degrado urbano del nostro Sud...». GIOVANNI RABONI, Corriere della Sera

«Molte volte ero stato nella lista dei possibili candidati. Circa ventitre o ventiquattro anni fa, giunsi secondo per una incollatura. Anche allora successe un finimondo. Si disse che se lo avessi vinto io, il Nobel sarebbe stato da buttare. Montanelli mi riempì di insulti. Per cui le scariche ventrali di molta gente della cultura oggi non mi hanno stupito. Mi ha stupito vedere l'affetto di tante persone. Per certi critici sono un ladro di Nobel, per tutti gli altri uno che dà o può dare un'immagine diversa di questo paese». DARIO FO, La Repubblica

«Quando dico che tendo a togliermi di scena non affermo che voglio smettere di recitare. Mi si equivoca. Al contrario, io lotto a fondo, e non da oggi, per attestare una mia presenza/assenza a teatro. Le disfunzioni cardiache di cui soffro hanno indotto i medici a vietarmi di lavorare in palcoscenico, come pure di presentarmi in tribunale. Ciò nonostante, m'espongo a mio rischio se c'è da misurarsi con eccezionali eventi. E se l'Adelchi riserva più repliche è solo per venire incontro ad esigenze di spettatori e di programmazione cui l'Etì mi ha chiesto di aderire». CARMELO BENE, La Repubblica

«Sono diventato regista perché ero un attore problematico rispetto al teatro dei miei inizi. Erano anni formidabili per i gruppi teatrali; c'era il Living, c'era Grotowski. Io però volevo fare l'attore e non riuscivo. Questa mia impossibilità l'ho presa come una mancanza degli altri. Sono diventato regista pensando: il teatro mi ritiene malato, e io mi curo da solo. In realtà mi sono sempre sentito paziente e medico. Oggi siamo costretti a lavorare in condizioni poco favorevoli. Non vorrei iniziare lamentazioni contro la televisione, ma mi sembra che se in Italia chiudessero i teatri nessuno ne risentirebbe. Se accadesse in Inghilterra, in Francia o in Russia sarebbe un'altra cosa». CARLO CECCHI, La Repubblica



FESTIVAL: QUEL CHE RESTA DELL'ESTATE



MITTELFEST

IL TEATRO SI INTERROGA SULL'IDENTITÀ EUROPEA

Inaugurazione di Cacciari - Trionfa Danubio di Magris - Efficienza organizzativa nonostante i problemi finanziari - Judith Malina in Schizophrenia - Schifo, caustico monologo sugli extracomunitari in Germania, del giovane Robert Schneider.

ANNA CERAVOLO

Nonostante le difficoltà di ordine finanziario che hanno segnato l'edizione '97 e la precedente, Mittelfest è una realtà che non solo resiste ma cresce. Un riferimento a cui guardano le comunità culturali dei paesi del Centroeuropa essendo diventato in sei anni uno dei luoghi dove meglio si riconoscono. Ancora dedicato all'"Identità" pare sia stato impresso quest'anno un accento sul contributo che lo sforzo intellettuale prodotto da quest'area geografica ha dato al resto dell'Europa. Si è inaugurato per

l'appunto con una riflessione del filosofo e sindaco uscente di Venezia Massimo Cacciari incentrata su un'idea di cultura europea che si identifica nell'immagine de *L'arcipelago* (titolo di una recente pubblicazione del filosofo) in cui come isole molteplici identità conferiscono all'Europa una sua propria, unica identità. Invece con *Danubio* di Claudio Magris si è disceso il fiume, dalle sorgenti al delta per incontrare le personalità che, nel bene e nel male, hanno dato una svolta alla storia o al pensiero spesso non solo cen-

troeuropei, ma dell'intero vecchio continente. Il progetto, di Giorgio Pressburger, anche regista di *Danubio* e direttore di Mittelfest per la sezione teatrale, e di Mimma Gallina alla direzione organizzativa, ha visto l'intervento straordinario di Egisto Marcucci, Giorgio Barberio Corsetti, Federico Tiezzi e Georgij Paro - il regista croato di *Nathan il saggio* di Lessing, presente alla rassegna friulana - i quali hanno curato l'allestimento di alcuni quadri dello spettacolo.

Il no dell'U.E.

Ma mentre si riconosceva il debito culturale che l'intero nostro continente deve alla Mitteleuropa, apprendevamo che dall'Unione Europea non una lira di finanziamento si è potuta ottenere per Mittelfest, né direttamente, per il settore prosa, dalle casse del Dipartimento dello Spettacolo. I problemi giuridici e burocratici che stanno alla base dell'impedimento all'accesso dei fondi che tali organismi stanziavano sono stati spiegati durante un incontro sul tema della coproduzione - formula che si è andata rinforzando per il festival - con estrema chiarezza da Mimma Gallina, alla guida di una macchina organizzativa perfettamente oliata. Una piccola dimostrazione di ciò allorché, nonostante una pioggia battente, *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus è andato comunque in scena all'aperto, in piazza



FESTIVAL

Duomo, nello spazio appositamente allestito, avendo preventivamente equipaggiato gli spettatori. A maggior prova della funzionalità organizzativa vi è che il festival riesce ad ospitare produzioni importanti, compagnie numerose. È ancora il caso del gruppo ungherese Petofi Szinhaz che ha reso l'opera di Kraus come musical e, malgrado le avverse condizioni meteorologiche, attori e tecnici hanno dato una grande prova artistica e di generosità lavorando inzuppati da capo a piedi senza - pareva - quasi inficiare la resa dello spettacolo. In palcoscenico un acquario, forse l'agognato Mediterraneo all'alba della prima guerra mondiale, una vasca, è vero, ai nostri giorni attorno a cui si aprono le danze di stupidità e intolleranza: l'eccitazione di una guerra imminente.

Pazzia in play back

Nuovamente *Danubio* e *Schizophrenia* hanno coalizzato grandi quantità di energie umane. Quest'ultimo, coprodotto da Koreodrama e Festival di Lubiana, Mittelfest, Asti Teatro e Living Theatre, con la regia di Damir Zlatar Frey, ha tratto spunto dalla storia di una dinastia slava dominata da una dispotica e possessiva capostipite, un'energica Judith Malina, e tarata dal gene della follia. Lo spettacolo è basato su una dicotomia tra il sonoro, da brivido, a firma di Zbigniew Preisner autore delle musiche di molti film di Kieslowski, che è registrato, e l'azione cadenzata, rigorosa, dal ritmo innaturale. Una glaciale e macabra pantomima quindi, squarciata da grida in play back dove si frange l'urlo muto della pazzia trattenuta, quella dei sani di mente, soffocato dall'insicuro controllo della ragione prevaricante. Di Robert Schneider, *Schifo*, con Graziano Piazza diretto da Cesare Lievi, un testo non demagogico che affronta i problemi degli extracomunitari da un'ottica diversa, giovane, e se dapprima il linguaggio corretto, facile, non credibile in bocca allo straniero - anche se afferma di amare la sua nuova lingua - stona, il contenuto e la bravura dell'interprete cancellano questa prima sensazione. Altre presenze a Mittelfest: il Kismet con *Vangelo*, uno spettacolo di grande dolcezza con attori profes-



sionisti e attori disabili carichi di sconcertante espressività interiore; *Apocalyptica*, applauditissimo, con il mimo slovacco Milan Sládek e le musiche di Milko Kelemen, dove forza, grazia e personalità stanno in equilibrio; un doppio *Caccia ai topi* di Peter Turrini nella versione austriaca del Theater Metropolis di Salisburgo e in quella italiana con la regia di Giampiero Solari; *Caterina e il mamaluc*, canovaccio di Commedia dell'Arte, regia di Eugenio Allegri; infine *Immanuel Kant* di Thomas Bernhard del Teatr Polski We Wrocławiu di Wrocław, Polonia. □

STRAUSS E SALSICCE

CIVIDALE SI MOBILITA PER DANUBIO DI MAGRIS

«Cavalcano lontano lontano fino al Danubio», dice un canto popolare sloveno. Il pubblico del Mittelfest - almeno 1500 persone - , andato in cerca del grande fiume che tanta parte ha mescolato nei secoli dei destini dell'Europa e dell'Asia, della Germania e della Grecia, conservando nel suo profondo «il linguaggio nascosto degli dei». Il Danubio vive nelle cinquecento pagine di paesaggi, incontri, riflessioni e racconti di un viaggiatore incantato, ma sempre partecipe fra *pietas* e *humour*: Claudio Magris, che l'ha percorso dalla contesa sorgente alla larga foce nel Mar Nero, ricavandone un libro fra i più belli del secondo Novecento. È cominciata con questo viaggio ideato dal direttore artistico Giorgio Pressburger la VI edizione del Mittelfest.

Il pubblico (poche le defezioni dopo le quattro ore e mezza di questa grande "sacra rappresentazione laica"; Claudio Magris mescolato alla folla) è confluato verso la piccola stazione di Cividale, a salutare, insieme ai 50 attori ed allievi attori, i fantasmi dei molti personaggi evocati, e il locomotore camuffato da battello, con felliniani festoni di lampadine, che spariva nel buio. Prima, nella piazza grande diventato il Café Central della Vienna del Danubio Blu, fra gigantografie colorate con la statua di Mozart e la ruota del Prater, seduti ai tavolini gli spettatori hanno avuto diritto a numeri da cabaret della stagione eroica dell'espressionismo tedesco, e ad un vassoio viennese con salsicce, crauti e *szegediner goulash*. Avevano appena assistito, dalla facciata di un palazzo impacchettato come fa Christo, all'agonia del povero Joseph Kafka nel sanatorio di Klosterneuburg (acrobatica, metafisica evocazione di Barberio Corsetti, con Gabriele Benedetti) e subito dopo avrebbero udito ragionare da una loggia illuminata il filosofo matematico Wittgenstein, sotto gli occhi di Freud e Schönberg gigantografati sui muri: il tagliente Sandro Lombardi, guidato da Federico Tiezzi, fra musiche dodecafoniche e arie da *La vedova allegra*. Prima ancora, nella città insonne, tra richiami musicali di Wagner, Mahler e Strauss, guidati da suoni di campane e da raddomantici canti yiddish di Moni Ovadia e Miriam Meghnagi (i trionfatori di questa notte insieme a Gianpiero Bianchi, che era l'autore, Anna Bonaiuto, Omero Antonutti, Ottavia Piccolo, Riccardo Maranzana, Maurizio Donadoni), i "camminanti" si erano già immersi nella cultura danubiana davanti al famoso capanno nella Selva Nera dove Heidegger, non senza qualche debolezza per Hitler, filoso-

fava sull'essere e il tempo ma anche sul mito del sangue (voce di Donadoni), e avevano udito l'inquietante pagina sul collaborazionista Céline (l'Antonutti, coordinatore Egipto Marcucci), ostaggio dei nazisti e della propria follia antisemita nel castello di Sigmaringen. Lo spazio manca per dare conto di questo sterminato spettacolo itinerante, che ha trasformato il centro storico in una grande *slot-machine* storico-culturale. Qualche problema pratico c'è stato: questioni acustiche per una parte del pubblico esorbitante rispetto alle previsioni, la mancanza di una sinossi utile, se non indispensabile, per chi non avesse letto il libro: ma l'evento teatrale resta di tutto rilievo. Ugo Ronfani



PONTE NELLE ALPI

Peer Gynt e Edipo fra le Dolomiti

Ponte nelle Alpi è una località che si compone di molteplici frazioni, circondata dallo spettacolare paesaggio dolomitico, retta da un'industria fiorentissima che ha completamente debellato la disoccupazione, ma dove la cultura teatrale era senza radici. Forse una sfida, allora, quella del direttore artistico de Il Filo d'Arianna, Daniela Nicosia, giovane e determinata regista e operatrice teatrale, di collocarvi un festival di teatro, l'unico nella provincia di Belluno. Una sfida lanciata tre anni fa e che ora, visto l'interesse sempre maggiore che pubblico e istituzioni riservano all'iniziativa, può ben dirsi vinta. Daniela Nicosia, coadiuvata dal direttore organizzativo Labros Mangheras e da Teatro Impresa Belluno, tiene a specificare la qualità del festival: un'offerta di teatro di ricerca che si vuole distinguere dalle tante vetrine estive; un nome per tutti quello di Else Marie Laukvik, attrice norvegese, fondatrice con Barba dell'Odin e che ha presentato una versione del *Peer Gynt* fortemente intrisa di tradizioni popolari.

Ma l'edizione di quest'anno, che ha ottenuto il patrocinio del Dipartimento dello Spettacolo, della Regione Veneto e della Comunità Montana Belluno-Ponte nelle Alpi, ha segnato due nuovi traguardi. La messa a disposizione per alcuni spettacoli del festival dello stabilimento idroterapico "La Vena d'Oro", luogo di soggiorno di grande prestigio all'epoca in cui poteva contare tra i suoi frequentatori la Regina Margherita o Giosué Carducci, attualmente di proprietà dell'Enel. In secondo luogo è stata aperta al pubblico una mostra del fotografo Vito Vecellio con i momenti più significativi della scorsa edizione in uno spazio, quello dell'ex Comedil, una fabbrica in disuso, non nuovo ad utilizzo festivaliero. Quindi per il futuro c'è la fiducia di poter contare con sicurezza su questi due luoghi, oltre che, ed è l'impronta propria della rassegna, sui cortili e gli scori, splendidi, che la popolazione contribuisce in misura determinante ad allestire. La manifestazione è molto sentita, infatti, dagli abitanti delle frazioni e in ciò la manifestazione trova forse la sua ragione fondamentale. Diventasse il festival un richiamo culturalistico, ed è naturalmente un augurio, verrebbe probabilmente meno l'attuale clima familiare e collaborativo.

Già nelle precedenti edizioni il festival aveva abituato a una prima nazionale: questa è stata la volta di *H... Donna di vento* prodotto dal Teatro Stabile di Tubingen e Koron Tlè che ha visto in Serena Sartori l'ideatrice e l'interprete dello spettacolo ispirato a *Harruda* di Tahar Ben Jelloun. Il passaggio dalle pagine alla scena è avvenuto con una traslazione della complessa simbologia che codifica il romanzo. Ma l'evento della manifestazione è stato *Edipo. Una tragedia dei sensi* del Teatro del Lemming con la regia di Massimo Munaro. Secondo una logica che atterra ogni principio di convenienza economica qui



abbiamo otto attori per un unico spettatore. Invece non si tratta di una scelta suicida. Aspettative e curiosità provocate da questo *Edipo* di portata innovativa recuperano il rapporto precedente. Credo che questo lavoro non si possa e non si debba raccontare, descrivere, proprio perché va vissuto come esperienza teatrale unica e del tutto personale, impreparati. Solo si può anticipare che lo spettatore diventa protagonista, viene agguantato dalla passività moderatamente sonnolenta delle platee buie per precipitare in un buio vero, in balia degli attori, ma solo apparentemente, capace infatti con le sue reazioni, pur senza esserne conscio, di modificare il tragitto del viaggio sensoriale che sta compiendo. *Anna Ceravolo*

ASTI

Una rassegna più giovane

Molto attesa la diciannovesima edizione del Festival di Asti Teatro che si è tenuta tra giugno e luglio scorsi: definitivamente licenziato il gruppo di lavoro che, nel bene e nel male, ne aveva segnato quasi tutta la storia, la responsabilità artistica per quest'anno è stata affidata a Luciano Nattino, animatore di Alfieri-Mago Povero, il gruppo più rappresentativo del teatro di avanguardia locale. Asti Teatro è così tornata all'antico: meno drammaturgia contemporanea, più gruppi internazionali, più teatro di ricerca e di strada. A cose fatte a parte alcune ingenuità organizzative, si può dire che la scelta è stata vincente perché in città si è di nuovo respirata aria di festival, di evento e quasi sempre gli spazi sono stati riempiti da un'affluenza di pubblico che nel recente passato si era vista ben poche

volte.

La rassegna si è aperta con *Schizophrenia*, della compagnia slovena Koreodrama, spettacolo onirico-poetico che ha proposto ancora una volta la metafora famiglia/dolore. Tra i protagonisti figurava Judith Malina ma il pubblico ha quasi trascurato l'esibizione della madre del Living per concentrarsi su *Interrogations*, del giapponese Yoshi Oida. Compagno di lavoro di Peter Brook - cui ha affidato il ruolo centrale nel suo *Mahabharata* - l'attore è qui riuscito a fondere la tradizione artistica del proprio Paese con quella occidentale. *Interrogations* è infatti la migliore sintesi delle possibilità di incontro tra le due culture, sebbene presenti una certa prevalenza per quella occidentale che dà vita a una corrente umoristica che, nelle domande che l'attore rivolge al pubblico e nelle risposte che ne derivano, genera un clima da teatro dell'assurdo.

Alla base dello spettacolo c'è la filosofia Zen. Oida ricorre alla ricchezza millenaria dei Koan, vale a dire le domande prive di risposta: come si può udire il suono di una mano sola? Come si può continuare a salire dopo che si è giunti alla vetta? Come ci si può alzare senza usare le gambe? Da queste nasce il dialogo tra scena e platea anche se non è questo il nucleo dello spettacolo. Il pregio maggiore di *Interrogations* sta infatti nelle zone rarefatte e indefinibili in cui Oida esprime la sua arte meravigliosa fatta di materia e di simboli, di stili e di concentrazione che evoca stati alternativi dell'essere non solo teatrale. *Franco Garnerò*



A pag. 29, in apertura un'immagine di «Vangelo» del Teatro Kismet. A pag. 30, in senso orario, il mimo Milan Seadek nel suo «Apocalyptic» e gli attori Vladimir Denissenkov e Janos Hasev in «Danubio». In questa pagina, Albino Bignamini e Alberto Nacci del Pandemonium Teatro in «La via dell'acqua» (in alto) e un momento di «Schizophrenia» della slovena Koreodrama.



SANTARCANGELO

Com'è fedele ai padri il giovane teatro di ricerca

Se Totò a mezzo busto con una pistola da un parte e un'invisibile trombetta dall'altra è stata l'immagine scelta per il manifesto, "tradimenti e maestrie del secolo ventesimo" potrebbe essere la sua didascalia. Il festival di Santarcangelo non perde la sua provocatoria ironia. «Dato che quest'anno ci hanno dato meno soldi, abbiamo deciso di prolungare la programmazione» è infatti la battuta polemica di Leo De Berardinis, riconfermato direttore artistico del festival. In tredici giorni, undici sono state le anteprime e sedici i gruppi inediti. Inoltre grazie ad una diversa organizzazione del calendario, il programma è stato diviso in due parti: la prima, chiamata "prologo", la vera innovazione del festival, ha offerto uno spaccato delle nuove realtà teatrali italiane; mentre Danio Manfredini, Enzo Moscato, Alfonso Santagata, la Valdocca, il Tam e Moni Ovidia, ovvero alcuni dei soliti grandi nomi della ricerca italiana, hanno sfilato nella seconda settimana, ovviamente densa di pubblico e stampa.

Con la possibilità di esibirsi due volte a testa, i gruppi della così denominata "zona di esplorazione", hanno presentato nella maggioranza dei casi, lavori tratti, o liberamente ispirati a grandi autori della nostra storia. Da Eschilo a Pasolini, passando per Tarkovskij, Bakunin e Wedekind, è stata così riconfermata la tendenza, già per altro da tempo in atto, della riscrittura e/o rielaborazione del testo, reso vivo dalla personale sensibilità dell'attore contemporaneo. Nulla di nuovo dunque sotto il sole, anche per le compagnie che hanno invece presentato testi propri. Emerge infatti a chiare lettere la scarsa volontà di rottura, di cambiare i termini di relazione scena-spettatore-testo, di "ammazzare i genitori" insomma, per usare un'antica ma azzeccata metafo-

ra. Non volendo volutamente soffermarsi sui "grandi", presenti con lavori di ottima fattura (Alfonso Santagata con il suo *Ubu scornacchiato* e Danio Manfredini con *Al presente*) tra i giovani escono dallo steccato: L'impasto con *Terra di burro*, un divertente lavoro in lingua emiliana scritto da Alessandro Berti che ne ha curato anche la regia, *Nutrimenti Terrestri* con *La Martogliata* un testo di Enzo Vetrano e Stefano Randisi in lingua siciliana che tralascia volutamente l'aspetto sperimentale in favore di una più diretta immediatezza, e Ilaria Drago di Testeteatri, convincente nella sua prova d'autrice-attrice in *Macbettaria*, scritto a quattro mani con Antonio Cipriani. Un interessante studio che, ispirandosi al testo di Shakespeare, mette in luce il viaggio personale dell'autrice che passa attraverso la drammaticità della storia, delle guerre, l'utopia dei sogni, il terrorismo, per arrivare fino ai nostri giorni. *Livia Grossi*

POLVERIGI

Il più interessante e coinvolgente tra gli spettacoli proteiformi dei tre progetti: *Ah Europa!* (per la vetrina internazionale), *Ultracorpi* (osservatorio e fucina di nuove tendenze) e *Junge Hunde Artisti da cuccioli* (promozione di giovani interpreti), è stato *Bernadetja* - in prima nazionale - della Compagnia fiamminga Victoria. È una originale e contemporanea *soap opera*, per il ciclo *Ah Europa*, sulla condizione frustrata dei giovani senza più fede nei valori delle generazioni passate e tuttavia alla costante ricerca di uno spasmodico protagonismo, abilmente resa in una vera pista da autoscontro, pure pertinente

metafora dei vari spazi di raduno e di frenetica comunicazione nelle nostre assordanti, nonché violente, metropoli. Il riferimento esplicito del titolo alla santa Bernadette di Lourdes vuole evidenziare il rapporto con il personaggio della piccola e ancora innocente Francesca, però odierna e di Las Vegas, che, ancora vestita da prima comunione, fissa il vuoto come se sempre si trovasse di fronte a una Presenza, mentre tutti gli altri (tra cui i giovani Yves violento e bestemmiautore, l'immigrata polacca Tamara e i due fratelli Angelo e Gino dimenticati dal padre il giorno delle nuove nozze) sulla scenapistia accanitamente s'appassionano e sono posseduti dai più estremi e intriganti sentimenti. Però le apparizioni di Francesca avvengono mentre ascolta i brani della disco-dance e viene miracolata: ritrova la parola e la volontà di comunicare con la madre e gli altri dopo lo shock per aver visto suo padre colpito alla gola da un ladro, con le note di *Eternal flame* dei Bangles. Il singolare allestimento s'impone e rimane nella memoria dell'immaginario, soprattutto per il geniale uso fantasmagorico delle lanciatissime macchine dell'autoscontro, da cui rischiosamente e ritmicamente sporgono, s'abbandonano e si fanno trascinare i "neoeuroi", dando vita a molteplici figure come quelle pittoriche dei naufraghi sulla zattera di J.L. David, anche sulle belle musiche di Bach. *Sandro M. Gasparetti*

CERVIA

Teatro di figura, e oltre. La 22ª edizione di "Arrivano dal mare", confermando l'indirizzo dello scorso anno, ha scelto la via dell'incontro tra aree teatrali diverse, per favorire il confronto e la circolazione del pubblico. Una scelta che, con la sezione "Fiori blu", si estende alle nuove tendenze del teatro d'attore.

Circa la ricca sezione d'animazione, la media è parsa buona, pur se inferiore agli standard passati. Romano Danielli e Bruno Leone hanno confermato la loro solida classe di animatori tradizionali (ma la definizione sta stretta a Leone). Si stacca nettamente J.E.F. di Claudio Cinelli, che, in una sfida tecnica condivisa con altri dieci animatori, raggiunge un ideale "grado zero" dell'animazione, annullando la mediazione della figura e dell'apparato (baracca, ponte o tenda che sia). A determinare la "figurazione" bastano le mani, illuminate da un fascio di luce laterale che articola lo spazio tra un dentro e un fuori scena.

L'evento del festival è stato Kiyohime Mandara del Dondoro Theater, alla prima tournée italiana. Lo spettacolo va oltre il teatro di figura, rielaborando una storia del folklore giapponese (una donna illusa da un giovane monaco si muta in drago e lo uccide) con stile originalissimo, che uni-



sce elementi diversi della tradizione teatrale nipponica: il principio d'animazione del *bunraku*; la lentezza e la stilizzazione del *No*; le pose bloccate del *kabuki*; il pallore del trucco dell'animatore-attore, preso dalla danza *butoh*, da cui provengono anche alcune strutture coreografiche. Una performance tecnicamente perfetta

(si stenta a distinguere l'uomo dal pupazzo), con al centro i temi della metamorfosi, dell'interdipendenza degli opposti, dell'inversione di ruoli e prospettiva: tradizione e modernità, azione e animazione, amore e morte, maschile e femminile, soggetto agente e oggetto animato. *Pier Giorgio Nosari*

BORGIO VEREZZI

Eustochia e Jacopa Beate nelle grotte

La trentunesima edizione del Festival teatrale di Borgio Verezzi ha presentato quest'anno un fitto cartellone, quasi interamente costituito da debutti nazionali destinati a circolare lungo la penisola nel corso della presente stagione teatrale. Fra questi (e se ne darà conto in sede critica in occasione delle riprese invernali) hanno incontrato particolare successo il molieriano *Borghese gentiluomo* diretto da Filippo Crivelli - una versione "musical" caratterizzata dalla fantasiosa e coloratissima scenografia di Lele Luzzati e dai costumi inconfondibili di Santuzza Cali, protagonista Ernesto Calindri -, il raffinato *Billy Budd* di Melville, regia di Sandro Sequi, con Massimo Foschi e Corrado Pani (dal Festival di San Miniato), e la commovente *Fiori d'acciaio* dell'americano Robert Harling, in cui hanno gareggiato in simpatia e bravura sei interpreti femminili fra cui una travolgente Anna Mazzamauro, Fiorenza Marchegiani e la giovane Karin Proia.

Ma la vera peculiarità di questa edizione del festival sono stati due allestimenti nati per essere rappresentati in luoghi non convenzionali, volti a creare un più stretto rapporto con il pubblico.

Il primo, *Omaggio ai corpi incorrotti delle Beate*, di Beatrice Monroy, portava nella affascinante cavità delle Grotte Valdeminio di Borgio Verezzi la confessione di due monache vissute a Messina nel 1400, la cui santità fu premiata con l'incorruttibilità del corpo. Il testo della Monroy, liberamente tratto dagli scritti di Jacopa Pollicino e della Santa Eustochia, fa narrare alle due Beate la loro diversa esperienza religiosa, giocando su registri contrapposti: la prima parte, infatti, si sviluppa su toni mistici e drammatici nello struggente racconto della Santa Eustochia, in cui traspare l'amore profondissimo per il Cristo e la sua strenua lotta contro le tentazioni fino al sacrificio della vita stessa. La seconda, invece, narra con sottile ironia la uguale sorte di incorruttibilità del corpo toccata, probabilmente per sbaglio, alla assai meno esemplare consorella Jacopa. In entrambi i ruoli si è calata con misura e toni adeguati alle diverse esperienze di santità l'attrice Guia Ielo guidata dal regista Walter Manfrè, non nuovo a questi esperimenti.

A concludere felicemente il festival è stata poi l'edizione 1997 dell'*Inferno* di Dante:



uno spettacolo itinerante realizzato appositamente per la cosiddetta "Cava dei Fossili", sulle alture rocciose che sovrastano il piccolo comune ligure. Il regista Lorenzo Salvetti ha immaginato che la narrazione dantesca venisse affidata al toccante racconto di alcuni reduci di guerra: le spaventose visioni infernali testimoniate dal viaggio ultraterreno del Poeta hanno assunto così un nuovo, più concreto significato venendo paragonate alle altrettanto sconvolgenti esperienze belliche dei nostri tempi.

Alcuni tra i più famosi canti dell'*Inferno* (Ulisse, Paolo e Francesca, Gerione) hanno avuto come interpreti attori affermati come Anna Bonaiuto, Giovanni Crippa, Elisabetta Pozzi, Amanda Sandrelli e Toni Servillo, che si sono avvicendati nelle

diverse serate accanto a giovani esordienti impegnati nella rievocazione di canti danteschi meno noti. Il pregio maggiore di questo allestimento è stato di proporre una lettura della *Commedia* in un luogo di rara suggestione visiva, sospeso fra terra, cielo e mare, dove l'eco dei vari racconti - detti contemporaneamente in vari luoghi a diversi gruppi di spettatori - formavano una sorta di brusio infernale che aleggiava su tutta la montagna.

Se il teatro all'aperto nella piazzetta Sant'Agostino di Verezzi ha attirato il consueto, affezionato pubblico tradizionale, la Cava dei Fossili con il suo *Inferno '97* ha avuto il merito di richiamare un gran numero di giovani e giovanissimi sicuramente meno avvezzi al rito sociale del teatro. Una strada che converrà percorrere per avvicinare a queste iniziative un pubblico sempre più numeroso.

Quest'anno il Premio Veretium per la Prosa è andato a Monica Guerritore per la sua interpretazione nello spettacolo *Scene da un matrimonio* di Ingmar Bergman, diretto da Gabriele Lavia, mentre è giunta alla sua settima edizione la rassegna cinematografica "Dalla scena allo schermo", curata da Mario Mancioti, con una scelta delle versioni cinematografiche più significative degli spettacoli presenti al festival quest'anno. *Anna Luisa Marrè*

INCANTI

Incanti, la quarta rassegna internazionale del Teatro di Figura, organizzata dalla compagnia torinese Controluce con il Teatro degli Illuni, con le sue delicatissime suggestioni, le impalpabilità e la grazia elegante del suo gioco di fantasia, con le trepidazioni delle sue immagini in continua vibrazione, le sue figurine dalla compatta opacità o la lieve trasparenza, ha finito con l'affascinare il pubblico e attirarlo nella sua rete che ha celato più di una preziosità.

Animato da Corallina De Maria, Jenaro Meléndrez Chas, Alberto Jona e Piergianini Curti, Incanti ha fatto perno proprio sul

A pag. 32, Alfonso Santagata in «Ubu scornacchiato». In questa pagina, in alto, Guia Ielo in «Omaggio ai corpi incorrotti delle Beate» e, in basso, gli attori de «Il borghese gentiluomo».





Teatro delle Ombre, un genere considerato impropriamente trastullo quasi infantile, astratto, poco affine ai gusti correnti. Fra gli otto spettacoli proposti, figurava *Senor Z* (dove zeta sta per Zorro), una realizzazione riuscitissima dei francesi Amoros et Augustin, che con piglio epico e ironico mette insieme, in un gioco di incastri impeccabili, ombre cinesi e lanterne magiche, immagini che irridono con affabilità il cinema muto e che si ispirano alla pittura, scherzano con la televisione e i disegni animati. Nel fumettone travolgente ad alta densità emotiva che ne risulta, si sono imposte le musiche di qualità eccezionale e gli effetti sonori eseguiti dal vivo che hanno accompagnato, esaltandoli al massimo, gli artifici scenici.

Delizioso e fuori tema, del tutto opposto alle barocche espressività del *Senor Z*, anche *Les papillons névrotiques* di Guido Ceronetti ha dispensato gran divertimento. Collage di nonsensi, senza unghiate, condotto sul filo di una mite follia e di una rassegnazione trasognata, mette in chiaro l'insensatezza della vita deformata dai tempi e dalle scempiaggini elevate a modello. Il creatore del Teatro dei Sensibili, questa volta con una trepida entrata in scena è anche interprete. La fantastica raccolta di garbate insensatezze che il padre delle Marionette Ideofore ha portato sul minuscolo palcoscenico del Procope insieme a due giovani avvezzi alla non facile arte del teatro di strada, si sbriciola nelle descrizioni. Basti dire che si snoda come in un gioco di prestigio fra una profusione di oggetti, dal serpente che trafigge il seno di Cleopatra, ai denti posticci di Dracula, dal simulacro del Titanic, ai bastoni vestiti di stracci e sormontati da una maschera, con l'immane organetto che perde colpi, stona e riprende con vigore a espandere melodie impallidite dalla memoria.

Gli episodi sono vissuti per citazioni esilaranti, con gesti molli, che risultano miracolosamente rapidissimi, ben ritmati, chiari come il sole. L'ironia è sempre soffusa, ma quando interviene lui, il Ceronetti settantenne che finge un lieve rimbambimento, si stacca una comicità irresistibile, di buona marca che lì per lì potrebbe fare pensare a Woody Allen. Ma è solo un'impressione. A ben vedere, questo estroso personaggio della letteratura e del giornalismo che nei teatrini porta risultati non inferiori a quelli che realizza sulla carta stampata, non assomiglia proprio a nessuno e forse non sarà mai uguale neppure a se stesso. *Mirella Caveggia*

In questa pagina in senso orario, Maximilian Nisi e Corrado Pani in «Billy Budd». A pag. 35, Ferdinando Bruni è Puck nel «Sogno di una notte di mezza estate».

SAN MINIATO

Un apologo marino di Melville sulla nave-scena di Cascella



Una nave completamente bianca, se non fosse per quel drappo scuro che pende dal pennone più alto, si staglia calcificata contro il cielo, proprio di fronte alla facciata del Duomo di San Miniato. Astratta nel suo assoluto candore, ma di concreta semplicità come una nave-giocattolo e piacevole come una scultura (opera di Pietro Cascella). Praticabile come un palcoscenico, ma effimera e destinata a breve vita (la settimana di repliche della rappresentazione estiva) come un qualsiasi attrezzo di scena. E insieme efficace emblema visivo dello spettacolo stesso, *Billy Budd*, l'allestimento in prima europea dalla novella di Herman Melville (scritta poco prima della morte nel 1891), realizzato per la sua festa annuale del teatro dall'Istituto del Dramma Popolare di San Miniato, diretto da Don Luciano Marrucci. Di anni ne sono trascorsi cinquanta dalla prima edizione, nel '47, per questa festa del teatro, inteso come rito di profondo significato spirituale, ogni volta rinnovantesi nell'*unicum* di una novità drammatica, cercata e scelta con crescente difficoltà in base a criteri immutabili. Una coerenza che sembra aver fermato il tempo, in allestimenti teatrali di sempre più invecchiata tradizione accademica (nel senso di Accademia d'Arte Drammatica di Roma), secondo quei

dettami registici di cui Orazio Costa (presenza costante nei 50 anni dell'Istituto) fu maestro.

Affascinante e ricca di spunti poetici è la storia di Billy Budd, giovane marinaio bello e puro come un angelo, imbarcato come vedetta nel 1797 sulla nave da guerra britannica "Indomita", e destinato a soccombere, pur innocente e benvenuto dal Capitano Vere, di fronte alla malvagità del maestro d'armi Claggart, mascalzone dall'oscuro passato, che calunniandolo ne provoca la violenta reazione. Cioè quel pugno di Billy, che involontariamente lo uccide, determinando la inevitabile impiccagione per il giovane, destinato così a entrare nella leggenda per i marinai che ne venereranno la memoria quasi fosse un santo. Come Melville evocava da una cronaca antica i suoi personaggi, bene ha fatto il riduttore teatrale del testo, Enrico Groppali, a immaginare tutti i personaggi già morti, richiamati sulla nave fantasma della scena per rappresentare il tragico apologo marino. E bravi sono gli attori: Corrado Pani, livido Claggart in occhiali neri, Massimo Foschi, l'umano Capitano Vere, Maximilian Nisi, efficace Billy Budd. Il tutto però, nonostante la regia, livellatrice e manieristicamente di routine, di Sandro Sequi. *Lia Lapini*



Riccardo III "somatizza" le colpe e nel *Sogno* compare Ionesco

Elfo De Capitani e il Teatro dell'Elfo meritavano la consacrazione shakespeariana dell'Estate Veronese (che c'è stata: generosi gli applausi, anche a scena aperta), per la loro fedeltà alla più incantevole, aerea e raffinata commedia del grande William. *A midsummer night's dream* ha avuto al milanese Elfo due edizioni: nell'81 in musical rock diretto da Salvatore, e nell'86 in versione dark con De Capitani. Nell'edizione vista a Verona la faccia notturna del "masque" shakespeariano viene invece, se non cancellata, diluita in un tessuto prevalente che è quello del sogno-festa e canalizzata semmai nell'allegria stridula, segretamente disperata, di Puck, il folletto al servizio delle arti magiche del re delle fate Oberon, che nell'interpretazione espressionisticamente caricata (a tratti anche troppo) di Bruni è da un lato una prefigurazione di Peter Pan, il ragazzo innocentemente crudele di J.M. Barrie, ma dall'altro anche una figura tra il "fool" e il clown nero, che della solarità ritrovata del testo rappresenta la faccia nascosta. E qui ottimamente sorreggono la lettura di De Capitani le musiche per fiati, di un fiabesco volutamente stentoreo, composte ed eseguite dal vivo da Mario Arcari, con la tela di fondo di sonorità elettroniche che son state il contributo di Giovanna Marini.

Il colore dominante è dunque quello di una "fèerie" giocosa, di una clownerie che si svolge - fino alla bizzarra recita finale di Bottom il tessitore e degli altri "filodrammatici" davanti a Teseo, duca d'Atene, e alla promessa sposa Ippolita - fra le scene stilizzate, tutte argentee trasparenze, visitate dalle lune di riflettori mobili, disegnate da Carlo Sala.

Dopo un prologo di maniera, di scarso impatto, recitato senza impegno, l'allestimento corre per fortuna, a ritmo felicemente accelerato, verso il divertimento giocoso. Questo risultato, questa conquista progressiva delle zone della "réverie" in cui si mescolano i fantasmi del bosco smaniosi di ingannevoli sortilegi, le tre coppie innamorate (Teseo-Ippolita, Lisandro-Ermiola, Demetrio-Elena) e, col loro corpo e comico realismo, Bottom e gli artigiani che preparano la recita di corte, riesce al regista grazie all'apporto determinante di Gigi Dall'Aglio, che ci offre una grande interpretazione nel ruolo composito di Bottom, dell'asino di cui s'innamora la sposa di Oberon, Titania, e del Piramo della recita finale. E grazie al giovanilismo travolgente di Elena Russo, una Ermiola tutta pepe e sale, di Paola Rota, Elena altera e vogliosa, di Cristian Giammarini e Massimo Giovara, Demetrio e Lisandro, che intrecciando con le fate e i folletti il girotondo dei travestimenti e dei falsi amori, sollevano la commedia nelle sfere di una poetica comicità. Poi, quando alla «stravagante violenza dei sogni» subentrerà la recita della tragicommedia



di Piramo e Tisbe, De Capitani conclude con i toni anche più felici di una parodia in cui coesistono la farsa goliardica, lo scherzo surrealista, il divertimento patafisico e la comicità (inquietante) dell'assurdo alla Ionesco, con un Luca Torracca nelle vesti di un Egeo gay e volubile, regista dello spettacolo, una Corinna Agustoni nel ruolo di una Starveling prude e ubriaca, e un Dall'Aglio che, dopo avere assai umanamente ragliato come Bottom tramutato in asino, ci dà un Piramo fra Petrolini e Peppino De Filippo. Da citare ancora Ida Marinelli, Ippolita alla Erté, e svampita Titania; Antonio Latella, intrigante Oberon e Marina Remi, la Fata.

Sempre al Teatro Romano di Verona abbiamo applaudito Franco Branciaroli in *Riccardo III*. Felicissimo l'esito di questa "prima". E da segnare fra gli eventi alti delle Estati Veronesi: per l'interpretazione insieme istrionica, nel senso nobile del termine, e umanamente scandita di Branciaroli; per la rigorosa concentrazione della regia di Antonio Calenda (che ha perfezionato un suo primo allestimento di 18 anni orsono); per la traduzione di Patrizia Valduga (che ha lavorato tre anni per rendere nella metrica della poesia del nostro tempo il senso e la forma di uno Shakespeare "nostro contemporaneo"), e per la presenza di valorosi attori, fra i quali metterò in prima fila una applaudita Lucilla Morlacchi nella parte della regina Margherita dei Lancaster (perché mai vediamo così raramente in scena un'attrice tanto capace di spontanea immedesimazione drammatica?), Antonio Zanoletti, a suo agio nel rendere la notturna ambiguità del duca di Buckingham, e ancora Isabella Guidotti (la madre di Edoardo IV), Anita Bartolucci (la regina Elisabetta,

con scandita immedesimazione) e, lieta sorpresa, una Gea Lionello dimentica di fare la figlia d'arte per impegnarsi nell'ardua interpretazione di Lady Anna, sventurata moglie del tiranno.

La versione antiaccademica, tutta esistenziali affanni della Valduga; l'allestimento di Calenda sprofondato nella reggia-tana di Bonincontri dominata da un enorme portale istoriato che "vomita" vittime come una macchina della tortura, fra gli stridori della colonna sonora di Mazzucchetti; il disegno del personaggio che riesce a Branciaroli secondo Lombroso e Stanislavskij, oltre gli effetti di un Guignol che potevano essere temuti per un esordio precipitato, sdraiato su un letto che sostituisce il trono ed è il luogo delle trame, della lussuria e degli incubi, l'insieme insomma corrisponde alla rappresentazione del male "incarnato" in un uomo, come voleva Shakespeare. Questo Riccardo III gobbo e deforme, curvo e strisciante come l'enorme insetto delle *Metamorfosi* di Kafka, "somatizza" in una immobilità malata le colpe e i rimorsi di una scelta interiore di esercitare, "machiavellicamente", il potere come esercizio del male, in un mondo senza luce. Alla fine - epilogo "elisabettiano" quant'altro mai - mentre Enrico Tudor esce vittorioso dalla battaglia di Bosworth, i fantasmi delle vittime, che abbiamo visto piangere la loro sorte prima di finire nelle mani dei carnefici, uscite dall'incubo di Riccardo III s'accatastano sul divano, che diventa carro di morte. Ma allora la famosa invocazione del re vagante sul campo («Un cavallo! Il mio regno per un cavallo») assume tutto il tremendo significato di una metafora infernale: un cavallo per trascinare il carro dei delitti, la memoria dei crimini. Ugo Ronfani

COLLINE TORINESI

Con la grazia timida di una lucciola il Festival delle Colline Torinesi solo da due anni lampeggia fra castelli, centri storici, residenze private, frutteti e vigne. Ma si distingue per le proposte valide e per la peculiarità di indurre gli spettatori, coinvolti come in una caccia al tesoro, a dominare l'impazienza e a scoprire i luoghi dove si accendono i riflettori. La forza della parola è stato quest'anno l'elemento unificante e generatore degli spettacoli proposti che ha vibrato, con intensa espressività in due monologhi, entrambi diretti da Ugo Chiti e prodotti da Arca Azzurra Teatro.

Il primo, di Claudio Magris, intitolato *Voci*, tesse con delicatezza il dialogo interiore di un personaggio introverso e distaccato dal mondo, stretto in una relazione - intrecciata con il filo di una quieta follia - con tutte le voci di donna che incontra in segreterie telefoniche selezionate a caso. È una rete di messaggi incisi da creature sconosciute il cui mistero egli sviscera con puntigliosità. L'ascoltatore li lascia risuonare nel più profondo del suo essere, li assapora con voluttà, e in quel tesoro dispensato dai brevi comunicati impersonali, in quella somma di voci libere o meccaniche, incantevoli o banali,



goffe o fluide, egli ravvisa l'unica donna che gli comunichi un antico fremito. Marco Natalucci, circospetto, quasi incerto all'inizio, nel procedere del racconto si fa intenso e inquietante e cesella a poco a poco un ritratto velato di nevrosi che resta impresso.

L'impalpabile ironia di Ugo Chiti, autore dell'altro monologo, *Silvana*, si è tinta di una malinconia senza uscita. Alla luce debole di una lampada notturna, minuzie quotidiane passano in rassegna attraverso la rievocazione di una donna, la cui morte si indovina imminente, interpretata da Lucia Socci, semplice e struggente. Lo sfogo sussurrato in vestaglia, calzini e pantofole, svela dopo anni di silenzio, un'interminabile penitenza matrimoniale, un'unione sbiadita dall'egoismo di un marito senza qualità (presenza muta e inerte in scena). Senza sfilacciate vittimistiche, l'analisi fatta con lucida sincerità, dolcemente sospinge lo spettatore sull'orlo di un abisso che si spalanca su un'eternità senza luce. *Mirella Caveggia*



CHIERI

I dolore, di Marguerite Duras, è stata la proposta dominante al Festival di Chieri. Con la traduzione di Monica Rapetti e l'adattamento di Andrea Balzola, questo monologo per voce femminile, scandito in quadri successivi, è il diario, steso fra lucidità e convulsioni emotive, dell'attesa di un reduce e del suo ritorno. Il dolore e l'angoscia messi a nudo sono quelli che descrive in un piccolo libro la scrittrice Marguerite Duras, che nella primavera del 1945, alla vigilia della resa tedesca, è in attesa del ritorno del marito deportato l'anno prima a Dachau.

Il dialogo della protagonista, attiva nella Resistenza al nazifascismo, con quelle pagine (che rimarranno per quarant'anni al buio di una casa di campagna prima di essere pubblicate), in questa trasposizione in scena astrae dai riferimenti personali, cronologici e geografici a cui si ispira e si snoda in una dimensione che investe anche il presente. La continua altalena di speranze e delusioni, il tormento della paura, che dall'autrice sono analizzati con rigore e severità, si fanno sofferenza indicibile, senza remissione e senza ritorno nell'interpretazione, scossa dalle vibrazioni di Marisa Fabbri guidata dal regista Mauro Avogadro.

In una visione scenografica scarna e definita nettamente da luci oblique, l'attesa descritta si dilata e diventa attesa e coscienza di un tempo mai tramontato di infelicità e di miseria, un tempo che ingloba anche l'epoca attuale, sempre capace di portare alla luce tragedie personali analoghe, al di là della memoria dell'olocausto e oltre la follia nazista. La fluidità del racconto della Duras, la limpidezza, il ritmo preciso, ghermiti dalla vorace interpreta-

MONTICCHIELLO

Falci: un nuovo spazio scenico per i trent'anni del Teatro Povero

Come un rito o un esorcismo, la formula ogni anno si ripete. Si recupera un pezzetto del proprio passato contadino, lo si rielabora in un'affabulazione drammatica che ha la sua forza in usi e parlate antiche che gli attori-non attori del Teatro Povero di Monticchiello sanno ormai rielaborare con sicura sapienza scenica (guidati dal pool di intellettuali del luogo) e si fa cortocircuitare il dramma di un tempo con problematiche sociali, culturali ed esistenziali di oggi. Il passato sono gli anni Cinquanta, prima dello spopolamento delle campagne: non così remoto da non essere ancora vivo nella memoria dei più anziani, ma abbastanza spinto all'indietro dalla forte accelerazione temporale degli ultimi decenni da poter essere mitizzato. Il presente è quello di un borgo medievale amorosamente conservato nella sua struttura arroccata, in una zona ad alta concentrazione di bellezze paesaggistiche e artistiche (fra Pienza, Montepulciano, San Quirico), da poco divenuta Parco naturale della Val d'Orcia.

Quando nacque, esattamente trent'anni fa, nel '67, il Teatro Povero di Monticchiello rispondeva all'esigenza di ridarsi un'identità propria da parte di una piccola comunità dispersa dal veloce esodo verso le città. In un territorio teatrale di forte tradizione popolare, con i maggianti o i bruscellanti ormai in declino, la formula originale di uno spettacolo-novità, ideato e recitato all'aperto con il concorso di tutto il paese, partendo da episodi di storia locale, si configurava come un particolare esempio di teatro militante, teatro per la sopravvivenza. Oggi il Teatro Povero di Monticchiello con i suoi "autodrammi" è motivo di vanto e di richiamo, si è arricchito di riconoscimenti a livello nazionale e di attrezzature (spazi espositivi e convegnistici, oltre a un teatrino al chiuso per gli spettacoli natalizi). Soprattutto si è arricchito di un bagaglio di esperienza scenica che si è depositata in spettacoli dove il tema ricorrente della memoria da preservare si lega strettamente alle ragioni stesse del far teatro, oasi protetta di un passato continuamente rievocato (e sono le parti migliori) per trarre poi, con accenti spesso di forte didascalismo, la morale sull'oggi. Come in *Falci*, lo spettacolo di quest'anno, che su un impianto spaziale nuovo e assai indovinato, sorta di percorso-passerella degli attori in mezzo al pubblico, trae spunto dallo snaturamento dell'attrezzo contadino, "offeso" nell'adulterazione odierna del suo uso come puro oggetto d'arredamento, e preso a simbolo stesso di un tradimento irreparabile del proprio passato. *Lia*

Lapini



zione di Marisa Fabbri, ne escono stravolti, ma non traditi. La grande maga del nostro teatro, arroccata al suo stile, ha offerto con la generosità di cui lei è rara dispensatrice una bella resa, scontata eppure sorprendente. Scostata dalle sommesse trepidazioni dell'autrice del libro -

e non c'era da dubitarne - l'interprete compie la sua analisi in una tensione delirante. Rimane tuttavia intatto il clima di sofferenza insostenibile e nulla viene sottratto alla sostanza fortemente drammatica di questo racconto della follia degli esseri umani in guerra. *Mirella Caveggia*

VERSILIANA

Patroni Griffi eccede e delude con Pirandello

Un festival dal respiro serenamente schivo quello della Versiliana. Ma soprattutto un festival assai seguito da villeggianti e non, che, giunto ormai alla sua XVIII edizione, mostra di aver affondato radici ben salde nella vita del celebre litorale. Regalando a volte, coi suoi variegati appuntamenti con l'arte, la musica, la danza, momenti di autentica emozione. Ma anche qualche delusione. Come al debutto nazionale dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, con cui Patroni Griffi torna a esplorare l'amato Pirandello, come a voler forzare la frontiera di un'analisi pervicacemente tesa alla ricerca di più impalpabili risvolti e sfumature. Una realizzazione in realtà tristemente gravata da un senso di fastidiosa frammentarietà. Dove tutto appare un po' forzato ed eccessivo, dalla smaccata accentuazione di un mondo teatrale ignorante e borioso ai toni sempre un po' troppo gridati di una recitazione che rischia di appiattare l'intrinseca ambiguità del testo, finendo per far prevalere, sull'insanabile divario fra la definitività della creazione artistica e l'inevitabile approssimazione di chi dovrà interpretarla, la grossolanità di una cultura sempre più sgradevolmente superficiale e grottesca. Lo spettacolo, che reca per le scene la firma di Aldo Terlizzi, non manca peraltro di momenti creativamente convincenti, soprattutto quando, allontanandosi dal gusto amaro di ritrarre l'approssimazione e la volgarità dei nostri tempi, si accosta proprio alla tormentata interiorità dei sei personaggi. E tuttavia troppo gesticolante e come espropriata di ogni intima verità appare Federica Di Martino, chiamata a sostituire Mariangela D'Abbraccio nella parte della figliastra. Mentre più misurata e convincente risulta l'accorata generosità di Sebastiano Lo Monaco nei panni del Padre, accanto a cui Elena Croce spiega la chiusa drammaticità della sua Madre. Limpidamente onesta e priva di pretese appare invece *La Locandiera* di Goldoni, presentata anch'essa in prima nazionale alla Versiliana per la regia di Lorenzo Salvetti. Che, sulla lineare luminosità della scena ideata da Bruno Buonincontri, spiega l'impronta di una freschezza garbata, sostenuta con partecipe misura da Paola Quattrini nei panni di Mirandolina e da Daniele Griggio, Francesco Pannofino e Carlo Ragone, che sono rispettivamente il Cavaliere di Ripafratta, il Marchese di Forlimpopoli e il conte d'Albafiorita. *Antonella Melilli*

TOSCANA

Dal teatro di strada a Internet passando attraverso Wilson

Successo clamoroso di pubblico (cinquantamila persone) nonché di critica, per *Mercantia-Teatralfestamercatomedievale* a Certaldo, lo splendido borgo medievale rimasto incontaminato per secoli. In questa festa brugheliana e felliniana si aggirano ogni notte folli, folletti, figli dei fiori, gastroartisti, poeti a noleggino, statue viventi, giullari, giocolieri, cantastorie, mimi, mangiafuoco, trampolieri e pitoni. Artisti di incommensurabile valore alcuni, geniali clatroniche altri. Il potere di attrazione e risveglio che i "folli" esercitano su tranquille e ordinarie famiglie, tipico pubblico televisivo, è sconvolgente. L'*Estate Fiesolana* ha festeggiato il suo cinquantenario offrendo un ricco e bel programma con moltissima musica di ottimo livello, molta danza (coreografie di Balanchine e Armitage), ma con pochissimo teatro e di eterogeneo livello: Gioele Dix, Giorgio Gaber e Bob Wilson. Da qualche anno in cerca di una precisa identità artistica, l'eclittismo delle scelte è stato il segno dominante la manifestazione. E forse non a caso Bob Wilson, proprio colui che contamina, riassume e rielabora tutti i generi rendendo inutile ogni distinzione fra le arti, ciascuna mantenendo la propria individualità, è stato scelto come evento clou del festival. *Persephone* l'opus in questione, è la storia del mito di Demetra e della figlia che risulta suddivisa metodicamente da Wilson in cinque sezioni o sequenze secondo l'estremo rigore formale di uno spettacolo di nitida ma algida bellezza.

Il ventaglio delle proposte presentato dal direttore artistico-neo assessore Massimo Luconi nel programma di *Prato Estate '97* esalta per la straordinaria ricchezza culturale ma incute una certa inquietudine per la faraonicità del progetto: rassegna di video, di rock, di gruppi etnici, laboratori teatrali, stages intensivi di prassi interpretativa vocale, un omaggio a Curzio Malaparte, corsi di pittura, di brigolage, di videotape, di Internet, di ballo latino-americano e un seminario sull'identità intellettuale dedicato a Sofri condotto da Tabucchi... Per quel che riguarda il teatro l'iniziativa più interessante è stata "Voci per donne soliste - Le pagine rosa": rasse-



gna in cui undici attrici hanno affrontato testi su problematiche femminili; fra queste: Lucilla Morlacchi ha interpretato *La passione* di Charles Penguoy, Elisabetta Pozzi *Una tavolozza rosso sangue* di Valeria Moretti, Silvia Guidi *Morte di una pornostar* di Lina Prosa e Anita Laurenzi *L'automobile di Salisburgo* di Ugo Ronfani. Fra gli eventi da sottolineare, la presenza di una Grande Madre del teatro-danza: Carolyn Carlson. Accompagnata dal percussionista Trilok Gurtu ha offerto uno spettacolo all'insegna di un Oriente filosofico ed intellettuale.

Annata magra, invece, per *Arcidosso Teatro*: purtroppo l'implacabile applicazione della legge L.R.14 ha tagliato le gambe a un festival che negli ultimi anni era stato davvero meritevole. Il direttore artistico Giorgio Zucchi pur con penuria di mezzi è riuscito comunque a offrire una piacevole rosa di spettacoli fra cui *La tragedia di Roncisvalle* di Giuliano Scabia, *Il segreto del Cunto* di Mimmo Cuticchio e *Teatrombria*. *Simona Morgantini*

A pag. 36, in alto, Marisa Fabbri interprete de «Il Dolore» di Marguerite Duras e, in basso, una scena di «Falci» del Teatro Povero di Monticchiello. In questa pagina un momento di «Persephone» di Robert Wilson.



SPOLETO

Pennac applaude
Bisio-Malaussène

L'operazione più stimolante di un festival dove la prosa, ancora una volta, non ha recitato la parte del leone, è stata la prima messinscena italiana di *Monsieur Malaussène*, testo di Daniel Pennac pubblicato da Feltrinelli nel volume *Ultime notizie dalla famiglia*. Si tratta, ovviamente, degli sviluppi più recenti che riguardano la saga del "capro espiatorio di professione", Benjamin Malaussène - protagonista di una fortunata serie di romanzi ormai diventati oggetto di culto -, oltralpe già spettacolo teatrale di successo con Jean Guerrin. I diritti per il nostro paese sono andati al Teatro dell'Archivoltò ed il regista Giorgio Gallione ha scelto Claudio Bisio per vestire i panni del protagonista. Il testo è un monologo di un'ora circa nel quale Benjamin parla ad un'ecografia, quella del figlio che lui e la sua battagliera compagna Julie hanno messo in cantiere. Al nascituro il genitore racconta la vita ed i suoi pericoli, invitandolo, per scherzo, a restarsene dov'è, al sicuro. È talmente convincente che il piccolo quasi lo prende in parola. Dall'aborto e dallo sconforto Malaussène e consorte sono salvati da un'improbabile suora, che tutti i giorni si occupa della redenzione delle prostitute di Pigalle. Accoglie il feto nel suo grembo e fa il miracolo di restituirlo alla vita. L'ultimo problema è quello del nome da dare al nuovo venuto. Non può essere comune, come nulla è normale nella esilarante tribù di Pennac. Niente paura: si chiamerà Monsieur Malaussène. Proprio così, semplicemente particolare. Le pagine del professore francese sono delicate ed eleganti, divertenti, linguisticamente affascinanti, ma qua e là cosparsa di melassa e di qualche luogo comune. Bisio ci sa fare ed è un protagonista corretto e godibile (anche se in alcune occasioni un po' compiaciuto). Si è meritato i complimenti dell'autore presente in sala ed il festoso e prolungato saluto del pubblico. *Pierfrancesco Giannangeli*

Anni Settanta: marchio
delle rassegne senesi

La vocalizzazione primordiale di Berio e Sanguineti con il loro "teatro per gli orecchi", il profetismo di una suora-poetessa di eccezionale valore, la lotta disperata di un uomo solo perso in una discarica. Lingua dell'impegno e connotazione dichiaratamente teatrale, senza nessuna connessione al *diktat* televisivo, per almeno due dei festival che ha ospitato quest'anno la provincia di Siena. Luoghi nascosti, volutamente fuori dalle rotte commerciali, ambienti storici (la fortezza di Montalcino) o naturali (il Poggio di Radicondoli) dove il teatro può ancora osare. Un viaggio a ritroso nel tempo, e marginale nello spazio, con gli anni Settanta a farla da padrone. Così, vent'anni prima di *Cinico Tv*, elogio della provocazione e del *trash*, la logica del rifiuto e la crudezza del linguaggio avevano affascinato Peter Turrini, autore austriaco contestatario che, in *Caccia ai topi*, mette in scena una coppia di giovani lavoratori alle prese con uno spietato e esistenziale striptease. A raccogliere la sfida in due intense prove d'attore Flavio Bonacci e Gianna Breil che con Massimo Masini in veste di regista hanno scarnificato il testo, presentato al Festival di Abbadia San Salvatore, giocando sull'identificazione fra interpreti e pubblico in un finale dove i due disperati, e noi con loro, diventiamo topi da sterminare. Pattume, plumbea atmosfera ai confini della città e sbocchi di esasperata allegria distruttiva non troppo dissimile da quella che caratterizza pagine e pagine della *Vita agra*, capolavoro di Luciano Bianciardi che il regista pratese Massimo Luconi ha voluto portare in scena in uno spettacolo-work in progress dominato dalla mole aggressiva di Carlo Monni e dalla malinconica disperazione della voce di Bobo Rondelli (Ottavo Padiglione). Maledettismo di provincia che ritorna. Lontana nel tempo, ma affine per testarda vocazione al lavoro culturale, la suora poetessa Juana de La Cruz che Dacia Maraini ha fatto conoscere in Italia in anni in cui sulle piazze si bruciavano i reggiseni: oggetti-simbolo di repressione sessuale. Per la sua *Suor Juana*, versione Radicondoli 1997, con la spigolosa ed efficace Emanuela Villagrossi, la Maraini in veste di lettrice in scena sceglie la strada della rilettura moderna e dissonante. Dalla poesia arguta e sofisticata del Seicento barocco all'informale del video-reportage con la Villagrossi divenuta eroina dei nostri giorni. Al suo fianco, unita a lei dall'ascetismo obbligato, la serva meticciosa Rosario (Simona Barberini) ignorante e mobilissima, scaltra e maldestra.

Di diverso tenore, ma affini per rigore e tendenza alla sperimentazione, le scelte di Isabella Valoriani direttore artistico del Festival di Montalcino e della Val d'Orcia. Qui siamo dalle parti di Shakespeare: riletto e modificato da Claudio Morganti impegnato in una lettura-recitazione di una nuova versione del *Giulio Cesare* e napoletanizzato per volere di Ruggero Cappuccio. A parte sta il tributo a Luigi Malerba e Fabio Carpi e ai loro *Cani di Gerusalemme*, firmato dai fiorentini Andrea Di Bari e Sergio Basile rispettivamente regista e principale interprete dell'adattamento teatrale. Come un godibile elogio al paradosso, la storia del barone Nicomede di Calatrava diventa un metaforico omaggio al potere della parola che tutto può ricreare. Compresa la Gerusalemme delle crociate dove il barone costretto dai debiti dovrebbe recarsi, salvo poi inventare l'*escamotage* di girare in tondo intorno al castello per tanti chilometri quanti lo separano dalla città santa. Una sorta di viaggio impossibile che risulterà alla fine non meno pericoloso ed eroico di quello reale. *Silvia Mastagni*



PARMA

Una rassegna eclettica intorno ad *Hamletas*

VALERIA OTTOLENGHI

Un festival dilatato nel tempo. Privato della festa dei Biglietti d'Oro (un bene o un male?) con un magnifico spettacolo da ricordare a lungo: *Hamletas* per la regia di Nekrosius. E Shakespeare come presenza guida per la scelta di molti eventi spettacolari: l'interessante *Macbeth* della Needcompany, con un'interprete femminile nel ruolo del titolo, tanto sangue appiccicoso in scena, da versare, bere, vomitare, in atmosfere cupe e vetro/ghiaccio che si frantuma come dolorosi schianti della mente; il ben diverso, ritualizzato tra recitazione e canto, *Macbeth* del Maggio di Costabona, all'aperto, nel bellissimo parco della Fondazione Magnani Rocca (che ospita, fino al 7 dicembre, la mostra Füssli, "pittore di Shakespeare", 1775/1825), con il pubblico in cerchio ad ascoltare, tra il cozzare degli scudi, la rielaborazione in versi del testo shakespeariano attraverso un'antica forma di festa propiziatoria, di teatro di tradizione, quasi una lezione sulla musicalità della lingua proprio a partire da Shakespeare nella ricerca del rapporto sempre mutevole tra suono (toni, accenti, ritmi) e significato delle parole nella definizione dei personaggi, *Shakespeare and friends*, *Hedda and enemies* con Fiona Shaw; stanchevole all'ascolto e alla visione *Sonetto "travestimento shakespeariano"*, parole di Edoardo Sanguineti, musica e regia di Andrea Liberovici; al Teatro Farnese piacevole festa di canti in un'atmosfera napoletana per *Le nozze di Ferdinando e Miranda* ispirato a *La Tempesta* shakespeariana, regia di Gigi Dall'Aglio, protagonista Mauro Gioia, e l'isola di Prospero identificata con Capri; ricco di immagini tra grande e piccolo, vero e falso, da Füssli e Andrea Zanzotto, ironicamente Shakespeare con visioni di poesia, *Wood as wood* della Compagnia La Fede delle Femmine.

E poi tra eventi sparsi, oltre Shakespeare, *Una tavolozza rosso sangue* con la bravissima Elisabetta Pozzi, il Teatro dei Sensibili di Guido Ceronetti e il memorabile *Happy days in Marcido's Field*. Sentendo la mancanza di spettacoli stranieri nuovi, capaci di indicare, magari anche nelle loro imperfezioni, le tensioni creative della contemporaneità.

E Veltroni? Fiducioso, ottimista: con la promessa che alla prossima "convention" di Parma si potrà parlare degli effetti della legge sul teatro perché, allora, già varata e in vigore.

A pag. 38, in senso orario: Giorgio Gallione e Claudio Bisio, regista e interprete di «Monsieur Malaussène»; Gianna Breil e Flavio Bonacci in «Caccia ai topi». In questa pagina, una scena di «Piume».



Ma veniamo ad *Hamletas*.

È a piedi nudi, sotto il grande lampadario di ghiaccio che gocciola, che Amleto recita il suo "essere o non essere" e la candida, ampia camicia che gli aveva dato il padre si scioglie, si disfa, fino a lasciarlo a torso nudo. Sofferenza del corpo e inquietudine dell'anima sono tutt'uno. Del resto questo magnifico *Hamletas*, regia di Nekrosius, tutto possiede un'intensa irrefrenabile, spesso dolorosa fisicità, ma in un'ambientazione colma sempre di innumerevoli simboli, di elementi carichi di valenze estetiche, metaforiche. Uno spettacolo, che è insieme uno stratificato, complesso saggio critico su *Amleto* (quanti ruoli resi in modo sorprendente, con azioni che spesso sintetizzano parole o collegano situazioni) e una straordinaria prova interpretativa. Per tutti gli attori: un affiatamento che sprigiona forza, potenza, una carica che raggiunge anche il pubblico. Lo spettacolo, così ricco di gesti, di mutamenti, di vigore, pare lasciar sfumare le emozioni dei personaggi, quasi non ci sia - ma non è così - approfondimento sul piano psicologico. Solo che ogni aspetto, ogni sfumatura, ogni tensione anche interiore si fa materialmente e allegoricamente (senza contraddizione) puro teatro. Un miracolo di equilibrio, con alcuni passaggi che fanno ancora battere il cuore al ricordo, mentre si sta scrivendo. Come per la morte di Ofelia. Lei, così esuberante all'inizio, incapace di stare ferma tra incredibili balzi, aveva trovato un'improvvisa, sgomenta tranquillità quando, un manto bagnato in testa, Amleto le aveva unito le mani come in preghiera (e si perderà, così tradotto, l'invito ad andare in convento). Lo smarrimento era cresciuto, figura comunque fragile già nel legame con il fratello e con il padre, minaccioso anche nella tenerezza.

Ogni personaggio possiede una sconfinata ricchezza. Nell'azione. Incontrandosi tutti in infiniti modi. Anche re Claudio e suo fratello. Oltre ai confini tra il regno dei vivi e quello dei morti. Tra presenze che ascoltano, seguono, spiano. Sguardi, gesti, quasi a "complicare" ulteriormente - e magistralmente, con i linguaggi della scena - la già sconfinata opera shakespeariana.

Domina un'atmosfera buia. Una pioggia sottile ritorna più volte durante lo spettacolo. Con Amleto che conquista

consapevolezza lungo il percorso: sempre nella pena, senza gioco, senza ironie. Una crescita d'ansia e di dolore. Nell'instabilità. Del resto è così per tutti. Si urla di rabbia e di dolore. Ci si tormenta reciprocamente. Ogni cosa si rompe con fragore, il ghiaccio, i grandi calici trasparenti... Rumori forti mentre spesso sono suoni cupi ad accompagnare questa travolgente storia di morte.

Una grande ruota dentata sospesa in alto lancia riflessi di luce. Amleto appare agli inizi un po' bambino. Arrogante e dispettoso. Figlio-studente un po' nevrotico. Ancora non ha incontrato il fantasma del padre che, muovendosi con energia sulla sedia a dondolo, il cui schienale più tardi prenderà fuoco, chiederà, compiendo precisi gesti cerimoniali, il suo intervento. Il baule di Laerte è quasi una bara. Gli attori giunti ad Elsinore sono chiassosi come uccelli petulanti. La trappola teatrale per re Claudio è un macchinario fisicamente presente sulla scena. Il carbone nel sacco diviene gioco e accecamento. Il re lega materialmente le spade della vendetta (dell'assassinio) alle mani di Laerte. In equilibrio instabile sul tronco dei guitti Orazio che deve sopravvivere per raccontare. E alla fine, di alta commozione, il pianto del padre morto che si disperava tra gesti vani per il caro figlio (spostando il corpo di Amleto sul palcoscenico, cercando di tirargli via il tamburo che, nello strazio, colpisce più volte)...E poi: applausi trascinandoti, quasi che il pubblico volesse restituire in altro modo un po' di quella magica energia di cui si era nutrito durante lo spettacolo. □

AREZZO

Quando l'unità di tempo luogo e azione si sintetizzano in un comico funerale, lo spettatore si può trovare di fronte a un metronomo travestito da bara che si allontana sulla spalla di un danzatore che cammina verso una quinta. Il cuore di *Pa Sa Tua va alla fontana*, spettacolo che l'Associazione Sosta Palmizi ha proposto la scorsa stagione, si è trasferito con la stessa leggerezza e profondità in *Piume*, "divertimento serio" presentato all'interno della VIII



edizione del Festival Il Teatro e Il Sacro, svoltasi fra Arezzo e Provincia. Forse unico spettacolo intonato con il tema del festival dedicato quest'anno al volo, è nato da un'idea (rapida, creativa, senza *déjà-vu*) di Giorgio Rossi, Vasco Mirandola e Simone Sandroni e si è avvalso di cinque danzatori sottili, che si sono mossi sul palcoscenico di un piccolo circo personale, costruito in un anfiteatro romano reale. Un omaggio alla danza che si incontra e armonizza con le parole. Costumi gialli, impalpabili e minimi, hanno rivestito due donne-bambine, una donna-donna dai capelli rossi con calzettoni a righe, due uomini ironici e un narratore coinvolto e succube di *avances* maliziose a doppio taglio. Scenografia fatta di niente se non di un fondale da inquadratura cinematografica di secondo piano: pellicola di film per offrire il seguito di ciò che nel palcoscenico non si è visto: il retroscena comico, il gioco clownesco. Cinque pagliacci sono protagonisti di un "circo di angoli e pensieri", dove gesti minimi e naturali raccolgono una dimensione narrativa che fa ridere perché ci fa riconoscere in giochi umani di fraintendimenti e sconfitte quotidiane, mai troppo serie. Piacere di incontrarsi su una strada come nella vita? Forse più ancora, piacere di sorprendersi e smarcarsi in una dimensione asciutta ma genuina, sulle note di *Ma l'amore no...* Si possono allora commentare le azioni di due innamorati, raccontandole come in una sfilata di moda, e si possono dire gesti d'amore, frazionandoli in due coppie di danzatori che si completano in movimenti silenziosi e furtivi; si può corteggiare l'ignaro narratore o essere sedotti proprio malgrado e poi abbandonati. Scene di vita vera, dove si arriva al momento giusto, al momento di un tango, o subito dopo il momento giusto: quando lui o lei hanno cambiato idea. I corpi si toccano nei giochi dei danzatori - attori, che molto raccontano con il volto e con i commenti vocali, lasciando lo spazio alla danza contrassegnata da movimenti studiati e improvvisati: fedele e riverente alla sua stessa natura, pronta a mettersi in gioco per creare una gag efficace. Dopo che scene ritmiche, legate dal comune denominatore del vivere i rapporti umani, si sono alternate fra primi e secondi piani della semplice scenografia, l'andatura di un tempo chapliniano ricorda che tutto potrebbe essere vissuto al contrario di tutto, sulla leggerezza di una piuma; un'ora di spettacolo si ripete, mentre i ruoli si invertono e chi rideva prima, ora piange: si può ricominciare tutto daccapo. *Laura Meini*

Nella foto in alto, Anna Galièna e Luca De Filippo in «L'amante» di Harold Pinter. A pag. 41, in alto a destra, Armando De Cecco e Yvonne D'Abbraccio in «Controfigura», e in basso, foto di gruppo per «I mignotti» della compagnia Beat 72, regia di Riccardo Reim.

BENEVENTO

L'amante veste Ferrè per un Pinter borghese



Il sottotitolo della manifestazione è "Nord e Sud" ma il tema, di grande rilievo sociale e attualità, delude le aspettative del pubblico e in molti casi è solo un pretesto: valga per esempio il criterio della scelta adottato per lo spettacolo *L'amante* di Pinter, così illustrato nel programma: «Un'attrice - Anna Galièna - che per i suoi successi all'estero porta la mediterraneità nel mondo e un attore napoletano - Luca De Filippo - per un testo d'autore nordico». Dimenticati i problemi di camorra e povertà perché rimossi nei vicoli disastrati di una cattiva coscienza sociale, l'ambientazione elegante e gli abiti di Ferrè (di forte richiamo per un pubblico rigorosamente borghese, unico e tradizionalmente beneficiario dell'evento teatrale) sono stati scelti dalla regista Andrée Ruth Shammah per una rappresentazione convogliata sul versante dell'assurdo che dimentica l'ironia di Pinter pregiudicando perciò la resa complessiva dello spettacolo. Di maggiore rigore e di diverso impegno ideologico *Racconti infiniti* frutto di un laboratorio "multilinguistico", coinvolgente attori e autori di tutta Italia, diretto da Ruggero Cappuccio; i testi (fra gli autori Laura Curino, Mimmo Cuticchio, Ugo Chiti) sono stati scandidati dalle bellissime musiche di Paolo Vivaldi.

Fra gli autori del Nord Europa è stato scelto Lars Lorén, autore di *Nostre ombre quotidiane*, testo affascinante e strindberghiano che narra la tragica sagra familiare claustrofobica degli O'Neill, somma di «tutto il peggio della decadenza borghese»:

alcol, droga, situazioni edipiche, morbo di Parkinson, crisi depressive e creative, manie suicide. L'elegante regia di Sandro Sequi dirige sapientemente gli attori: spicca con un'interpretazione altissima il catatonico Franco Graziosi a cui fa da *pendant* la prova intensa e inquietante di Pino Censi nei panni del figlio eroinomane.

Fra le altre proposte: *Rosencranz e Guildenstern* dei Teatri Uniti e *Aspettando il lunedì* scritto e diretto da Carlos Mansina: è questa un'operina graziosa senza pretese che avvinca per la lezione di tenera umanità; il tema dell'amicizia fra vecchi e giovani (allegoria del nord e sud?) è qui affrontato senza viscidità sentimentali grazie soprattutto all'interpretazione intelligentemente calibrata di Remo Remotti; le musiche suggestive di Giovanni Seneca recano un contributo decisivo alla dolce poesia dello spettacolo. Coronano brillantemente la manifestazione il recital sui dialetti di Gigi Proietti e quello di Maddalena Crippa, quest'ultima felicemente alle prese con un repertorio tedesco e italiano di canzoni a cavallo delle due guerre, che le dà modo di sfoderare il suo talento e la sua maturità artistica; le sono comunque più consone le calde e allegre arie mediterranee che non le fasciose e tenebrose atmosfere mitteleuropee. *Simona Morgantini*

URBISAGLIA

Edizione con l'evento, quest'anno, per la rassegna del teatro antico di Urbisaglia. Infatti per la prima volta, dopo alcuni anni di vita e sole ospitalità, l'Anfiteatro Romano ha firmato una produzione, in collaborazione con l'Argot Teatro di Roma. In scena è stato portato un testo di Michele Di Martino, *Il caso Fedra*, con Pamela Villoresi. L'autore immagina un viaggio dell'anima e, nell'atto unico diviso in tre quadri, offre a ciascun protagonista - Fedra, Ippolito e Teseo - la possibilità di dare la propria interiore lettura alle note vicende di un mito fatto di amore e morte, ragione e sentimento. La scenografia, dichiaratamente simbolica, è di Arnaldo Pomodoro: un piano inclinato tutto crateri, rocce e spuntoni, a significare il labirinto del Minotauro e l'inestricabile groviglio di passioni che tutti portano dentro. Gli esiti dello spettacolo sono stati contraddittori. Il regista Maurizio Panici ha dato alla narrazione un'impronta naturalistica che poco è sembrata accordarsi con il contesto scenografico, sottolineato anche dalle musiche per violoncello di Massimo Nunzi, evidentemente di segno opposto. E, da parte sua, la Fedra della Villoresi, abusando di un unico tono carico di dolore, con qualche timido tentativo di sensualità, non ha permesso all'orecchio di cogliere alcune buone sfumature del testo. Bruno Armando è stato Teseo e Luciano Roman (il più convincente) ha vestito i

panni di Ippolito. A fungere da coro sono state le presenze di Massimiliano Franciosa e della giovane Isabel Pogany. Hanno completato il cartellone di Urbisaglia *Le nuvole* di Aristofane, con Oreste Lionello diretto da Luigi Lionello, ed *Anfitrione 38* di Giraudoux, con Paolo Ferrari e la regia di Giorgio Serafini. *Pierfrancesco Giannangeli*

VOLTERRA

Con Thierry Salmon nella città delle Amazzoni

Volterrateatro '97 o il "laboratorio di teatri" come è stata definita questa edizione, persegue la filosofia del suo direttore artistico Roberto Bacci e tiene fede a una collaudata linea che pone al centro del discorso di sperimentazione il confronto fra teatri di frontiera, le tendenze più oltranziste nel panorama delle avanguardie internazionali. Ecco allora in cartellone la compagnia di Enzo Moscato in prima assoluta con lo spettacolo *Teatri del mare* per un assaggio di ciò che c'è di meglio della nuova scuola napoletana, ma anche l'evento clou del festival e cioè la presentazione della terza parte del progetto *Temiscira* del belga Thierry Salmon. Rovesciando il punto di vista che era stato focalizzato nella messa in scena di *Temiscira 2 (come vittime infiorate al macello)*, dove veniva isolato il momento della prigionia degli uomini da parte delle Amazzoni, sono ora le stesse donne-guerriere a celebrare la propria condizione di "donne senza uomini". In una ambientazione minimalista - pedana e tubi d'acciaio - le Amazzoni, in travestimento da palestra di kung-fu, vivono la fase posteriore all'epos (una riscrittura in chiave contemporanea operata da Salmon del testo *Pentesilea* di Kleist) che le aveva viste in *Assalto al cielo* prendere il potere soggiogando gli uomini. *Temiscira 3 (le vostre madri sono state più solerti)* è il tentativo di rappresentare la vita in un regno (Temiscira è il nome che Kleist dà alla capitale delle Amazzoni) in cui le donne hanno scelto di eliminare dalla propria esistenza il confronto con gli uomini se non attraverso il rapporto di dominio instaurato su di loro. Ma è anche, quindi, l'evocazione fantasmatica della presenza del maschile che, nell'ideazione registica, si manifesta attraverso la messa a nudo della sottile trama dei rapporti interfemminili in un mondo senza uomini, in cui affiorano a tratti riminescenze di amori, nostalgie di paradisi perduti, sottili complicità e malcelate perversioni, con cambi di registro fonale, azioni corali (sei le Amazzoni in scena, ben armonizzate fra loro e dotate di una individuale forte presenza scenica ed espressiva) dove non mancano momenti di autoironia. Thierry Salmon, nella sua personale lettura e riscrittura critica del testo di Kleist, si è avvalso dei contributi degli studi della sociologa e femminista francese Badinter e in particolare di *XY: l'identità maschile*. L'ultima tappa del progetto è prevista per stagione '98-'99. *Renzia D'Inca*

TODI

Sesso e passione secondo i giovani

Solita, collaudata formula per l'undicesima edizione del Todi Festival: uno spazio ai giovani, che sulla scena hanno messo il proprio tempo. Una bella giostra dei sentimenti contrastanti l'ha costruita Duccio Camerini ne *L'impero dei sensi di colpa*. Ci salgono sopra Tiberio ed Amelia, coppia che ormai ha solo un pallido ricordo della passata felicità, e Rino, che ormai si fa chiamare Jeff e, dopo aver abbandonato i set pornografici, fa lo spogliarellista. La rotazione dei sentimenti conduce Amelia a innamorarsi di Jeff e poi a ripensarci, Tiberio a tentare di riconquistare la compagna e, quando sta per riuscirci, a provare una clamorosa attrazione, ricambiata, per Jeff. È Amelia ad essere il collante che unisce i due uomini, poiché ognuno scopre nell'altro le tracce lasciate dalla stessa donna amata e mai a fondo conosciuta. E sarà proprio Amelia che dovrà, inevitabilmente, risolvere la faccenda: lo farà a modo suo, eliminandoli entrambi. La messa in scena di Camerini è "avvolgente": i personaggi - interpretati con appassionata immedesimazione da Paola Minaccioni, Simone Colombari e Paolo Giovannucci - sbucano da ogni parte, si siedono tra il pubblico, lo prendono alle spalle e lo fissano negli occhi, raccontando, in splendido equilibrio tra il grottesco ed il serio, la propria versione della storia. E in quelle pupille che fissano insistenti ci si guarda come in uno specchio, da cui all'improvviso esce un pugno che quando arriva allo stomaco può far male. Sul piatto delle emozioni forti il festival ha servito *I mignotti*, uno spettacolo di Riccardo Reim scritto insieme ad Antonio Veneziani e tratto dal loro omonimo libro-inchiesta sulla prostituzione declinata al maschile. L'allestimento però non segue le regole del teatro-verità, bensì è giocato sulla lama ancora più tagliente di una simbolica astrazione che esalta i caratteri peculiari di cinque ragazzi di vita (interpretati da Antonio Carrano, Gianni D'Ianni, Luca Negroni, Fabio Pasquini e Rolando Ravello). Ad osservarli c'è un



testimone, un cliente non più giovane: le sue parole piene di poesia, seppur alte (e ben dirette da Roberto Bisacco) innalzano la retorica e producono un calo di tensione. La rassegna umbra ha segnato anche il debutto come autore, con *D'Alema permettendo*, del suo direttore artistico, Silvano Spada. Noi continuiamo a preferirlo nelle vesti di organizzatore. *Pierfrancesco Giannangeli*

RASSEGNE ROMANE

Da Ostia Antica alle baraccopoli

Ialcoscenici aperti sotto le stelle "brillare" e il Ponentino che soffia coccolando gli spettatori. Finalmente si respira anche un po' di teatro sotto il cielo della Capitale. In questa estate romana che pullula di rassegne cinematografiche rigorosamente "cult", di concerti all'ultimo grido, di distese di stand commerciali, di paninoteche, pizzerie, birre e coca cola, lo spettacolo dal vivo è riuscito a ritagliarsi piccoli ma preziosi spazi di sopravvivenza. Tutti, semplicemente, all'aperto. Il teatro si fa evento e fa rivivere, così, luoghi inutilizzati e inusitati. Sem-





bra quasi che con la sua forza creativa e immaginifica gli spettacoli teatrali riplasmino il cemento. Dimenticando la propria e originaria funzione, giardini, piazze, ruderi, parcheggi e perfino i tetti dei palazzi, si reinventano risvegliando, così, negli spettatori percorsi di una memoria sconosciuta o, più semplicemente, dimenticata: teatro, solo teatro. Ma, inevitabilmente, anche vita.

Ed è proprio seguendo queste schegge di feconda vitalità che si scoprono rassegne teatrali così diverse tra loro. Prima fra tutte quella del Teatro romano di Ostia Antica. Qui, in un percorso che si dipana attraverso portici, colonne e bellezze statuarie, si staglia l'antica orchestra del teatro circondata dalla sua cavea. Per questa atmosfera "surreale", sospesa nel tempo, il Teatro di Roma, che organizza la manifestazione, ha scelto quest'anno spettacoli azzeccatissimi. Dal sempre splendido anche se non più giovanissimo *Memorie di Adriano* di Maurizio Scaparro con Giorgio Albertazzi, al suggestivo *El Tango di Astor Piazzolla* interpretato da un'unica ed instancabile anche se un po' troppo plateale, Milva e dal magistrale quintetto argentino di Daniel Binelli, fino ad arrivare all'impeccabile esecuzione dei *Carmina Burana* di Carl Orff con la direzione di Gabor Orvos. Unica pecca di Luca Ronconi è stata quella di inserire, fra tante riprese, solo due novità: *Io significa viaggio mare*, un'elaborazione da Racine, Euripide e Marlowe con Marta Bifano, ed *Ippolito* di Euripide per la regia di Renato Piccioni. Dalla maestosa atmosfera dell'antica Roma a quella, sicuramente più modesta, ma tutt'altro che deludente, dei Giardini della Filarmonica dove la rassegna dal titolo "I solisti del teatro" ha tenuto banco per l'intero mese di luglio. Un festival dell'attore e della sua abilità che ha rivisitato il repertorio classico e moderno, comico, tragico e popolare. Sul palcoscenico immerso nel verde si sono esibiti grandi solisti del teatro italiano (Piera Degli Esposti, Marina Confalone, Anna Bonaiuto, Alessandro Haber, Athina Cenci, Patrizia Zappa Mulas) e giovani attori emergenti (Katia Beni, Caterina Casini, Roberto Azzurro, Paolo Coletta), tutti impegnati in testi non proprio convenzionali. Ricordiamo il discutibile *Il caso Sofri* di Luigi di Majo, presuntuosa rivisitazione di un fatto di cronaca, e l'accattivante *E i meridionali che dicono di tutto questo?* con la regia di Fabio d'Avino, viaggio nel pensiero profondo del sud attraverso le parole di De Filippo, Sciascia, Pirandello e Tomasi Di Lampedusa.

E dal centro, alla periferia. A Torbellonica la manifestazione "Nuovi scenari italiani" ha ridato vita alle spettrali distese di cemento con spettacoli più o meno riusciti, ma accolti tutti da un pubblico entusiasta della novità. Rappresentazioni accessibili proprio in virtù della loro semplicità (ricordiamo *Scene da un adulterio* con Pietro de Silva e Luisa Mariani per la regia di Duccio Camerini e *Cialtroni* di Bacco e

Ganzetti con Massimiliano Bruno). E mentre sul tetto del Palazzo dei Congressi all'Eur, in un palcoscenico degno delle più grandi manifestazioni stagliato contro il cielo, spettacoli leggeri hanno allietato gli spettatori meno esigenti (Elena Bonelli in *Liza, l'inesorabile voglia di essere* e la Premiata Ditta in *Preferisco ridere*), a Tor di Quinto, in una delle zone più degradate della Capitale è accaduto il miracolo. Tra una baraccopoli e l'altra, in pieno pantano metropolitano, piccoli frammenti di spettacolo hanno fatto capolino regalando alla città momenti di vero e proprio teatro di ricerca. Ad avere questo merito è stata la

"Rassegna nazionale di teatro universitario" dove i vari Cut (Centri di Teatro universitario) italiani sono riusciti ad esibirsi nonostante la penalizzante organizzazione. Tra alcune espressioni dilettantesche, qualche chicca rara (*Vanek*, la performance del Cut di Venezia, *Cassandra* del Cut di Trieste, e il godibilissimo studio sulle farse del '500 *Racconti d'estate* del Cut di Pisa) si è imposta a dispetto del luogo impervio, del frastuono assordante, delle zanzare incattivite e dell'umidità che hanno decimato il pubblico: il teatro può "accadere ovunque". Anche in piena estate metropolitana. *Alessandra Di Tommaso*



TAORMINA ARTE

Cartellone frivolo e provinciale e Albertazzi si diletta con Fo

Con quel suo modo d'èpater le bourgeois, di meravigliare e scandalizzare, Giorgio Albertazzi appartiene a quella razza di uomini che deve comunque far parlare di sé. Infischiosene delle critiche che gli si muovono quando è sulla scena o quando in veste di direttore artistico di Taormina Arte (ormai da tre anni su questo sciroccato cavallo) gli si dice e gli si scrive che i suoi programmi mancano d'una linea guida, che i suoi progetti sono farfalleggianti e che da internazionali che erano si sono ridotti adesso a mera paesanità. Né gli si può giustificare quella sua affermazione durante una conferenza stampa - «siccome il teatro italiano va male anche il Festival di Taormina segue lo stesso andazzo» -, perché altrimenti il ruolo che gli è stato assegnato dai suoi amici di Alleanza Nazionale si vanifica e si svisciva. Il ruolo cioè di spaziare sulle nuove realtà testuali, attoriali e registiche, ancorandosi anche a un certo passato illustre non tralasciando quelle forme di spettacolarità che, benché ruffiane, fanno accorrere molto pubblico. E turisti naturalmente. Per la felicità degli amministratori isolani e politici di turno. E non è neppure una questione di

soldi, perché l'intera manifestazione che comprende pure il Cinema secondo Enrico Ghezzi, la Musica e il Balletto nell'impostazione data rispettivamente da Giuseppe Sinopoli e Gioacchino Lanzi Tomasi, beneficia di sette miliardi, dei quali poco meno di due vanno al settore Teatro. Che sono sempre pochi, ma che consentirebbero di realizzare comunque spettacoli decorosi. E invece si sono viste meteore di un solo giorno come *Shakespeare's songs* con la voce recitante di Fiorella Rubino, qualche bella scheggia come *La donna di sabbia* di Tahar Ben Jalloun in una *mise en espace* di Sandro Sequi su due romanzi (*Creatura di sabbia* e *Noite fatale*) ben amalgamati e adattati da Ugo Ronfani o la favola d'amore e teologia medievale di Maricla Boggio titolata *Abelardo, Eloisa, Eloim*. E poi, un mix a base di un ridicolizzato Sofocle (quel *Filottete* impersonato da Virginio Gazzolo), con un po' di Pirandello, i cui *Sei personaggi in cerca d'autore* sono stati riesumati e vivificati da Giuseppe Patroni Griffi, con Mariangela D'Abbraccio assente nel ruolo della figliastra, e alcune gocce di Mishima (*Inquietudine d'amore*) distillate in forma orientale dal regista Massimo Belli, che è apparsa la propo-

sta più interessante del festival. Quindi due proposte dalla "giovane" drammaturgia italiana: *Via dei Serpenti* di Pino Misiti, regia di Marco Mattolini su un gruppo di giovani attori, diventati a loro insaputa pure autori rappresentati sulla falsa riga dei *Sei personaggi* e un novello *Heroides* ispirato a Ovidio su testi di Bassetti, Giordano, Manfredi, Mussapi, Puppa, pregno di didascalismo e buono solo per una *matinée* di scuola media. Poi due saghe paesane con complessi bandistici e processioni in scena: una velleitaria *Figlia di Iorio* di D'Annunzio nella versione siciliana del 1904 di Giuseppe Borgese, nella regia di Melo Freni e una non molto frequentata opera di Rosso di San Secondo, *Il ratto di Proserpina*, con il fantasma di Judith Malina nelle vesti di Cerere diretta da Federico Magnano San Lio. Certamente c'era Vanessa Redgrave, carismatica nel suo recital in italiano e inglese, *The planet without a visa* (*Il pianeta senza visto*) su testi di Brecht, Neruda, Tennessee Williams e canzoni di Leonard Cohen sulla triade tematica pace-amore-solidarietà, ma ciò che ha attratto la stampa nazionale, con lunghe interviste a giudici e noti avvocati, è stato lo spettacolo di Dario Fo con Albertazzi e Franca Rame, *Il diavolo con le zinne*, deludente in parte e da rivedere nel testo, se in quel giudice rinascimentale appellato Alfonso Ferdinando De Tristano, era adombrato quel "Tonino" nazionale senza macchia e senza peccato. Chissà. Poi più niente, solo il buio. *Gigi Giacobbe*

CAMPANIA

Burattini & Pulcinella

“La scuola di Pulcinella 1997”, festival internazionale di guattelle, burattini, pupi, marionette e attori sulla maschera napoletana, organizzato per il sesto anno consecutivo dalla compagnia I Teatrini con il Théâtre du Polichinelle Parisienne e con la Punch & Judy Fellowship di Londra, si conferma occasione di incontro/confronto tra artisti burattinai provenienti da tutta Europa. Al festival, che ha carattere itinerante – quest'anno ha avuto come scenario Napoli, Battipaglia, Amalfi, Acerra, Avelino e San Giorgio a Cremano – hanno preso parte dodici prestigiose compagnie nazionali ed estere, da tempo impegnate in un lavoro di ricerca sulla maschera di Pulcinella e sui suoi omologhi Polichinelle, Don Cristobal, Mr.Punch, Kaspar. Circa cinquanta gli spettacoli presenti in cartellone, ai quali ha fatto seguito un incontro seminariale dedicato a “I Pulcinella del mondo”, coordinato da Stefano De Matteis. Il direttore artistico della manifestazione, Bruno Leone, burattinaio napoletano, ha presentato in prima nazionale *Duet*, in cui ha offerto per la prima volta anche un'ottima prova d'attore accanto a Tonino Taiuti, co-autore e regista di uno spettacolo fatto di citazioni colte e riscritture comiche, costruito su improvvisazioni jazz e sonorità blues, con due Pulcinella in carne ed ossa e burattini dai tratti infernali, che raggiunge la poesia nella rilettura commossa e gridata de *L'urlo* di Allen Ginsberg, trasportato nelle squallide periferie del nostro Sud. *Paola Cinque*

ERCOLANO

Il ritorno di Masaniello alle Ville Vesuviane

È tornato sulle scene *Masaniello*. Prodotto dalla neonata Compagnia delle Indie Occidentali e dal Festival delle Ville Vesuviane (tra gli interpreti Massimo Venturiello, Lalla Esposito, Carla Cassola, Giuseppe de Rosa, Italo Celoro e Lello Giulivo; scene di Silvia Polidori), che l'ha tenuto a battesimo in prima assoluta il 12 luglio nell'esseda della settecentesca Villa Campolieto a Ercolano, lo spettacolo di macchine e congegni scenici mobili – allestito a suo tempo in piazze, borgate, padiglioni, cortili, sotto enormi tendoni e addirittura in un night-club – è stato riproposto in una nuova edizione a ventitré anni di distanza dallo storico debutto e in occasione del 350° anniversario della rivolta antispagnola capeggiata dal celebre pescivendolo napoletano. Senz'altro rischiosa la scelta del regista di allora e di oggi, Armando Pugliese, di tornare a confrontarsi con un *cult* anni Settanta, che offre un'interpretazione politica della rivolta focalizzando l'attenzione sulle dinamiche popolari della vicenda, e che aveva trovato nella rivoluzionaria messinscena e nel conseguente coinvolgimento del pubblico in funzione di “popolo” le ragioni del proprio successo. Nell'edizione attuale, le scenografie lignee di Bruno Garofalo, ideatore di una struttura mobile fatta di ponti levatoi e imponenti cubi rotanti, e le nuove melodie corali composte da Antonio Sinagra, si sono rivelate ancora una volta suggestive e trascinanti, ma è venuta a mancare la partecipazione “politica” del pubblico, che da “spettatore” ha riempito uno spazio scenico in continua metamorfosi.

Va segnalata, infine, l'eccellente qualità delle proposte che figuravano, accanto al *Masaniello*, nel programma del XII Festival delle Ville Vesuviane, diretto per il secondo anno consecutivo dall'architetto Paolo Romanello, direttore dell'Ente per la conservazione e la valorizzazione di un patrimonio monumentale di valore inestimabile: su tutte, *Luparella* di Enzo Moscato, presentata in prima nazionale (regia suggestiva dell'autore, interprete straordinaria Isa Danieli), e *Beirut* di Alan Bowne, uno spettacolo del circuito off-off

Broadway, mai rappresentato all'estero, sul drammatico tema dell'Aids, che è stato preceduto da un dibattito pubblico con scienziati di fama internazionale. *Paola Cinque*

Armunia: miti antichi nella cisterna romana

Fra i vari eventi proposti per Armunia – Festival della Riviera Etrusca, che si è svolto in vari comuni della provincia di Livorno, quelli strettamente teatrali erano in numero molto ridotto. A parte i due spettacoli del gruppo Chille de la Balanza, *Il viaggio* e *Cinema*, il progetto più articolato e suggestivo è stato *Kaos* ambientato nel parco archeologico di San Vincenzino a Cecina. Fabrizio Parrini, direttore artistico del progetto, ha scovato un luogo dalla bellezza essenziale e misteriosa, un'antica cisterna romana di raccolta d'acque pluviali a cui si accede da una scala buia e stretta, utilizzata durante la guerra come rifugio antibomba, che è diventata scenario di atmosfere rarefatte e preziose dove dal silenzio che scaturisce dall'isolamento si sono levate le voci di personalità antiche, in una ricerca antropologica e linguistica delle origini della antica civiltà che abitava queste terre. Un evento teatrale articolato in quattro tappe durante le quali si è cercato di rievocare il pensiero e celebrare le gesta di personalità quali Eraclito, Catullo, Ovidio, Marziale, Anacreonte, Saffo, Lucrezio ed Epicuro, Odisseo, Euripide. Pur essendo ogni tappa un lavoro teatrale a sé stante, solo leggendo i quattro momenti come parti di una stessa partitura si può capire il senso dell'operazione del regista Carlo Rotelli e del drammaturgo Fabrizio Parrini. Nel primo lavoro, intitolato *Dialoghi sull'armonia nascosta*, si assiste all'in-

A pag. 42, gli interpreti di «Inquietudine d'amore» di Yukio Mishima. In questa pagina, Bruno Leone e Tonino Taiuti in «Duet».





FONDI

È sulla Riviera d'Ulisse
la casa dei nuovi autori

Anche quest'estate, l'area archeologica del Tempio di Giove Anxur ha ospitato il Festival del Teatro Italiano, da sempre e meritoriamente attento alla drammaturgia emergente contemporanea. Gli spettacoli in prima nazionale (sette, più della metà dell'intera programmazione) nella sezione Teatro d'Autore sono stati un coro polifonico di differenti contenuti e moduli espressivi. Riflessi di contemporaneità, forme temi e linguaggi in alcuni casi sono arrivati a inoltrarsi nella sperimentazione interattiva con il pubblico, estemporaneo nell'acclamare o nel dissentire.

Analisi in ambito esistenziale e interpersonale brillantemente svolte hanno affiancato complesse scelte d'autore: è il caso de *I Mignotti* di Riccardo Reim e Antonio Veneziani, in anteprima nazionale e successivamente al Festival di Todì. È un testo di illuminante provocazione e di grande poesia sulla prostituzione maschile, non solo a sfondo omosessuale, che si avvale anche di un'efficace impostazione coreografica. Accattivante *Tutto a posto* di Giacomo Ciarrapico e Mattia Torre: pièce comico-ironica ben scritta e sciolta con dinamismo in scena. Il linguaggio della parola e del corpo si apre all'unisono e logicamente procede insieme nella forma dialogica privilegiata. È un dibattito tra l'Io del protagonista e i complementari Super-io, Coscienza, Istinto, Inconscio: raccontando del mancato suicidio del protagonista, ha luogo una diatriba agonistica di giustapposizioni e sovrapposizioni dialettiche fra le parti. Lo studio di tempi teatrali svelti e scanditi da plasticità d'immagini e un accorto uso delle luci non subiscono fascinazioni cinematografiche, ma rinsaldano l'insieme narrativo.

Spettacolo in bilico tra cinema e teatro, *L'impero dei sensi di colpa* di Duccio Camerini è un racconto tragicomico a tre voci basato sugli intrecci erotico-sentimentali dei protagonisti. Grazie alla sovrapposizione dialogica delle parti, a movimenti scenici ad ampio raggio e alle scansioni musicali la commedia riesce a far presa sul pubblico e a coinvolgerlo in quel suo meccanismo drammaturgico fatto di amara comicità.

Come *divertissement* del festival si è imposto *Dieci Jurn (Decameron)* di Renato Giordano. Interessante esperimento: la drammatizzazione di undici novelle del Boccaccio ha perno sull'originale musicazione in sonorità etniche italiane a cura dello stesso Giordano. Dalle corallità sonore la variopinta epopea boccaccesca fluisce in scena in un intrecciarsi armonioso di episodi brevi avviati, lasciati e ripresi secondo una tessitura narrativa e coreografica *in fieri*. Interagendo all'interno di un'architettura scenica, mutante grazie allo scorrimento di volumi che modificano gli spazi, gli attori suscitano il nascere dell'azione e l'intrecciarsi delle storie colorate e coordinate da Buffalmacco, personaggio del *Decameron*. In occasione del festival l'allestimento ha potuto contare sulla partecipazione straordinaria di Arnoldo Foà insieme a Giampiero Fortebraccio e a una dozzina di giovani attori emergenti.

Un omaggio infine a Dario Bellezza: nella serata *Dario Bellezza/Apologia di Teatro* è stata presentata, a cura di Francesca Benedetti, la *mise en espace* di *Apologia di Teatro e Ordalia della Croce* (Premio di Teatro Fondi-La Pastora 1993). Si tratta di due testi scritti dal compianto poeta in periodi tra loro distanti venticinque anni, che segnano l'inizio e la fine della sua attività drammaturgica. Vale la pena di completare queste riflessioni con la segnalazione degli altri spettacoli presenti nel cartellone di questo festival, unico in Italia per scelte contenutistiche e per la rigorosa coerenza con la quale da diciassette anni si prende cura dei nostri autori contemporanei: *Igloo* di Fabio Clemente, *Diario intimo di Sally Mara* di Mario Moretti, *Sconosciuti e lontani* di Enrico Ianniello, *Prova orale* di Lunetta Savinio, *Uomini e vasi* di Valentina Ferlan, *L'ape regina* di Giovanni Ammendola e, allestiti sul sagrato della suggestiva cattedrale di Terracina nel giorno di Ferragosto, *Il Sacro Graal/Parsifal* di Daniele Valmaggia e *Napoli felix* di Nuccio Siano. Nicoletta Campanella

contro di Eraclito con Dike e alla loro discussione sull'origine del mondo, nel secondo, *Eroticon*, vengono presentati versi erotici della cultura latina e greca con poesie di Catullo, Ovidio, Marziale e Saffo. Nel terzo *Ho vegliato le notti serene*, assistiamo alla vicenda di Lucrezio che conversa col maestro Epicuro, con Filodemo, con Flora e la maga Clamide e infine il quarto momento intitolato *Euripides*, con Euripide che, alla reggia di Archelao, recita a memoria la sua ultima opera *Baccanti*. Al termine degli spettacoli alcune letture-monologo come *Odisseo se ne va con l'aurora*, *Pesci e incantamenti* tratto dal *De magia* di Apuleio e *Aiace* di Sofocle diretto da Marco Leone. Un programma, insomma, di dialoghi, monologhi e azioni ridotte all'essenzialità alla ricerca del nucleo ancora vivo e attuale della cultura antica senza nessun intento celebrativo e naturalistico. A corredo di queste messe in scena si sono svolti incontri con il pubblico tenuti da docenti universitari come Ermanno Bencivenga dell'università di California su "Platone amico mio" e Alfonso Jacono dell'università di Pisa su "Platone e la narrazione mimetica". Renzia D'Inca

REGGIO CALABRIA

Un'estate per "Innamorarsi di Reggio": con questo slogan l'amministrazione comunale di Reggio Calabria ha varato una serie di manifestazioni: tra queste, anche una mini rassegna teatrale, **Nuovo spazio scenico**, con la direzione artistica di Rodolfo Chirico. All'interno di essa, tre spettacoli interessanti: la rilettura multiculturale di *Le mille e una notte*, con la regia di Scarpato e l'interpretazione di Massimo Ranieri: un musical che ha fornito una visione a metà tra l'europeo e l'arabo dei famosi racconti. Ha fatto seguito *La vedova allegra*, nell'allestimento non troppo convincente di Aurora Banfi, con un Lando Buzzanca volenteroso, ma decisamente fuori parte. Buona, invece, l'interpretazione di Pamela Villosi, che ha dato prova di versatilità nel *Caso Fedra*, moderna ed innovativa versione di questo mito, fornita da Maurizio Panici. Una rivisitazione della vicenda di Fedra vista dalle tre diverse angolazioni dei tre protagonisti: un *Rashomon* versione teatrale, dove tutto, dalla scenografia, alle luci, ai costumi, contribuisce a fare dello spettacolo una novità.

Ma l'evento della stagione, anche perché apre una collaborazione tra Reggio e Taormina Arte, è stato certamente l'arrivo di Vanessa Redgrave, con il recital *The Planet without a visa*, un insieme di canzoni e testi noti e meno noti, che trattano di uno stesso tema: il dolore per l'esilio e la condizione dei profughi. È un argomento caro alla Redgrave, che, nota per il suo impegno civile, ha anche fondato un



movimento per la difesa dei diritti dei profughi. Nonostante la professionalità di questa attrice, lo spettacolo non decolla: non c'è una linea drammaturgica che sottintenda le diverse parti e l'intento politico e civile, pur meritorio, finisce col prevalere sullo spettacolo. E anche l'intervento, come accompagnatori musicali, del pur bravo trio Caliche è soprattutto simbolico. Tuttavia, nonostante un italiano ancora non molto sicuro che frena spesso la sua recitazione, la Redgrave riesce a coinvolgere gli spettatori soprattutto quando recita alcuni testi o canta alcune canzoni. È il caso della poesia musicata *Nella mia memoria*, dell'albanese Ismail Kadare o di *Anch'io una volta avevo la mia città* canzone di un attore jugoslavo, profugo, emigrato prima in Inghilterra e poi in Canada. Per finire con la metafora di *Ode al carciofo*, in cui Pablo Neruda paragona a questo ortaggio un milite la cui fine è simile: finire cotto in padella, cioè ucciso. Solo allora apparirà il suo cuore tenero e pacifista.

Meno incisiva degli altri anni è apparsa, invece, la rassegna *Catonateatro*, che quest'anno ha visto l'alternarsi di musica e di prosa. Una scelta, dicono gli organizzatori, dovuta all'esigenza di distinguersi da altre offerte simili. La rassegna di teatro, diretta come sempre da Walter Manfrè, ha avuto inizio con i *Sei personaggi in cerca d'autore*, per la regia di Patroni Griffi, spettacolo penalizzato dall'improvviso forfait di Mariangela D'Abbraccio. Ha fatto seguito *Le nuvole* di Aristofane nella riedizione con Oreste Lionello e il duo Battaglia-Miseferi. Più interessante, invece, il testo di e con Luigi De Filippo, *La fortuna di nascere a Napoli*, che ha offerto uno spaccato moderno della nuova napoletanità. Ma l'edizione di quest'anno è stata caratterizzata, in particolare, dalle produzioni di *Catonateatro*, *La giara* e *L'amorosa favola di Glauco e Scilla*. Paola Abenavoli

I percorsi del teatro off per boschi e città morte

Esiste un teatro off, escluso dai grossi circuiti e dalla piena luce della ribalta, ovvero semplicemente più consapevole di un destino di marginalità, per scelta di poetica o per necessità. È un teatro che spesso fa dello spazio, nella sua accezione più ampia, una questione fondamentale, da cui attingere le ragioni per vivere. Si intende, per "spazio", il luogo in cui si opera, l'ecosistema in cui affondare le proprie radici, il contesto di relazioni messo in gioco da un'azione che nello spettacolo ha solo il punto d'arrivo, il problema di costruire, o trovare, l'area su cui delimitare la scena e rifondare una comunità. Al centro non sta solo una questione tecnica, drammaturgica o, nei casi di maggiore consapevolezza, politica, ma un'interrogazione sul senso del teatro che impegna soggetti artistici molto diversi fra loro, e che quest'anno ha trovato espressione in molti festival.

Tra questi, *Campsiragoteatro*, diretto da Antonio Viganò e organizzato da La Ribalta e Teatro Invito, ha scelto come

sede una spopolata frazione di montagna: una ghost-town nostrana, uno di quei posti che, proprio perché abbandonati, si fanno carico del passare del tempo, custodiscono la nostra memoria, convocano una comunità a tessere il filo di una socialità e di una storia comuni. Rientrano in questo modo di sentire soprattutto due spettacoli. *Il paese dei vinti* - coproduzione di cinque compagnie lombarde: Ribalta, Invito, Città Murata, Tangram e Erbamil - è dedicato a Campsirago e alla sua gente, che l'abbandonò negli anni del boom. Ha invece il sapore amaro di un apologo sull'impossibilità di vivere una vita autentica nella società di oggi *Gioco al massacro* di Città Murata, diretto da Bruno Stori. Lo spettacolo mescola poesia, oratoria, cronaca, fumetto, video-clip e musica rap, ironia e dramma, entrate e uscite dalla parte, azione e interpellazione dello spettatore. Un pastiche che è il corrispettivo scenico della ricerca di un nuovo modo di vivere dei protagonisti, operai in fuga da una routine che uccide, che potrebbero benissimo essere i figli dei personaggi de *Il paese dei vinti*.

Ma c'è anche la necessità di trovarlo ex novo, uno spazio: un vuoto da riempire, un contenitore di immaginario in cui ambientare la propria azione e scandire la fruizione degli spettatori. Questo è un elemento comune ai "nuovi" gruppi di teatro presenti a Bertinoro per la quarta edizione di *Crisalide*. Si potrebbe quasi dire "autoconvocati", dato che il festival è organizzato da tre di loro: Masque Teatro, Artefatti e Terza Decade.

La tessitura vocale e sonora della *Sinfonia majakovskiana*, coproduzione di Teatrino Clandestino e Fanny & Alexander, trae in qualche modo senso dallo spazio: un emiciclo - potrebbe anche essere un abside - rivestito da lamine di piombo, sei scranni rialzati per gli attori, una situazione da concerto (o da liturgia?) a cui si partecipa muniti di cuffie. La solidarietà fra compagnie non deve comunque far pensare a un "movimento" chiuso e "generazionale". L'aspetto più convincente di *Crisalide* è l'apertura a scambi e raffronti, testimoniata dalla presenza di gruppi appartenenti a una "leva" precedente come il Reon (*Poemetto assassino*) e Marcido Marcidoris (*Happy Days in Marcido's Fields*). Si chiama, sintomaticamente, **Gli spazi del teatro**, il festival di Udine organizzato dal Centro Servizi e Spettacoli in diversi luoghi e strutture della città friulana, alla ricerca di una "casa", ma anche all'insegna di un nomadismo aperto a stimoli sia interni al teatro che esterni ad esso. Interessante l'accostamento tra l'*Edipo* del Lemming e *Trance Bakxai* di Giardini Pensili. *Edipo*, diretto da Massimo Munaro, è un percorso per uno spettatore alla volta, una "tragedia dei sensi" da attraversare bendati, con il solo sostegno del tatto, dell'udito e dell'olfatto, accompagnati come lo fu Edipo nel suo esilio, accecati come lo fu Edipo nella sua vita felice, quando era ignaro del suo errore. *Trance Bakxai*, ispirato a *Le Baccanti* di Euripide, è un rave teatrale, in cui performer-danzatori e pubblico si mischiano nel raffinato ambiente sonoro creato da Roberto Paci Dalò e Rupert Huber. Un impasto musicale genericamente techno - ma la definizione è



riduttiva - che crea effetti ipnotici e estetici, libera gli spettatori dal loro ruolo e forza i vincoli di tempo e di spazio. Rientrano in questo progetto i testi di Isabella Bordini - una specie di recitativo *trance* - e l'alternanza di parti improvvisate e pre-stabilite nella danza, che recupera la dimensione di festa collettiva della tragedia primitiva e comunica un senso di catastrofe, cioè di dissoluzione di sistemi e gerarchie culturali date.

Il Lemming porta all'estremo il principio della centralità del rapporto attore-spettatore, mettendolo al servizio di un itinerario di auto-coscienza. Giardini Pensili rielabora, a misura della cultura metropolitana, il discorso su spazi e tempi di spettacolo. Entrambi si collocano al di là della rappresentazione: teatro non come deposito di forme e significati, ma come esperienza.

Si impadronisce del concetto di "ecosistema", facendone oggetto di un intervento culturale organico e articolato, **Natura Dei Teatri**, organizzato dal Lenz a Collecchio e in altre località della campagna parmigiana. Il segreto della manifestazione del gruppo condotto da Federica Maria Maestri e Francesco Pititto sta nella combinazione non casuale dei suoi elementi: il festival è composto da laboratori diretti da professionisti e artisti; ha un carattere apertamente e coerentemente interdisciplinare; la parte spettacolare consiste negli esiti dei laboratori; il pubblico vi assiste in luoghi di grande bellezza e valore paesaggistico e storico-architettonico, che sono anche i luoghi in cui si è svolto il lavoro preparatorio e in funzione dei quali è stato orientato il laboratorio stesso. Come nel caso dei due studi, un vero e proprio dittico, preparati nel laboratorio diretto dalla Maestri sul *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare. Ambientati nel bosco, la prima sera, e poi nell'aia e nella stalla della Corte di Giarola, il secondo giorno, *Old moon* e *Cold moon* sono già in questa forma due lavori notevolissimi, per la precisione, l'energia e la compattezza del gruppo degli attori, molti dei quali bambini, infine per l'originalità e la forza della rilettura shakespeariana, "tagliata" con elementi tratti da Ovidio e Calderon de la Barca.

C'è infine un territorio - in senso geografico e culturale - ancora aperto e da conquistare appieno, un potenziale giacimento di immaginario e energia dove il problema dello spazio assume una



dimensione terribilmente concreta, per la mancanza di un'organica politica culturale territoriale, di una rete di produzione e distribuzione omogenea e di infrastrutture, soprattutto al di fuori di Napoli: il Sud d'Italia. **Angeli a Sud** - vetrina della produzione sperimentale e di teatro-ragazzi del Mezzogiorno diretta da Luigi Marsano e Antonio Guida - è come uno specchio delle sue difficoltà e delle possibilità, ugualmente grandi per talento, energia e voglia di confrontarsi con il mondo. Ne sono esempio *La Chute*, spettacolo di teatro-danza sul tema degli inci-

denti sul lavoro, già finalista al Premio Scenario. O *La stabia*, sulla vita dei giovani di Castellammare, sorprendente esito di un laboratorio condotto a Castellammare da Gigi Gherzi e rielaborato da Camilla Scala. Ma, mentre il Crest di Taranto si conferma su un discreto standard di qualità con *Il racconto della balia* e il *Cada Die* di Cagliari colpisce per la sua freschezza in *Tra due popoli*, è sempre la tradizione l'autentico patrimonio dei teatranti del Mezzogiorno. Ne è esempio Marco Manchisi, che in *Pulci-beat* reinventa la maschera di Pulcinella. *Pier Giorgio Nosari*

I cento fuochi d'estate degli altri festival

Si sono spenti i riflettori sulle rassegne che hanno animato l'estate teatrale. Un ultimo viaggio per lo stivale dei festival, allora, per completare il resoconto del teatro che non è andato in vacanza. Numerose le iniziative toscane. Dopo le cure termali e i massaggi, largo al divertimento con **Riso di sera** a Chianciano Terme. Per la prima edizione, Aristofane il favorito, in scena *Le donne al parlamento*, regia di Enzo Garinei e *Le nuvole* con Oreste Lionello. E ancora Enrico Brignano diretto da Gigi Proietti in *Mezzefigure* e i comici Cinzia Leone e Gianfranco D'Angelo. A Cascina (Pi) un breve e intenso festival, **Vetrina Italia**, in primo piano la nuova drammaturgia per le giovani generazioni. Sul palco si sono alternate le compagnie La Baracca-Teatro Testoni, Fondazione Sipario Toscana, Teatri di piazza e d'occasione, Giallo Mare, Crest e Teatro Evento. Un autobus carico di attori del teatro internazionale guascone, partito dalla fiorentina piazza della Signoria, ha fatto sosta a San Miniato (Pi), una delle **Stazioni del teatro**, titolo del festival europeo facente parte del progetto "La Toscana nel Medioevo. La via Francigena". Per restare in tema la compagnia ha rappresentato *Omibus* ad apertura della rassegna. A seguire il tedesco Casamax Theater con *Scharlachgold*, Mondo Estremo - Teatro del Carretto con *I cani di Gerusalemme* dal racconto di Fabio Carpi e Luigi Malerba e *Gilles de Rais* del Cut di Pisa. Analogia di ambientazione per **Fabbrica Europa**, nell'ex stazione Leopolda di Firenze; da segnalare *La voix du Griot* di Soutigui Kouyaté, uno degli attori di Peter Brook e il travolgente gruppo catalano Fura dels Baus che con *Mames* ha entusiasmato, oltre quello fiorentino, anche il pubblico del **Festival Pellerossa** di Collegno, alle porte di Torino. Internazionale l'**Alpe Adria Puppet Festival** di Gorizia, compagnie dalla Slovenia, Giappone, Austria, *Odissea* di Antonio Panzuto a

rappresentare l'Italia. Gli attori di legno di Burattinmusica e Granteatrino di Bari protagonisti al **XIII Festival di mezza estate** di Tagliacozzo (L'Aquila); la sezione teatro della rassegna abruzzese che fa incursione nella danza e nella musica, ha incluso *Miles Gloriosus* di Plauto, *Georges Dandin* di Molière con Duilio Del Prete e *Anfitrione 38* di Giraudoux con Paolo Ferrari. Non solo teatro anche nei programmi dei due seguenti festival. **La notte dei poeti** al Teatro romano di Nora, Pula (Ca), ha incluso gli spettacoli *Rudens* di Plauto con Flavio Bucci e *Dialoghi sotto vento* di Paolo Puppa con Franca Nuti e Giancarlo Dettori, e recital di poesie e testi letterari interpretati da Giulia Lazzarini, Ugo Pagliai e Paola Gassman, Giovanni Carroli, Mariangela D'Abbraccio. Tra gli appuntamenti di danza un tris di proposte teatrali a **Homo ludens**, festival di Cadoneghe (Padova): *Il trionfo di Zanni* della compagnia Pantakin, *Pimocchio* con la regia di Serena Florio e *Avanti, Marx!* degli esilaranti Donati-Olesen-Keijser con la regia di Riccardo Magherini. Seconda edizione di **Portovenere Donna**, manifestazione dedicata all'altra metà del cielo; *Il martello del diavolo*, di Remo Binosi con Daniela Poggi e Carola Stagnaro e *La donna abitata*, dal romanzo di Gioconda Belli, traduzione di Margherita D'Amico, rielaborazione e messa in scena di Francesca Rizzotti e Laura Culver, sono state, per le tematiche trattate, tra le proposte più significative ospitate nella cittadina ligure. Mario Monicelli, prestato al teatro, ha diretto *Una bomba all'ambasciata*, farsa del "collega" Woody Allen in anteprima nazionale, interpreti: Geppy Gleijeses, Isa Barzizza, Arnoldo Foà e Debora Caprioglio. Compie due anni anche **Colpi di scena**, selezione di spettacoli per ragazzi che si tiene a Bagnacavallo (Ravenna). Presente il Teatro delle Briciole con *Le animucce* di Cechov, *L'omino di sabbia* e *Ma mère l'Oye* e Accademia perduta con *I tre*

porcellini e Beethoven nei campi di barbabietole; entrambe le compagnie sono - con La Baracca/Testoni Ragazzi e ATER - tra i promotori della rassegna. E ancora il Teatro delle Briciole ha partecipato al settimo festival perugino **Senzasipario** con *Cuore di cane*; Claudia Contini con *Il monologo di Arlecchino* e la famiglia Carrara con *La buffa beffa del beffardo beffato* hanno accompagnato il pubblico in un viaggio nella commedia dell'arte. Judith Malina, impegnata quest'estate in *Schizophrenia*, spettacolo ospitato ai festival di Asti e Cividale, è intervenuta con Hanon Reznikov a **Teatro e colline** di Calamandranza (At) per condurre un workshop. Improntata alla ricerca, la rassegna citata ha proposto *Le masche* di e con Luciano Nattino, *Gioco al massacro* del Teatro città murata, regia di Bruno Stori, *Remengon - Voci della guerra* di e con Silvio Castiglioni, una produzione CRT, Milano. Con un carattere fortemente definito le ultime due rassegne che passiamo in rivista. Ad Anagni, provincia di Frosinone, si è tenuto il **IV Festival del teatro medioevale e rinascimentale**, un cartellone che ci riconduce indietro nei secoli, tra gli spettacoli *Decameron*, adattamento dall'opera di Boccaccio e regia di Daniela Giordano e *Inferno '97*, allestimento di Lorenzo Salvetti di alcuni canti della *Divina Commedia* con la partecipazione di Paola Quattrini. E per finire il Centro Teatro diretto da Massimo Puliani ha ambientato tra Fano e Urbino una singolare manifestazione, **TeatrOrizzonti** dal tema *Le Antigoni*. Mostre e video di vari allestimenti della tragedia, nella scrittura di Sofocle o di Anouilh, che ha affascinato grandi maestri come Visconti e Brecht; dal vivo spettacoli di Cada die teatro di Cagliari e Transteatro di Fano. *Anna Cera-volo*



A pag. 44, un'immagine di «L'impero dei sensi di colpa» di Duccio Camerini. A pag. 45, Massimo Ranieri in «Le mille e una notte», regia di Maurizio Scaparro. In questa pagina, una scena di «Decameron», regia di Daniela Giordano.



A TARANTO

I TESORI SOMMERSI DEL TEATRO DEL SUD

Organizzato per il Magna Grecia Festival, con la Provincia di Taranto, l'Associazione Critici e l'Ass.S.Sud, l'incontro ha registrato una folta affluenza e qualificati interventi - Stabilità della programmazione, valorizzazione del repertorio meridionale, dei luoghi teatrali e delle competenze, area mediterranea, l'idea di una consulta propositiva e di un consorzio dei produttori - Denunciato il disinteresse delle strutture governative dello spettacolo.

PAOLA CINQUE - GIOVANNA VERNA

Nel momento in cui si mette finalmente in discussione lo stato della società teatrale italiana, il Sud alza la voce e avanza proposte concrete per il rilancio della cultura e della produzione teatrali. Con queste premesse, l'Associazione Magnagrecia Festival 2000, in concerto con l'Associazione Nazionale Critici di Teatro e con il sostegno della Provincia di Taranto, ha organizzato il convegno "Il teatro nel Sud", tenutosi il 2 settembre a Taranto. Dai numerosi interventi previsti dal programma, e dal vivace e proficuo dibattito che ne è scaturito, sono emerse con chiarezza due linee di tendenza: la prima fa leva sulla riscoperta e sulla rivalutazione del prezioso patrimonio drammaturgico che il Sud ha ricevuto in eredità nel corso dei secoli; la seconda individua nella logica economica dell'investimento culturale la piattaforma dalla quale far decollare l'industria dello spettacolo. L'apertura dei lavori, presieduti da Giuseppe Mascolo, direttore dell'Associazione Magnagrecia Festival 2000 e presidente dell'Associazione Spettacolo Sud (ASS.S.Sud), e da Ugo Ronfani, presidente dell'Anct, è stata affidata a Rossana Di Bello, assessore al Turismo, Sport e Beni Culturali della Regione Puglia. Nel denunciare l'assoluta mancanza di leggi di supporto alle esigenze del territorio - per cui l'intero Mezzogiorno ha fino ad oggi svol-

to prevalentemente in campo culturale, come in quello economico ed industriale, la funzione di "contenitore" - Rossana Di Bello ha sostenuto la necessità che venga presto ripristinato, in sede legislativa, un rapporto di equità fra Nord e Sud. A tale proposito ha formulato l'auspicio che i teatri del Sud si costituiscano in associazione, perché vengano a crearsi le condizioni favorevoli ad un radicamento della cultura teatrale e spettacolare nel territorio. Pierfranco Bruni, vice presidente e assessore alla Cultura della Provincia di Taranto, ha in seguito richiamato l'attenzione sulle potenzialità culturali e sui problemi organizzativi che riguardano l'offerta di teatro nel Meridione, facendo riferimento all'esperienza del Magna Grecia Festival, giunto quest'anno alla seconda edizione: mancanza di spazi idonei ad assicurare una programmazione continua, al di là di festival e rassegne di spettacoli estivi allestiti all'aperto; necessità di riscoprire il valore della propria cultura mediante un progetto globale che coinvolga tutte le professionalità locali, per riconoscere nei miti e nei testi del teatro classico il segno della propria identità.

Luci e ombre

Con l'intervento di Ugo Ronfani si è entrati nel vivo del tema promosso dal convegno. «Sarebbe vano sperare in un miglioramento sostanziale della scena meridionale - ossia in legami più equilibrati tra tradizione e modernità, in un rapporto non subordinato ma paritario con il resto del teatro italiano, in un potenziamento organico dei suoi centri di produzione e di formazione, in una distribuzione meno frammentata e, soprat-



tutto, nell'abbandono di una nefasta tendenza all'improvvisazione e all'effimero a favore di pratiche progettuali coincidenti con il rigore dell'arte della scena - senza un contestuale e generale cambiamento del modo di concepire il ruolo della cultura e del teatro nella società», ha detto il presidente dell'Associazione Critici, facendo propria la linea della coraggiosa e polemica relazione del compianto Maurizio Grande, che fu letta in occasione del convegno "Per Roberto De Monticelli. Per il teatro" tenutosi nel dicembre scorso al Piccolo di Milano, e prendendo atto che oggi in Italia la cultura fatica non poco ad esprimere i valori della collettività. Ronfani ha giustificato la presenza dell'Anct tra i promotori dell'incontro ricordando che l'associazione da lui presieduta, «lungi dall'aver la pretesa di avanzare proposte globali per il futuro del teatro nel nostro paese, Mezzogiorno compreso», ha scelto piuttosto di «affiancare iniziative in corso che sollecitano, per il teatro italiano, interventi riformatori nel profondo delle sue atrofizzate strutture». Ronfani è poi entrato nel merito delle proposte presenti nella Legge Quadro per la Prosa, dichiarandosi piuttosto scettico rispetto alla possibilità che esse riflettano





FESTIVAL



realmente i bisogni e le esigenze della scena meridionale: la prevista istituzione di un unico Centro nazionale per il teatro, sostitutivo di enti fatiscenti quali l'Eta e l'Idi, difficilmente potrà dare voce alle istanze di decentramento e alla difesa di una nuova drammaturgia di territorio, se si trasformerà, attraverso operazioni di

to, e di fungere da strumento di raccordo fra le Regioni del Sud e il Dipartimento dello Spettacolo, una sorta di "authority nel campo teatrale, con funzioni manageriali, mista pubblico-privata".

Nuovi spazi

Sul versante della storiografia teatrale Giovanni Antonucci, critico e saggista, ha tracciato un excursus sulle esperienze drammaturgiche del primo e secondo Novecento in Puglia, sfatando un luogo comune che circoscrive il teatro del Sud alle due drammaturgie più fortunate - siciliana e napoletana, ambedue dialettali - il cui successo va ascritto, a suo parere, ad una generazione di interpreti davvero straordinaria.

Filippo Amoroso, docente presso l'Università di Palermo, in qualità di consigliere di amministrazione dell'Inda ha elogiato l'iniziativa promossa a Taranto e ha reso nota la disponibilità della Regione Sicilia a collaborare con gli altri Enti del Sud in forma di partenariato a livello europeo, perché siano rispettati i principi sanciti dalla "Carta di Segesta", datata '95, mediante una legislazione specifica che punti a valorizzare gli edifici teatrali classici secondo un protocollo di qualità dettato da criteri rigorosissimi, senza che ne sia compromesso l'utilizzo come luoghi di spettacolo.

Prima della prevista sospensione dei lavori, il direttore dell'Istituto Internazionale del Teatro Maurizio Giammusso ha messo in evidenza la "logica d'investimento" di matrice economica che ispira la Legge Quadro per il teatro, in base alla quale, attraverso l'istituto delle "residenze", s'invitano Comuni, compagnie e direttori artistici di festival a sottoscrivere un patto/contratto di durata triennale per tenere aperti i luoghi di spettacolo per attività, produzione ed ospitalità, al riparo da incertezze, silenzi e ripensamenti istituzionali.

Libertà dell'arte

La seduta pomeridiana dei lavori del convegno ha proposto una serie di interventi caratterizzati da un duplice orientamento. Da un lato i contributi tecnici sugli aspetti politici e organizzativi della gestione del teatro al Sud; dall'altro il resoconto delle esperienze dirette di artisti e compagnie. Il regista romano Salvo Bitonti, attraverso un excursus storico a partire dal teatro greco di Siracusa fino alle innovazioni tardo ottocentesche di Bayreuth e all'attività di D'Annunzio, ha sottolineato l'importanza di una rivalutazione e di un recupero dello straordi-



nario potere di coinvolgimento del teatro all'aperto. Ha ricordato la necessità di cogliere dall'esperienza storica l'importanza di un laboratorio culturale e teatrale permanente come fondamentale fucina di iniziative e di partecipazione.

Giuseppe Liotta, critico e docente presso il Dams di Bologna, ha descritto l'atteggiamento ostile, il vuoto di iniziative, la mentalità poco incline alla progettualità del panorama teatrale siciliano. Ha spiegato come il clima mafioso consista nel considerare il teatro come un affare, nel proliferare di società fittizie, e come lo stato di disinteresse non consenta di intraprendere una progettualità caratterizzata da incisività e lungimiranza. Ha ricordato i numerosi teatri storici in Sicilia, troppo spesso inutilizzabili per inagibilità, e con riferimento al significato simbolico rappresentato dalla ricostruzione della cattedrale barocca di Noto ha chiuso l'intervento sottolineando la sua fiducia nell'utopia di un "teatro delle città come teatro di tutti".

L'intervento di N. Marrone, commissario del Consorzio Teatro Pubblico Pugliese, ha riportato l'attenzione sulla legge Veltroni, giudicata tardiva e inapplicabile. Ha esposto in dettaglio, citando cifre di bilanci e resoconti statistici, le incongruenze nella gestione del teatro assistito in Italia: costi elevati, vistosa disparità di trattamento fra Nord e Sud. Ha ricordato i meriti della gestione Scaparro dell'Eta e ha ribadito l'importanza di un rafforzamento delle autonomie locali. Ha concluso ricordando che se per Puglia, Campania e Basilicata va registrata una tendenza generale al miglioramento continua ad essere critica la situazione della Calabria. Anche Mariano Paturzo, direttore del Centro di Drammaturgia Europeo (Potenza), ha proposto di discutere sulle finalità e sugli obiettivi del sostegno pubblico dello stato. Se debba servire, come spesso si verifica, a conservare la situazione esistente o se debba favorire, come auspica-

"IL TEATRO NEL SUD"



maquillage, in un ennesimo carrozzone politico-burocratico di tipo centralistico. Al contrario, va considerato in modo positivo quanto previsto in merito al rafforzamento dei criteri di stabilità: ridefinire la funzione degli stabili pubblici, con la richiesta di incremento delle produzioni proprie e la formazione di quadri artistici e tecnici; istituire un fondo per la ristrutturazione, il restauro e la riapertura dei teatri; avviare il cosiddetto "sistema delle residenze", ossia di contratti biennali fra teatri municipali e compagnie disposte ad operare stabilmente sul territorio. Invitando tutti gli operatori teatrali del Sud a fare anche autocritica sulle occasioni mancate, Ronfani ha concluso la propria relazione suggerendo la costituzione di una Consulta teatrale fra i comuni del Mezzogiorno - che agisca da osservatorio sulle realtà teatrali territoriali e se ne faccia portavoce nelle sedi istituzionali, affinché il Sud cominci ad esprimersi sulla specificità del suo teatro con richieste precise - e di un consorzio fra i produttori teatrali del Mezzogiorno.

Giuseppe Mascolo ha presentato ufficialmente l'ASS.Sud, di cui è presidente, come un organismo destinato a riunire i produttori di teatro del Meridione, con l'obiettivo di riqualificare la professionalità degli operatori, mediante l'attivazione di corsi di formazione e di aggiornamen-





bile, la promozione e le iniziative locali. Ha condiviso il giudizio critico espresso da Marrone sulla nuova legge per il teatro e ha giudicato fallimentare l'attività dell'Eti che sembra essere quella di un semplice "collettore di compagnie", scarsamente impegnato nella promozione. Agli interventi di carattere tecnico di Marrese e di Paturzo è seguito quello del regista Tato Russo, direttore artistico del Magna Grecia Festival e sovrintendente del Teatro Bellini di Napoli, il quale ha voluto rivendicare le ragioni della libertà dell'artista e il diritto a considerare il teatro "come gioco". Nella sua opinione il disegno di legge propone in modo diverso vecchi errori: controllo, spartizione e gestione asfittica del territorio. Ha manifestato il timore di dover aderire a "bande e microbande" ma, soprattutto, quello di vedere considerevolmente ostacolata l'autonomia e la libertà della creazione artistica. Ha inoltre sottolineato le responsabilità della critica teatrale, spesso colpevole di non riuscire a stabilire un dialogo con il pubblico, e ha condiviso il giudizio sulle responsabilità dell'Eti nel non favorire il potenziamento delle forze locali a vantaggio solo di alcune grandi compagnie.

L'intervento del regista romano Maurizio Panici (Teatro Argot) ha messo invece in evidenza l'urgenza di recuperare la "necessità" di fare teatro dando più spazio alla nuova drammaturgia. Contro le visioni pessimistiche e i resoconti scoraggiati ha proposto di ripartire da un impegno per il miglioramento della qualità degli spettacoli.

Maurizio Scaparro ha dichiarato di preferire la nozione di "teatro del Mediterraneo" piuttosto che quella di "teatro del Sud". La scelta indica un desiderio di recuperare tutto il senso dell'identità storica derivata dalla funzione del teatro nella Magna Grecia senza correre il rischio di esporre regionalismi e polemiche opposizioni particolaristiche. Scaparro ha detto di avere apprezzato l'intervento di Tato Russo perché trova che non sia conveniente parlare solo di cifre; ha dichiarato che occorrerebbe piuttosto puntare sulla ricchezza del patrimonio culturale ereditato dalla tradizione antica e valorizzare il carattere composito dell'"Italia delle lingue".

Gabriele Lavia ha invece spiegato il suo legame con il Mezzogiorno con un intervento dal taglio aneddotico in cui ha raccontato delle sue origini siciliane e delle sue prime rappresentazioni teatrali al Sud. Ricordando la sua passata esperienza di direttore del festival di Taormina ha sottolineato, in conclusione, la necessità di puntare alla qualità degli spettacoli, spesso non incoraggiata dal proliferare di festival e manifestazioni.

Dopo l'intervento di Lavia è seguito un dibattito nel quale sono intervenuti, tra gli altri, Giovanni Raboni ed Enrico Fiore. Gli atti del convegno saranno pubblicati quanto prima a cura degli organismi promotori. □

PREMI DELLA CRITICA

LE STELLE DEL TEATRO
AL CASTELLO ARAGONESE

ILARIA LUCARI

La suggestiva cornice del Castello Aragonese nella luce di mille fiaccolle, il calore del pubblico di Taranto, tanti personaggi di spicco del teatro italiano... Si è svolta in un'incantevole atmosfera la cerimonia di conferimento dei Premi della Critica Teatrale, tenutasi nell'ambito della seconda edizione del Festival della Magna Grecia.

«I teatranti hanno bisogno di premi - ha ammesso Tato Russo, direttore artistico del festival - nella generale indifferenza che li circonda, questi sono segnali d'attenzione preziosissimi». I premi - delle opere d'arte - sono molto apprezzati dagli artisti, poiché sono attribuiti da esperti del settore: gli aderenti all'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro presieduta da Ugo Ronfani. Quest'anno i soci dell'Anct hanno assegnato ben quindici riconoscimenti (più numerosi rispetto le passate edizioni).

Dopo un sentito momento iniziale in cui l'Amministrazione Provinciale ha donato a Piera degli Esposti una targa in memoria di Tino Schirinzi, attore tarantino, ed è stata consegnata la Borsa di Studio Gianni Agus a Vito di Bella, sul palcoscenico si sono avvicinati - presentati dall'elegante Elisabetta Gardini - attori celebri ed emergenti, registi e scenografi, critici e saggisti, distinti per aver lavorato con passione, sostenendo quel rinnovamento del teatro italiano che appare sempre più urgente e necessario.

Coerente con tale intenzione è sembrata l'attenzione riservata alle nuove tendenze della scena italiana; Valeria Ottolenghi ha consegnato il premio per la ricerca nelle

mani di Francesco Pititto, del gruppo Lenz Rifrazioni di Parma; Maurizio Panici, che come regista e organizzatore ha sostenuto con forza gli autori contemporanei, ha significativamente ricevuto il premio per la nuova drammaturgia. Per il nuovo teatro comico, è salito sul palcoscenico Alessandro Bergonzoni, apprezzato per l'umorismo originalissimo e provocatorio. Ed è stato riconosciuto anche l'impegno di chi diffonde le più innovative correnti dell'arte teatrale: l'Associazione Sindacale Scrittori di Teatro ha offerto la Lente d'oro attribuita ad Enrico Fiore, critico de *Il Mattino* di Napoli, che dedica interesse e obiettività alla nuova scuola napoletana, mentre la Targa al merito della Giovane Critica è stata consegnata ad un emozionato Antonio Calbi, che sulle pagine de *La Repubblica* analizza con chiarezza la scena attuale.

Al professor Giuseppe Farese è andato il premio di saggistica *Hystrio - Lucio Ridenti* per il suo volume sull'opera di Schnitzler, e al Maestro Luzzati il riconoscimento per una vita consacrata all'arte scenografica.

Nel ritirare il premio come attore emergente, Alessandro Gassman ha voluto ricordare Ricky Tognazzi, con cui ha diviso gli ultimi successi e conquistato un'intera generazione di spettatori: «Spero di non distruggere in poco tempo quello che mio padre ha costruito in una vita...» ha scherzato Alessandro a proposito della sua scomoda condizione di figlio d'arte. Giusto spazio è stato concesso all'arte attoriale: Anita Laurenzi ha ricevuto commossa il premio alla carriera e alla versa-





I PREMI

tile Elisabetta Pozzi è andato il riconoscimento come attrice protagonista. Quale evento teatrale è stato *Scene da un matrimonio* di Bergman, premiati Monica Guerritore, che non ha potuto essere presente, e Gabriele Lavia, il neodirettore dello Stabile torinese ha sostenuto che il teatro non ha bisogno di confini, di sud e nord, ma solo di idee, passione, emozioni. Anche Maurizio Scaparro - premiato per le capa-

rità registiche e organizzative - ha invitato a guardare ad un teatro delle utopie, forte dei sogni e delle energie mediterranee. Non poteva mancare infine il riconoscimento ad un critico teatrale, che da anni svolge il suo ruolo con responsabilità e serietà esemplari: l'Anct, che per il mestiere di critico rivendica dignità e spazio, ha assegnato la Targa De Monticelli a Giovanni Raboni. □

affresco della vita culturale della Mitteleuropa fra Otto e Novecento.

VITO DI BELLA, la terza edizione della Borsa di studio Gianni Agus di lire 3 milioni, istituita dagli eredi per ricordare l'attore scomparso, è stata consegnata dalla signora Lieselotte Agus a Vito Di Bella, giovane speranza del teatro siciliano che ha primeggiato fra gli allievi della Scuola di Luca Ronconi e che ha già cominciato una promettente carriera.

LE MOTIVAZIONI DEI PREMI DELLA CRITICA

Queste le motivazioni dei Premi della Critica assegnati dall'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro il 2 settembre in una cerimonia al Castello Aragonese di Taranto. I trofei consegnati ai premiati sono stati generosamente offerti dai seguenti artisti: Sergio Brizzolesi, Sergio Capellini, Vannetta Cavallotti, Anna De Rossi, Silvana Galeone, Mario Molinari, Ernesto Treccani.

PIERA DEGLI ESPOSTI, Targa Tino Schirizi. Ricordando le origini tarantine di Tino Schirizi, l'Amministrazione provinciale della città ha voluto che venisse assegnata una targa alla memoria. Con decisione unanime è stato chiesto a Piera Degli Esposti, che di Tino è stata compagna sulla scena e nella vita di accettare questa targa.

GIOVANNI RABONI, poeta, scrittore e critico del *Corriere della Sera* ha ricevuto la Targa Roberto De Monticelli al merito critico. Figura di assoluto rilievo nel panorama della poesia italiana di questo fine secolo, la cui opera omnia è stata di recente pubblicata da Garzanti, traduttore di Proust, saggista e polemista, come critico teatrale Giovanni Raboni è succeduto a Roberto De Monticelli sull'autorevole tribuna del *Corriere della Sera* e, in questi anni, ha dimostrato di scrivere sul teatro nella linea magistrale del suo predecessore. Nel suo lavoro critico ha cura di rivendicare la dignità letteraria del testo teatrale, di evidenziare con vigile sensibilità le ragioni degli allestimenti registici e delle interpretazioni, di indicare i legami che uniscono il grande teatro di tradizione e la ricerca sperimentale più avanzata.

ENRICO FIORE, Lente d'Oro dell'ASST (Associazione sindacale degli scrittori di teatro). Critico di lungo corso de *Il Mattino* di Napoli ha sempre e giustamente contribuito a fare conoscere i meriti del teatro napoletano ma, in questo ambito, non si è limitato a dare conto della persi-

stenza dei grandi modelli, ma ha saputo cogliere puntualmente i segni di rinnovamento della scuola teatrale napoletana di cui è conoscitore avvertito e analista intelligente.

ANTONIO CALBI, Targa al merito della giovane critica dell'Ordine nazionale dei giornalisti italiani. Sulle pagine di una testata di rilievo nazionale, *La Repubblica*, ha saputo rendere conto delle nuove tendenze della scena italiana degli anni Novanta, senza preconcetti generazionali, in un attento collegare memoria e futuro del teatro, con gli strumenti persuasivi di una solida preparazione culturale e di una scrupolosa conoscenza delle motivazioni e degli esiti degli eventi esaminati.

GIUSEPPE FARESE, Premio di saggistica *Hystrio* - Lucio Ridenti di lire 3 milioni. Per il lungo, esemplare lavoro compiuto intorno alla figura e all'opera di Arthur Schnitzler, di cui è stato assiduo traduttore, e culminato nella recente pubblicazione, presso Mondadori, di una vasta biografia critica. In quest'opera Giuseppe Farese ha profuso la sua cultura di germanista e ha inquadrato la narrativa e il teatro schnitzleriani nel grande, vivace

ALESSANDRO BERGONZONI, Premio per un nuovo teatro comico. Perché ha saputo aprirsi una sua via alla comicità di una originalità assoluta che attinge alla natura corposa dell'umorismo padano, che è memore dello sproloquiare geniale di autori come il Ruzante, che gioca con la lingua come sapevano fare i nostri Comici dell'Arte e che rinnova le lezioni delle avanguardie, dal dadaismo, al surrealismo, alla patafisica.

ALESSANDRO GASSMAN, Premio per un giovane attore emergente. Motivazione: figlio d'arte cresciuto alla scuola del padre Vittorio, Alessandro Gassman ha percorso rapidamente una promettente carriera che deve non poco agli insegnamenti ricevuti, ma nulla al nome illustre che porta. Cimentandosi con testi di nuovi autori come Longoni o Quartullo, dando rilievo alle inquietudini, al malessere e alle passioni di figure della gioventù del nostro tempo, Alessandro Gassman ha saputo interpretare, con sensibilità e professionalità ormai sicura, ruoli estremi e difficili conquistandosi la solida adesione di un pubblico nuovo.

MONICA GUERRITORE e GABRIELE LAVIA, Premio per un evento teatrale. Il riconoscimento è stato attribuito per l'interpretazione della versione teatrale, italiana, di *Scene da un matrimonio* di Ingmar Bergman. Motivazione: costituiscono evento la giustezza psicologica, l'impegno esegetico del testo, la verità del rapporto fra interprete e personaggio con cui questa coppia di attori, unita sulla scena e



nella vita, ha affrontato un'opera vissuta, prima che scritta, dal regista svedese. In gara di bravura, maturati nelle comuni esperienze di scena di questi anni, in doppia sintonia come persone e personaggi, Monica Guerritore, di cui ha colpito la perfezione interpretativa vibrante all'unisono con quella del partner, e Gabriele Lavia, regista attentissimo alla congiura dei sentimenti, hanno saputo impartirci con questo spettacolo una lezione di teatro che è anche lezione di vita.

ANITA LAURENZI, Premio alla carriera. Allieva di Fersen, prescelta da registi come Luca Ronconi e Sandro Sequi, Anita Laurenzi ha segnato positivamente le due ultime stagioni teatrali nel ruolo, di struggente verità, di una vecchia signora in *Ali di Copi* e come smaniosa, svaporata Sabina nel magistrale allestimento della goldoniana *Trilogia della villeggiatura* di Massimo Castri. Interprete versatile ed estrosa, in grado di passare dai ruoli drammatici a quelli comici e grotteschi, maestra di dizione e di deontologia professionale, Anita Laurenzi rappresenta sicuramente il meglio di una scuola italiana dell'attore per la quale il teatro è impegno e passione.

LENZ RIFRAZIONI, Premio per il teatro di ricerca. Un teatro nel quale la ricerca sulla scena è tutt'uno con l'indagine interpretativa sui testi. In questi anni il gruppo ha dato contributi importanti per la conoscenza di Hölderlin e Kleist, e sta per avviare un progetto triennale su Shakespeare. Parti essenziali del lavoro sono i laboratori con l'università e il festival Natura Dei Teatri.

EMANUELE LUZZATI, Premio ad un maestro dell'arte scenografica. Illustratore di inconfondibile originalità che attinge d'istinto alle fantasie di una inestinguibile infanzia, Emanuele Luzzati ha saputo sempre essere, nel suo lavoro di scenografo, componente essenziale - potremmo dire coautore - dello spettacolo, trasformando di volta in volta il palcoscenico in luogo di magie e di incantesimi. Artista che vive in comunione fraterna con il mondo del teatro, geniale artigiano di invenzioni, raffinato e popolare, egli ha saputo indicare una "via italiana" alla scenografia.

MAURIZIO PANICI, Premio per la nuova drammaturgia. Regista, presidente del romano Teatro Argot, che sotto il suo impulso è diventato una "casa" ospitale dei nuovi autori. Panici ha allestito in proprio o affidato a registi e interpreti della nuova generazione testi di autori emergenti come Angelo Longoni, Edoardo Erba, Duccio Camerini e Stefano Antonelli: una sfida vinta, nonostante la disattenzione degli organismi preposti al governo del teatro, che in questi due anni ha presentato non meno di dodici novità italiane, confermando che esiste una drammaturgia italiana contemporanea, e che il vero problema è avere fiducia in essa.

ELISABETTA POZZI, Premio a un'attrice protagonista. Elisabetta Pozzi ha rapidamente bruciato le tappe di un apprendistato artistico e nei ruoli recenti, diretta da maestri della regia come Luca Ronconi e Peter Stein, o da esponenti della "nouvelle vague" come Dall'Aglio o Le Moli, si è conquistata meritata rinomanza. La sua costante aderenza alla sorte dei suoi personaggi e la sua capacità di rendere ad ampio spettro psicologico i ruoli affidatili ce la indicano pronta a nuovi cimenti.

MAURIZIO SCAPARRO, Premio alla regia e alla direzione artistica. Il lavoro di Scaparro ha saputo indicare con chiarezza la direzione in cui muoversi per la rifondazione della nostra scena. E all'Olimpico di Vicenza, con il lavoro iniziato due anni orsono, ha voluto e saputo organizzare l'unità e l'equilibrio organico fra la scena e il dibattito culturale, fra lo spazio teatrale e i luoghi della conoscenza, restituendo a fasti non effimeri la struttura del Palladio. Restano, fra gli eventi del festival 1996, dell'Olimpico, una preziosa, illuminante sua regia del *Lorenzaccio* di De Musset, e, per l'edizione di quest'anno, un adattamento dei *Mémoires* di Casanova con la regia dello stesso Scaparro, impegnato inoltre alla direzione del Teatro Eliseo di Roma.

A pag. 47, Maurizio Giammusso; il pubblico del convegno. A pag. 48, dall'alto in basso, Giovanni Antonucci, Giovanni Raboni e due momenti del dibattito. A pag. 49, Ugo Ronfani, presidente Anct, consegna a Raboni la targa De Monticelli. A pag. 50, Ronfani, Elisabetta Gardini e Gabriele Lavia. In questa pagina, la Gardini con Elisabetta Pozzi.

ANDREA, LA DUSE DELLA FORESTA NERA

Il Premio Duse, destinato all'attrice che si è particolarmente distinta nella trascorsa stagione teatrale 1996/97, è stato assegnato quest'anno ad Andrea Jonasson. Il nome della Jonasson si aggiunge a quelli di Giulia Lazzarini, Mariangela Melato, Pamela Villosi, Alida Valli, Lucilla Morlacchi, Anna Proclemer, Franca Nuti, Adriana Asti, Annamaria Guarnieri, Valeria Moriconi e Rossella Falk che hanno avuto il prestigioso riconoscimento nelle precedenti undici edizioni.

La giuria - composta da Gastone Geron (presidente), Odoardo Bertani, Maria Grazia Gregori, Carlo Maria Pensa, Franco Quadri, Giovanni Raboni, Ugo Ronfani - ha, come previsto dallo statuto, proposto alla premiata una terna di giovani interpreti tra cui scegliere l'attrice emergente: la menzione d'onore e la relativa targa d'oro è stata attribuita a Chiara Muti. Questo l'essenziale delle motivazioni.

ANDREA JONASSON - «La carriera di Andrea Jonasson comincia non una, ma due volte: la prima nel suo paese, la Germania, dove viene chiamata giovanissima alla Schauspielhaus di Amburgo dal grande Gustav Grundgens; la seconda in Italia, dove nel 1980 - già da anni interprete affermata, completa e prestigiosa, nella sua lingua, dei maggiori ruoli femminili della letteratura mondiale, da Shakespeare a Goethe, da Cechov a Brecht e a Dürrenmatt - debutta come attrice italiana nel ruolo di protagonista dell'*Anima buona di Sezuan* diretta da Giorgio Strehler, il quale già nel 1973 l'aveva voluta come Regina Margherita per l'edizione tedesca del *Gioco dei potenti*. Proprio l'incontro con Strehler costituisce la svolta decisiva e, al tempo stesso, il segno di assoluta continuità e coerenza della vicenda artistica e umana di Andrea Jonasson: la vicenda di un'interprete che sa essere altrettanto vera, altrettanto ispirata e penetrante, altrettanto fedele allo spirito dei testi in entrambe le lingue fra le quali coraggiosamente, generosamente, appassionatamente si divide. Per quanto riguarda l'attrice italiana, come non ricordarla almeno in alcuni dei più memorabili spettacoli strehleriani degli anni Ottanta e Novanta, dalla *Minna von Barnhelm* al *Faust*, da *Come tu mi vuoi* all'ultima versione dei *Giganti della montagna*. Ultima, per ora, delle imprese di questa artista non meno unica che esemplare è lo spettacolo per il quale la Giuria del Premio Duse si è orientata quest'anno sul suo nome, *Un mese in campagna* di Turgenev messo in scena da Marco Sciaccaluga per lo Stabile di Genova: una prova intensa e matura, giocata con versatile sottigliezza».

CHIARA MUTI - «La puntigliosa preparazione conseguita in età adolescenziale presso la Civica Scuola di recitazione intitolata al nome di Paolo Grassi e l'ulteriore triennio con la Scuola del Piccolo Teatro hanno fatto da supporto al promettente esordio in *Girotondo* di Arthur Schnitzler della giovanissima Chiara Muti. *L'Istruttoria* di Peter Weiss, tre tragedie shakespeariane, la personificazione di Euridice nell'*Orfeo* di Monteverdi sono state altrettante conferme della freschezza e della duttilità di un temperamento attorale che ha trovato consacrazione con l'Angelica di *La madre confidente* di Marivaux e con *Lilium* di Ferenc Molnár. L'attenzione della giuria si è peraltro soffermata in particolare sulla maturità espressiva attestata dalla giovane attrice nell'interpretazione dell'archeologa cui il regista Marco Bernardi ha affidato il delicato compito di dare voce unitaria al Coro della *Medea* di Euripide ambientata in un campo di scavi».





PARMA

LEGGE ENTRO L'ANNO: PAROLA DI VELTRONI

La Convention dell'Agis si è svolta in un clima di ottimismo e di normalizzazione: ora si aspettano i fatti.

IVAN CANU

Il vicepresidente del Consiglio Veltroni alla Convention dell'Agis, in settembre a Parma, ha distribuito ottimismo. «La legge sul teatro - ha promesso - sarà varata entro l'anno».

Ai teatranti ha detto: «Imparate a ragionare secondo le nuove regole, fate posto ai giovani, cercate un nuovo pubblico». Alle Regioni: «Regolate i rapporti con il governo dello Spettacolo prima del traguardo del 31 marzo della legge Bassanini». Al ministro Visco: «Grazie per il lavoro di riordino delle finanze pubbliche senza tagli nella cultura, per non avere ridotto i 900 miliardi del Fus; l'obiettivo dev'essere l'abolizione dell'imposta sullo spettacolo dal vivo». Infine al potere, dunque a se stesso, ha imposto di non mescolare cultura e politica: «Non sono un ministro che dice "voglio, posso e comando", non desidero un governo del teatro che sia un karaoke di lottizzati, c'è gente in gamba anche fra i miei avversari e nel formare le commissioni mi son detto che se avessi nominato degli incompetenti avrei dovuto risponderne».

Una brillante causerie di un'ora del vicepresidente del Consiglio; e speriamo che alle parole seguano i fatti («Il disegno legislativo da me presentato è in commissione per un confronto migliorativo con gli altri tre progetti che considero complementari e non divergenti; poi si andrà al voto in aula e l'anno prossimo, qui a Parma, avremo finalmente la prima Legge sul teatro della Repubblica»).

Il giorno prima la IV Convention sulle politiche e sullo stato del teatro, promotrice l'Agis, aveva registrato massicce relazioni techno-amministrative sui rapporti spesso vischiosi con i poteri pubblici, sulle ancora fantasmatiche fondazioni,

sulle novità fiscali (tasse mantenute e detassazioni promesse), sui fondi europei, sul teatro in navigazione Internet; e prima della chiusura di Veltroni c'è stato un compiaciuto rapporto del consigliere del vicepresidente Forlenza (35 atti di governo nel settore Spettacolo in 15 mesi), seguito da un monocorde dibattito.

Un'appassionata difesa di Strehler, fatta dalla tribuna mentre era ancora acuta la crisi poi risolta del Piccolo, non ha impedito a Veltroni di ammettere con Nicolini («C'è una caduta dei modelli, è in crisi il Piccolo di Grassi e Strehler») che il teatro cambia, che c'è un problema di rinnovamento generazionale e di apertura al nuovo teatro (Luciano Nattino, leader della cosiddetta Quarta Area, aveva pronunciato sull'argomento l'intervento più applaudito), che occorre ridefinire fuori dagli schemi la nozione di teatro pubblico. Per il resto Veltroni - e prima di lui il consigliere Forlenza e il relatore del progetto Bracco - ha elencato le virtù innovative della legge (Centro del teatro con prevalenza degli enti locali sul governo, progettualità triennale, stanzialità delle compagnie, coordinamento fra governo ed enti locali, etc.) e ha rivendicato, senza false modestie, il merito di avere posto «in modo irreversibile» la cultura all'attenzione della classe politica e del paese. Ottenendo - ha detto - la risposta di una domanda di cultura e di spettacolo (non quello di una televisione che comincia a registrare la disaffezione degli utenti) che è in crescita. E si è infervorato a tal punto che le critiche e i dubbi del dibattito - espressi da Maselli, Nattino, Lavia, Nicolini, Gentile - si sono come scoloriti davanti al programmato ottimismo di questa Convention. □

LE POLITICHE PER IL TEATRO

Si è svolto a Parma il 20 settembre nel neoclassico Palazzo Sanvitale l'annuale Convention del teatro organizzata dall'Agis per fare il punto sulle novità in materia legislativa, amministrativa e fiscale riguardo al teatro italiano. La giornata di lavoro intitolata "Le politiche per il teatro" ha avuto un carattere di approfondimento di tematiche professionali, e si è svolto nel consueto clima di attesa, incertezza e pessimismo che da decenni contraddistingue gli operatori teatrali italiani dal momento che la seppur "discussa" nuova legge quadro sul teatro a tutt'oggi non è stata approvata dalle Camere e le stagioni teatrali proseguono con le consuete circolari ministeriali. Numerosi sono stati le comunicazioni e gli interventi nel corso dei lavori condotti dal Presidente del Comitato Coordinamento Prosa Walter Le Moli e dal Presidente dell'Agis Antonio Mazzaroli. Valentino Amendola Provenzano, responsabile settore tributario Deutsche Bank con la sua interessante comunicazione su "Le fondazioni bancarie e il sistema teatrale" ha tracciato il quadro giuridico che ha dato luogo alla formazione delle cosiddette Fondazioni Bancarie evidenziandone le potenzialità per lo sviluppo della cultura e dello spettacolo teatrale. L'evoluzione delle Fondazioni con ruolo analogo alle "no profit organization" distinte dalle società creditizie partecipate, con le loro finalità di interesse pubblico e utilità sociale nel campo della ricerca scientifica, dell'istruzione e dell'arte, apre nuovi scenari di collaborazione tra le fondazioni stesse e l'industria culturale con particolare riguardo al finanziamento del teatro. Novità fiscali, estremamente attese dalla platea degli addetti ai lavori sono state annunziate da Italo Volpe, consigliere giuridico dell'Ufficio legislativo del Ministero delle Finanze con la sua comunicazione su "Imposta spettacolo, riforma dell'Iva, Irap, organizzazioni non lucrative di utilità sociali". La maggiore novità riguarderebbe il progetto del ministro Visco di totale abolizione dell'imposta sugli spettacoli tanto odiata dai teatranti: il Governo avrebbe in cantiere una sostanziale defiscalizzazione del settore spettacolo e sulle attività non lucrative di utilità sociale. Hanno acceso poi il dibattito le comunicazioni e gli interventi sulle possibilità di finanziamento europeo alle attività culturali e teatrali. Marco Causi, consigliere economico di Veltroni, ha tracciato le linee, non prive di contraddizioni e ritardi, della Comunità Europea sulla legislazione a favore del teatro. Due sono le novità: la costituzione di un fondo europeo per la cultura su iniziativa di Veltroni, con un programma unitario che coordini i vari progetti di spettacolo con vocazione europeistica; lo sviluppo delle attività formative grazie anche a un fondo di esclusiva competenza delle Regioni; ed un programma di risorse per il mezzogiorno. Tuttavia come si è rilevato dalla discussione, accedere oggi ai fondi europei è un'impresa ardua e spesso macchinosa che scoraggia a priori qualunque iniziativa. È stata poi presentata la Charta-Net e Comodia on line, sito degli operatori teatrali italiani, una sorta di grande vetrina telematica su tutte le attività delle compagnie che vogliono essere presenti in rete. I lavori dovevano essere conclusi da Mario Bova, Capo del Dipartimento dello Spettacolo, che si è fatto attendere invano; un segnale di indisponibilità del Dipartimento alle pressanti richieste del teatro italiano? *Salvo Bitonti*



PITTURA E TEATRO

Füssli, il pittore stregato da Shakespeare

La mostra allestita a Parma rappresenta un contributo importante per comprendere l'evoluzione dell'arte dell'attore.

VALERIA OTTOLENGHI

Si apre con *Dell'Arte rappresentativa* di Luigi Riccoboni (1728) l'ampia trattatistica settecentesca dedicata ai problemi della recitazione. Con studi, interventi, vivaci scambi d'opinione tra i maggiori intellettuali d'Europa. In Inghilterra il grande attore David Garrick (che tanto influenzerà l'opera di Füssli) pubblicherà, nel 1744, *Short Treatise on Acting*. E se il famoso *Paradoxe sur le comédien*, composto e rielaborato tra il '73 e il '78, sarà pubblicato solo postumo nel 1830, Diderot parteciperà comunque in varie forme al confronto. Avendo come modello di riferimento interpretativo proprio David Garrick. Nel 1770, scrivendo a Grimm, Diderot espone una chiara sintesi del suo pensiero. «Perché - si domanda - l'attore dovrebbe differire dallo scultore, dal pittore, dall'oratore?». Anche chi recita deve poter osservare con cura, assemblare impressioni, scegliere sfumature. Attori sublimi saranno dunque coloro che, privi di sensibilità, risulteranno capaci, proprio per questo, di far nascere emozioni nel pubblico. Un vero *paradosso*. «Che cosa dunque è vero? È l'aderenza dei segni esteriori, della voce, della figura, del movimento, dell'azione, del discorso... ad un modello ideale o dato dal poeta o immaginato dalla mente dell'attore. Ecco il meraviglioso». Quasi come comporre un quadro: immagini di verità che sono visioni ispirate ad un'opera, ricreate dall'artista.

Questo dibattito sulla recitazione coinvolge concretamente gli stessi attori. In confronti dinamici. James Quin, un attore famoso, acclamato nel ruolo di *Riccardo III*, si chiese, per esempio, dopo le prime repliche di Garrick, se lui e tutti gli altri interpreti non avessero fino ad allora sba-

gliato tutto: una svolta.

Füssli è a Londra dal '64 al '70. E va spesso a teatro. Dopo i suoi viaggi in continente, quando ritorna nella capitale inglese, nel '79, Garrick si è già ritirato dalle scene (1776). Ma ormai il teatro aveva riconosciuto ai testi shakespeariani valori di correttezza e di unità. Versi ripristinati, ricchezza di sfumature per i personaggi, anche se si è ancora lontani da un sicuro rigore filologico (Garrick continuerà, sia pure con maggiore discrezione, a compiere tagli, a fare interventi).

Il cuscino vivente

La "naturalità" di Garrick, la sua intensa espressività, il suo potere quasi ipnotico nel dare verità ai gesti (straordinaria la descrizione di Diderot che ricorda come in un salotto l'attore avesse trasformato un cuscino nel figlio da accarezzare, da trastullare, che poi, con disperazione dei presenti, farà cadere dalla finestra) passerà ai suoi successori? Cooke, John Philip Kemble e Kean offrono nuove immagini shakespeariane. Spesso, come per la recitazione di Talma e l'opera di David in Francia, s'intrecciano fascino per la classicità (gli atteggiamenti statuari, la grandiosità dei personaggi) e visioni preromanti-

che. Le molte edizioni delle opere di Shakespeare, i disegni, i dipinti ispirati ai suoi personaggi, "complicano" ulteriormente questi felici rispecchiamenti tra le arti. E gli attori diventano volentieri soggetti di quadri con gli abiti di scena (molto interessanti alcuni confronti, per esempio tra Garrick e John Philip Kemble nel ruolo di Amleto, il secondo già definitivamente

romantico).

Il dibattito teorico e l'esperienza della scena (e della Storia: la Rivoluzione Francese) definiscono nuovi atteggiamenti culturali. Anche nei confronti degli attori, che diventano cittadini a tutti gli effetti. Lo stesso Garrick sarà seppellito solennemente nell'abbazia di Westminster. Garrick che, prima della sua generazione, scrive Michel Perrin, aveva capito che non è «l'artificio che si oppone al naturale, bensì la falsità... Fuoco già romantico di fronte al marmo neoclassico». Nello stesso volume, *Il Teatro dell'illuminismo*, Taviani sottolinea come l'attore venga visto come un'opera: «lo spettatore è il suo lettore». Una nuova circolarità d'intenti. Altre contaminazioni.

La luce sul volto

Ma quanto delle opere di Füssli nasce direttamente dalla scena, dai ricordi teatrali, o piuttosto dall'interpretazione letteraria, dal piacere di reinventare personaggi e situazioni? Pure quel buio di cui racconta Lichtenberg (Garrick pare si servisse di un'illuminazione dal basso, in modo da concentrare la luce sul volto dell'attore) non è lo stesso di molte opere di Füssli? Un'oscurità che è del teatro e della psiche ad un tempo. Orrore e magia. Sogni spaventosi e apparizioni nella notte. Fate, streghe e fantasmi. Luci che rivelano occhi pieni di sorpresa e di terrore. Gestii sospesi. Intense emozioni. Spazi chiusi, *scenografici*.

Ancora per tutto l'Ottocento Shakespeare subirà trasformazioni d'ogni genere. Poi, superata ogni necessità filologica, diventerà *nostro contemporaneo* (Jan Kott). Il mistero dell'opera si proietta oltre i secoli. Perché la sostanza della critica dell'arte e della letteratura, diversamente da quella della scienza, è - spiega Mario Praz - «se non proprio la sostanza dei sogni, certo la mutevole sostanza della vita stessa», Shakespeare è stimolo rivelatore, elemento di provocazione: al di là di ogni descrizione esige il confronto. Nel tempo. «Insieme nessuno e ciascuno, niente e ogni cosa, Shakespeare è il Canone Occidentale» (Harold Bloom).

Se con Füssli il gioco dei rinvii, delle affinità, è colmo di fascino tra teoria della scena e suggestioni letterarie, teatralità pittorica e immaginazione onirica, nel profondo trasformarsi nella Storia quali sono oggi le visioni shakespeariane? Come si definisce il nostro immaginario intorno alle figure di Amleto o di Romeo e Giulietta? Letteratura, teatro, musica e cinema. Ma in un qualche angolo non c'è forse anche Füssli? □

Sul tema Füssli pittore di Shakespeare è aperta fino al 7 dicembre una mostra promossa dalla Fondazione Magnani Rocca, a Mantovano di Traversetolo - Parma.

In questa pagina, «Amleto, la regina, lo spettro» di J.H. Füssli.



DA SENECA A TESTORI

I CENTO "EDIPI" FORTUNA MODERNA DI UN MITO

GIOVANNI ANTONUCCI

Un contributo critico che non voglia ridursi a un elenco, pur ragionato, di testi dedicati al mito di Edipo è costretto inevitabilmente, dato il loro numero, a una selezione. Una selezione che, naturalmente, rischia di rendere più limitata l'indagine, ma, in compenso, meno superficiale. Il punto di partenza non può che essere l'*Edipo* di Seneca e non solo per ciò che lo differenzia dal capolavoro di Sofocle, ma anche per l'influenza che il teatro seneciano ha avuto su quello moderno, dal Rinascimento in poi. L'*Oedipus* di Seneca, apparentemente fedele al testo sofocleo se ne discosta in realtà fin dall'inizio proprio nella situazione del protagonista. Ettore Paratore ha notato che Seneca ci propone subito «un Edipo non baldanzoso come quello di Sofocle, ma già gravato dall'orrore della predizione fattagli dall'oracolo delfico e quindi persuaso che la peste scatenatasi a Tebe è connessa con ciò che di immondo egli reca in sé, in quanto già destinato a delitti orrendi come il parricidio e l'incesto».

La violenza di Seneca

Di qui l'attenzione di Seneca, pur nell'ambito del rapporto tradizionale fra il personaggio e il fato, alla miseria della condizione umana, rap-

presentata con la disperata violenza che sarà del Seneca maggiore. La fonte della tragedia seneciana è certamente l'*Edipo re*, anche se è stata ipotizzata un'influenza di un perduto *Edipo euripideo*, di cui restano solo pochissimi frammenti. Comunque mi sembra assai interessante sottolineare come Seneca si differenzi dal testo sofocleo in punti e momenti tutt'altro che marginali. Basti pensare alle modificazioni che subisce il personaggio di Tiresia che continua ad avere la sua funzione tragica, ma in un contesto per certi aspetti diverso. Seneca elimina la grande scena fra Edipo e Tiresia, fondamentale in Sofocle, e la sostituisce, se così si può dire, con la cerimonia di sacrificio della figlia di Tiresia, Manto, e poi con l'evocazione dell'ombra di Laio davanti a Creonte. Giocasta, che appare subito nella tragedia seneciana, si uccide in scena, trafiggendosi con una spada e non impiccandosi come in Sofocle, ma - ciò che è più interessante drammaturgicamente - dopo che Edipo si è accecato. Quanto ad Edipo, Seneca elimina la sua breve, ma grande scena finale con Creonte per sostituirla con un altrettanto breve ma meno intenso dialogo con Giocasta che sta per uccidersi. Lo stesso Edipo - e questo è tutto seneciano - si acceca con le proprie unghie e non con le fibbie di Giocasta, con una violenza e una crudeltà che saranno apprezzate dagli elisabettiani.

Mi sono fermato sulla tragedia di Seneca perché è impossibile delineare la storia della fortuna teatrale moderna di Edipo senza fare riferimento a questo autore che, in più di un testo, ha un ruolo maggiore di Sofocle, non certo sul piano della poesia ma su quello della costruzione drammaturgica.

Guido Paduano, in un libro recente che ripercorre la lunga storia di *Edipo re* in una chiave esclusivamente psicanalitica, ha iniziato la sua indagine dall'*Edippo* di Giovan Andrea dell'Anguillara, datato 1560, venticinque anni prima della messinscena al teatro Olimpico dell'*Edipo Tiranno*. Ma è un testo sul quale credo sia meglio sorvolare, data la mediocrissima statura del suo autore.

Corneille il politico

È più utile, allora, partire dall'*Oedipe* di uno dei due grandi autori tragici del Seicento francese: Pierre Corneille. Una tragedia che appartiene all'ultimo periodo dell'attività di Corneille (è del 1659) e che è unanimamente considerata

dalla critica un fallimento. Giovanni Macchia è categorico quando afferma: «il mito ha appena tentato Corneille in giovinezza (*Medée*). Quando lo ha ripreso (*Oedipe*) il tentativo è miseramente naufragato». Ma, forse, il fallimento era nella difficoltà di Corneille, grande interprete della romanità, di muoversi sul terreno della cultura greca, come ha notato George Steiner in quel classico della saggistica che è *Morte della tragedia*. Comunque, se l'*Edipo* di Corneille è una tragedia mancata sul piano della poesia, è invece interessante per come il drammaturgo svuota dall'interno le tragedie di Edipo di Sofocle e di Seneca (al quale pur si rifà) per farne qualcosa di assolutamente diverso: una tragedia dinastica e politica. Egli inserisce un nuovo personaggio, Dirce, figlia di Laio e Giocasta, che si sente erede al trono di Tebe e che è innamorata di Teseo, ma che, invece, Edipo vuol dare in sposa al principe Emone. Apparentemente si tratta di un inserimento di quell'elemento amoroso che Corneille riteneva necessario in una tragedia moderna ma che, in realtà, finisce per mettere a nudo il problema politico che interessa a Corneille. Edipo è un re contestato sul piano del potere, non il tiranno incestuoso e straziato dal dubbio di Sofocle e di Seneca.

È importante fermarsi anche su un testo recentemente e a giusta ragione rivalutato: l'*Oedipus* di John Dryden e Nathaniel Lee datato 1678. Un testo nato in collaborazione dal più geniale autore del teatro della Restaurazione e da quel Lee che era riuscito - come ha scritto Praz - a sintetizzare lo spirito dei romanzi francesi d'amore del Seicento «con un gusto per gli orrori spettacolari del dramma dell'epoca di Giacomo I e con un genuino desiderio di essere classico alla maniera plutarchiana». È difficile dire con sicurezza quanto della tragedia si deve a Dryden e quanto a Lee, ma certo gli elementi che abbiamo appena sottolineato si ritrovano tutti in questo dramma spesso squilibrato, ma coinvolgente e ricco di interesse per il nostro discorso. Anche Dryden e Lee introducono un personaggio, Euridice, simile alla Dirce di Corneille, concepita da un Creonte machiavellico alla Riccardo III. Ma Euridice ama il principe di Argo, Adrasto. Quest'ultimo è arrivato a Tebe come prigioniero di un Edipo eroico vincitore di una guerra appunto fra Argo e Tebe. Ma se questo contrasto violento fra Creonte e Adrasto si carica anche dell'accusa di Creonte che Adrasto abbia ucciso Laio, l'ombra di quest'ultimo rimette la situazione a posto. È Edipo il parricida e l'incestuoso.



Tragedia erotica

Da questo momento fino alla conclusione, Edipo si propone come personaggio che trova in sé il coraggio della verità nonostante che Giocasta, con furia quasi elisabettiana, tenti di fermarlo e la tragedia prende la strada della più totale trasgressività. Dryden e Lee hanno l'intuizione che - nota Paduano - «nell'incesto risiede insieme la massima deviazione e la massima autenticità dell'eros». Ma l'ombra di Laio impedisce che l'incesto, ora svelato, continui. La follia di Giocasta si tramuta in assassinio dei figli dell'incesto e nella morte di Edipo, ma resta sia in Giocasta che in Edipo la consapevolezza e la forza della loro unione. Al di là della disorganicità del testo, ciò che più coinvolge in questa tragedia è la sua scoperta della forza irresistibile dell'eros, quali ne siano le conseguenze.

Di fronte all'*Edipo* di Dryden e Lee, quello di Voltaire, rappresentato nel 1718 e che impose il suo giovane autore (aveva solo ventiquattro anni) come il poeta tragico che dominerà le scene francesi per sessant'anni, appare un immaturo, velleitario esercizio teatrale. L'introduzione di un personaggio, Filottete, già innamorato di Giocasta e quindi ora ritenuto rivale di Edipo, riesce solo a confondere le carte in tavola e a sviare il discorso drammaturgico dai suoi temi centrali. D'altra parte, Edipo, re giusto e attento a ben governare il suo popolo e che, dopo l'accusa di avere ucciso Laio, cade nella più tormentosa angoscia e disperazione, non ha alcuna statura tragica se egli stesso accusa del suo delitto solo gli dei. Ma se ciò toglie qualsiasi aura tragica al personaggio, ci interessa, invece, per altre ragioni e spiega il successo che ebbe allora l'opera. Il pubblico fu colpito, probabilmente, da certe affermazioni ideologiche che stranamente la censura fece passare. C'è, in più di un verso, una polemica antiassolutistica e un anticlericalismo per nulla dissimulati. L'*Edipo* di Voltaire è il primo di una serie di Edipi settecenteschi di modesto e pessimo livello, quasi tutti italiani e francesi, divisi fra varie interpretazioni del mito e del personaggio, ora colpevolizzato, ora riscattato, ora ispirato a Sofocle, ora a Seneca, ora a tutti e due insieme. Né maggiore interesse hanno i vari Edipi ottocenteschi della prima metà del secolo, nonostante qualche tentativo recente di rivalutazione. Assai più utile e fecondo è, invece, l'indagine su quel recupero in forme massicce dei miti teatrali greci che è proprio del Novecento. Un recupero che presenta aspetti negativi che non vanno per nulla sottovalutati, come spesso succede. George Steiner ha perfettamente colto il problema: «Quando il drammaturgo contemporaneo ricorre a Orfeo, Agamennone o Edipo, cerca di valorizzare le vecchie bottiglie rubate aggiungendovi vino nuovo spremuto in parte da Freud in parte da Frazer».

Un antecedente, anche nel titolo, *Edipo e la Sfinge*, del primo testo novecentesco dedicato a Edipo, quello di Hugo von Hofmannsthal, è il dramma del 1897 di quell'enciclopedista del gusto decadente che è Joséphin Paladan. Ma si tratta di un testo mediocre, talmente superfluo che Mario Praz non l'ha neppure citato nelle molte pagine dedicate a Paladan nel classico *La carne, la morte e il diavolo*. Se, tuttavia, il dramma di Paladan non ha alcun interesse pur affrontando il tema intrigante del rapporto con la Sfinge, quello di Hofmannsthal non appartiene certo al meglio della sua opera. La pièce (1905) nasce in rapporto a una traduzione dell'*Edipo re* sofocleo e nella quale Hofmannsthal attratto in quel momento particolarmente dagli aspetti dionisiaci della tragedia greca (basti pensare all'*Elettra* di due anni prima), cade nelle suggestioni psicanalitiche di Freud. L'affermazione dell'incesto come una sorta di compimento dello spirito dionisiaco e la forma di riconoscimento di ciò, che Edipo ottiene dalla



Sfinge alla fine, sono un omaggio a Freud e al suo ruolo nell'interpretare i miti greci. Ma *Edipo e la Sfinge* è anche intriso di un wagnerismo tanto forte da spostare in secondo piano, nell'ultima parte del dramma, proprio il mito greco riletto in un'angolazione freudiana.

Novecento dissacratore

La drammaturgia francese è ricchissima di Edipi, dovuti a autori del rilievo di Gide, Cocteau e Anouilh, per citare solo i maggiori. Opere tutte, peraltro, che confermano il giudizio negativo di George Steiner su gran parte di queste rivisitazioni, caratterizzate dall'abile sfruttamento di testi ben conosciuti dal pubblico e contemporaneamente da quelle variazioni in chiave ironica o dissacratoria che sono loro congeniali. L'*Edipo* di André Gide, del 1931, rappresentato l'anno successivo senza grande successo dai Pitôeff ma recuperato vent'anni dopo da Jean Vilar, è un testo contraddittorio. Da una parte, si propone di smontare il mito di Edipo per darne un'interpretazione razionalistica e non emotiva, quale gli appare quella sofoclea. Dall'altra, invece, esprime puntigliosamente la tesi, cara a tutta l'opera di Gide, che la risposta all'enigma della Sfinge è «L'Uomo». Ma Edipo è in realtà, nota Steiner, «un omino petulante che giunge alla straordinaria conclusione che il suo matrimonio con Giocasta è stato un male perché lo ha riportato all'infanzia, ostacolando così il libero sviluppo della sua personalità». Questa «frivolezza e perversione della fantasia» che ha denunciato giustamente Steiner, è ancora più accentuata ne *La macchina infernale* di Jean Cocteau dell'anno dopo, il cui successo nel 1934 è in gran parte merito di Louis Jouvet e delle raffinatissime scenografie e dei fantasiosi costumi di un artista della statura di Christian Bérard. Cocteau coltiva l'ambizione di scrivere un Edipo moderno, ma il suo gusto frivolo del *pastiche*, del *bavardage*,

della facile dissacrazione gli prende la mano e vanifica le sue migliori intenzioni. Così perfino un vecchio estimatore di *La macchina infernale* come Francis Fergusson ha finito per avvicinare la Giocasta di Cocteau alla petulante cronista mondana di Hollywood Elsa Maxwell e per scrivere che il «giovane Edipo, che impazientemente tenta di risolvere l'enigma della Sfinge, potrebbe essere il vincitore di una maratona ciclistica, o un ambizioso politicante che conquista la *gloire classique* terrena stabilizzando il franco per un giorno».

Edipo o il re zoppo di Jean Anouilh è un'opera assai tarda, del 1978, non solo rispetto a quelle di Gide e di Cocteau, ma anche rispetto al capolavoro dello stesso Anouilh, l'*Antigone* del 1944, che per Steiner «riesce effettivamente a stabilire un accordo fra antico e moderno, con risultati illuminati per entrambi» e alla *Medea*, una pièce «nera» del 1953. Ma se questo dramma non raggiunge certo lo splendore poetico di *Antigone* e il fascino appunto «nero» della *Medea*, è un'opera meno frivola e dissacratoria di quelle di Gide e di Cocteau, anche se per nulla *rétro*. Il tema centrale è, infatti, quello dell'incesto fra una donna meno giovane, Giocasta, e un Edipo forte e fascino, un re, la cui zoppia Anouilh interpreta - secondo Paduano - «come uno squilibrio fra l'orgogliosa aspirazione dell'uomo al bene e alla luce e la tendenza oscura che è dentro di lui e lo tira verso il basso». Un incesto vissuto come espressione dell'eros (ma senza sottolineature freudiane) e contemporaneamente come momento di conoscenza da parte di Edipo di se stesso. Nel rapporto con Giocasta, l'Edipo infantile e l'Edipo re si intrecciano in un legame enigmatico come il mistero del mito.

A pag. 54, José Luis Gómez in «Edipo Rey» (1996). In questa pagina, dall'alto in basso, due edizioni dell'«Edipo re»: quella del 1948 diretta da Guido Salvini e quella del 1985 diretta da Lorenzo Salvetti con Aldo Reggiani.





Moravia e Testori

Voglio concludere questo excursus sui drammi teatrali dedicati, nel Novecento, a Edipo con due testi italiani, *Il dio Kurt* di Alberto Moravia del 1968 e *l'Edipus* di Giovanni Testori del 1977, terzo dramma della sua trilogia (gli altri due solo *l'Amleto* e *il Macbetto*). Testi diversissimi fra loro, anche nei risultati (mediocre quello di Moravia, importante quello di Testori), ma uniti da una constatazione precisa: la morte o l'impossibilità del tragico nella società del Novecento. Moravia, ne *Il dio Kurt*, lo dimostra in una situazione storica contrassegnata dal nazismo. Il comandante di un campo di concentramento nazista, dove sono chiusi gli ebrei prima di essere uccisi, organizza una rappresentazione dell'*Edipo re*, protagonisti due deportati, Myriam e Saul, madre e figlio, che non reciteranno, ma agiranno realmente. Saul ucciderà il proprio padre, anche lui deportato, e avrà rapporti sessuali con la propria madre. Per loro non ci sarà né riscatto né catarsi: ritorneranno sia Saul (Edipo) che Myriam (Giocasta) fra i deportati. Kurt, che è stato ferito mortalmente da Saul, prima di morire chiede al nuovo comandante del campo: «Tu farai rientrare Saul e Myriam fra la folla dei deportati, due numeri fra i tanti. Così sarà chiaro per tutti che il Fato tedesco ha sostituito il Fato greco. E che alla tragedia individuale, familiare, è subentrata la tragedia collettiva». Il semplicismo ideologico di Moravia è sostituito in Testori da un nichilismo apocalittico, se così possiamo chiamarlo, ben altrimenti interessante anche sul piano della poesia. Qui il mito di Edipo è rappresentato nella figura dello Scarozzante, un guitto che dapprima è un Laio tiranno in grado di impedire qualsiasi dissenso, poi una Giocasta che grida il suo odio contro lo stesso Laio, contro la Sfinge complice della sua tirannide e contro tutti i delitti commessi, il principale dei quali è l'esposizione di Edipo infante sul monte Citerone. Ma, infine, lo Scarozzante, in questo gioco di finzione e realtà, si tramuta in un Edipo ribelle contro l'ordine costituito che solo nell'incesto con sua madre, un incesto visto come un rientro nel grembo di chi gli ha dato la vita, sembra trovare una speranza di salvezza. Ma un colpo di pistola, proveniente da dietro il palcoscenico, lo uccide. La crisi dell'eroe tragico - scrive Anna Maria Cascetta - «si identifica con una rovina senza scampo, che non può giovare del gesto solitario dell'eroe ribelle. La ribellione si risolve nella regressione autodistruttiva nel grembo-morte». L'impossibilità dell'eroe tragico finisce, per Testori, per identificarsi nell'impossibilità della tragedia in una società come la nostra dove non esiste più la certezza dell'Assoluto come patrimonio collettivo. □

A VICENZA

Edipo tiranno si aggira nella Tebe dello Scamozzi

UGO RONFANI

Da anni non si vedeva all'Olimpico un pubblico folto, attento e alla fine generoso di applausi come quello della "prima" dell'*Edipo tiranno*, spettacolo che ha fastosamente inaugurato il vicentino Festival d'Autunno 1997. Ma il termine "spettacolo" è restrittivo: si è trattato piuttosto, per il pubblico conquistato, di un viaggio nel tempo, non o non soltanto verso la Grecia degli oracoli e del mito, ma verso l'*Edipo* che nel marzo del 1585 inaugurò la sfarzosa scena palladiana ultimata dallo Scamozzi, davanti agli spettatori della colta provincia vicentina che, al tramonto del grande sogno umanistico di Firenze e Roma, alle soglie dell'esplosione del barocco, manifestava un proprio ritardato amore per la classicità, voleva rispecchiare la propria storia municipale in quella della Grecia sofoclea, reintroduceva la tragedia sulla scena dell'Occidente cristiano.

Viaggio nel tempo fra il Cinque e il Seicento, questa prima, perché, *l'Edipo* è stato riproposto con filologico rigore da Scaparro, direttore del festival, e dal regista De Bosio. È stata restaurata l'aulica, splendente traduzione di Orsato Giustiniani dall'italianista e poeta Fernando Bandini, sono stati recuperati dopo un silenzio di quattro secoli, ed eseguiti impeccabilmente dalla Schola San Rocco di Vicenza, i cori di Andrea Gabrieli, che muovendo dalla musica liturgica aprivano alla musica concertata; sono stati ripresi dagli affreschi del Maganza i costumi, tra algida grecità e ridondanze spagnolesche, di Pasquale Grossi, e si è data rilevanza alla parte coreografica, secondo la cinquecentesca tradizione accademica, con le azioni danzate di cinque coppie di giovani, bravissimi ballerini diretti da Mauro Bigonzetti.

Ed è così avvenuto il miracolo che ha incantato tutti: l'allestimento si è integrato alla perfezione (il che raramente era accaduto in questi anni) con la prodigiosa struttura lignea della città di Tebe, arditamente prospettica, dello Scamozzi. Se si aggiunge che il tutto ha avuto una degna cornice con un convegno internazionale, interdisciplinare, promosso dall'Accademia Olimpica, dall'Istituto di Studi Filosofici di Venezia e dall'Associazione Critici di Teatro, convegno nel quale hanno interloquito filosofi come Severino o psiconalisti come la Cavallero, si potrà ben dire che Scaparro, al suo secondo mandato a Vicenza, ha saputo indicare ad una società teatrale povera di ambizioni progettuali come si costruisce un autentico evento nel quale coesistono teatro e cultura, memoria e modernità.

La modernità, in questo *Edipo*, è consistita non soltanto nella triplice convergenza della parola di Sofocle, della rilettura tardocinquecentesca e del recupero culturale del pubblico contemporaneo, ma anche nella "rottura" coreografica avanguardistica di Mauro Bigonzetti. I dieci ballerini in calzamaglia bianca, dalla gestualità vigorosa e quasi atletica, che diventavano manichini metafisici nella Tebe lignea dello Scamozzi, sono stati al centro di discussioni dopo la prima: lecita o no, l'intrusione della modern dance in uno spettacolo di ricostruzione filologica? La mia risposta è sì: la danza contemporanea ha bene interagito "a contrasto" con i quattro cori cantati del Gabrieli, come una lingua gestuale qualche volta ripetitiva ma più spesso stimolante.

Modernità, anche se non trasgressiva, nella vigorosa interpretazione dello sventurato re di Tebe, parricida e incestuoso, offerta da Massimo Popolizio (nella foto sotto con Marina Bonfigli). Il quale, fin dal claudicare ondeggiante, alla violenza imperiosa di uomo di potere, alla trattenuta implosione dell'orrore quando si scatena la tragedia, si è confermato attore intensamente moderno. Umanamente smarrito nella cecità e nella dolorosa conoscenza della sventura il Tiresia di Giulio Bosetti e prima autoritaria e poi straziata madre incestuosa la Giocasta di Marina Bonfigli, l'uno e l'altra molto efficaci; intenso e misurato il Creonte di Edoardo Siravo, incisive le apparizioni di Fernando Pannullo, il Nunzio di Corinto, Giorgio Bertan, il vecchio pastore, Luca Lazzareschi, il nunzio della reggia, e Paolo Calabresi, partecipe corifeo. □

gedia, si è confermato attore intensamente moderno. Umanamente smarrito nella cecità e nella dolorosa conoscenza della sventura il Tiresia di Giulio Bosetti e prima autoritaria e poi straziata madre incestuosa la Giocasta di Marina Bonfigli, l'uno e l'altra molto efficaci; intenso e misurato il Creonte di Edoardo Siravo, incisive le apparizioni di Fernando Pannullo, il Nunzio di Corinto, Giorgio Bertan, il vecchio pastore, Luca Lazzareschi, il nunzio della reggia, e Paolo Calabresi, partecipe corifeo. □



ESSERE BANCA OGGI E' ANCHE UN FATTO DI CULTURA



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



AL CONGRESSO DELL'INDA

IL SEME DELLA VIOLENZA DA SOFOCLE AI FILM PULP

L'incontro promosso da Umberto Albini ha proiettato riflessioni contemporanee sulla tragedia classica - Più violenta la parola dell'immagine - Euripide protagonista del prossimo ciclo Inda.

MARTINA TREU

La violenza nel teatro antico greco e latino: questo il titolo scelto da Umberto Albini, presidente dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico, per il XVI Congresso Internazionale di Studi svoltosi dall'11 al 13 settembre 1997 a Siracusa. Di questo tema è stato lo stesso Albini a parlarci, prendendo spunto da un esempio tragico, l'*Eracle* di Euripide: «Secondo la versione tradizionale del mito l'eroe Eracle, colto da follia, uccide la moglie e i figli; per espiare il suo crimine dovrà compiere le dodici fatiche, opponendosi a mostri e creature selvagge che infestano il mondo. Nella sua tragedia Euripide, che non accetta questa versione, sceglie di anteporre al massacro della famiglia dell'eroe il compimento delle dodici fatiche. Ai nostri occhi di posteri - continua Albini - il dramma può suggerire due ipotesi interpretative: da un lato la violenza chiede ancora violenza, ossia chi ha assunto la

violenza come compito non può smettere di uccidere, e quando ha sconfitto i nemici è costretto a rivolgere la propria furia distruttiva contro i suoi; dall'altro lato, se il nostro "ecosistema", rappresentato nel mito dai mostri annientati da Eracle, è cancellato in nome di una cultura esclusivamente umana, a patirne le conseguenze sono gli stessi figli di chi ha sconvolto l'assetto della natura».

Giustificando la scelta del tema del congresso, Albini conclude: «La tragedia greca antica più di una volta illumina di luce nuova aspetti delle nostre verità di oggi. Perciò vale sempre la pena di misurarsi, combinando cautela e audacia, con il nostro "pericoloso" passato. Gli esempi che concernono la sopraffazione e la crudeltà portate sulla scena antica si potrebbero moltiplicare e il convegno mira appunto ad arricchire tale casistica e ad analizzarla in chiave antropologica, filologica, sociologica, letteraria. Per questa via si potranno illuminare le idealizzazioni e le formalizzazioni con cui i greci hanno "addomesticato" i momenti più conflittuali e feroci della convivenza civile: una tematica, purtroppo, sempre presente». La sfida lanciata da Albini è stata raccolta dagli studiosi di varie discipline e nazionalità che si sono riuniti per tre giorni di dibattito e confronto, ed ha appassionato il pubblico che affollava le due sale dell'Istituto. Se l'intento dichiarato di Albini era di contaminare la nostra percezione del teatro classico con nuove prospettive e riflessioni moderne, grazie all'incontro di saperi ed esperienze diverse, già di per sé le qualifiche dei relatori e i titoli degli interventi testimoniano come l'operazione sia pienamente riuscita: una sintetica rassegna può dar conto di come nella sede dell'Inda, per decenni roccaforte dell'Antico, accanto ai capolavori tragici del quinto secolo ateniese e alla commedia di Ari-

stofane o Menandro, siano state ammesse con pari dignità anche le riletture moderne del mito, dal teatro italiano del secondo dopoguerra al cinema di Scorsese e di Tarantino.

Il primo ambito è stato esplorato dallo storico del teatro Alessandro Tinterri, che ha individuato come i terribili echi della storia recente siano trasfigurati nella rivisitazione del mito classico che ispira l'*Alceste* di Samuele di Alberto Savinio, *La lunga notte di Medea* di Corrado Alvaro, il *Pilade* di Pasolini, il *Dio Kurt* di Moravia, *La Serata a Colono* di Elsa Morante e l'*Edipus* di Giovanni Testori. Sulla stessa linea si è mossa Marianne Mc Donald, docente di letterature classiche e storia del teatro all'Università della California, che ha messo in luce la violenza contenuta nell'*Ippolito* di Euripide e l'ha confrontata sia con le sue varianti moderne - i drammi di Harrison, Friel e Sarah Kane - sia con i film ad alto tasso di violenza, in particolare del filone *pulp*, che ostentano a profusione sangue e violenza fisica e sembrano fondarsi su un principio opposto a quello che domina nel dramma greco; in quest'ultimo la violenza è sempre raccontata, anticipata o rievocata - mai mostrata direttamente sulla scena - e nondimeno l'effetto può risultare ancora oggi più sconvolgente di qualsiasi immagine.

Proprio a sostegno di questa tesi il filologo James Diggle ha esaminato la raccapricciante scena dell'*Agamennone* in cui Clitemnestra esulta sul cadavere del marito appena ucciso e rivive davanti agli spettatori l'ebbrezza della strage, riassaporando il gusto del sangue che l'ha inondata e paragonandolo alla pioggia mandata da Zeus. E qui, sotto i nostri occhi, la forza delle parole eschilee ha improvvisamente trasformato lo studioso in attore: sorprendendo tutti, Diggle si è immedesimato nell'assassina ed ha recitato in greco



i versi appena analizzati, declamandoli con tale violenza da strappare un applauso "a scena aperta".

In altre giornate alcuni aspetti della tragedia greca, in particolare i risvolti mitici, letterari e quotidiani della violenza, sono stati analizzati dai relatori d'impostazione filosofica: Remo Bodei ha trattato il problema dell'elaborazione delle esperienze traumatiche e luttuose sia nel mondo moderno - richiamandosi agli studi di Bruno Bettelheim sulle fiabe - sia nel mondo antico, in cui la tragedia attica rappresenta «una delle forme più riuscite di articolazione del dolore e di tematizzazione della violenza». Emanuele Severino e Hans Christian Gunther hanno analizzato rispettivamente la figura di Prometeo nell'omonima tragedia e l'interpretazione data da Heidegger del primo stasimo dell'*Antigone* di Sofocle, in cui gli eroi tragici ci appaiono come simboli della condizione umana e del rapporto tra l'uomo e la realtà circostante. Di stampo più letterario e filologico le altre relazioni: Franco Montanari ha individuato negli accessi d'ira di Aiace e Filottete il modello dell'Achille omerico, Christopher Carey e François Jouan si sono dedicati rispettivamente alla violenza verbale nei processi e nei duelli di parole della tragedia attica, mentre Giuseppe Zanetto ha affrontato il problema della non violenza nella tragedia stessa; Bernhard Zimmermann si è quindi soffermato sull'*Oreste* di Euripide, Guido Paduano sui significati attribuiti alla *hybris* tragica, Pascal Thiery e Valeria Lanzara Gigante rispettivamente sulla violenza nelle commedie di Aristofane e

di Menandro. Franca Perusino, infine, ha trattato il tema ancora attuale dello scontro fra i sessi analizzando le modalità con cui uomini e donne si affrontano sulla scena e nell'orchestra nella *Lisistrata* di Aristofane.

La riflessione teorica dei relatori è stata completata dalla "dimostrazione pratica" offerta da Pino Micol, che ha letto brani dell'*Agamennone* di Eschilo, dalla *Medea* di Euripide, dall'*Ippolito* di Euripide, dall'*Edipo Re* e dall'*Edipo a Colono* di Sofocle. Il successo riscosso dalla lettura si può interpretare come conferma delle precedenti considerazioni sulla violenza mai rappresentata: la carica di violenza presente nella tragedia, per quanto sia affidata alla sola forza delle parole, non ci fa certo rimpiangere le immagini a cui anni di cinema e televisione ci hanno abituati, ma anzi può risvegliare le emozioni collegate alle sensazioni uditive troppo spesso sopraffatte dalla prepotente invadenza di quelle visive. Mentre il potere di queste ultime sembra essersi ormai logorato e quasi esaurito - poiché la visione di scene sempre più raccapriccianti ci porta alla progressiva assuefazione ed alla conseguente elevazione della soglia di tollerabilità ad un punto più alto, anch'esso via via raggiunto e superato - le parole della tragedia al contrario hanno saputo conservare intatta fino ad oggi la loro straordinaria efficacia. A questa presa di coscienza, ed a una profonda rivalutazione dei forti legami tra la nostra violenza e quella dei greci, si è ben prestato il tema di questo congresso; una simile funzione potrà svolgere, crediamo, il prossimo congresso del



settembre 1999, l'ultimo del secolo, di cui Umberto Albini ha anticipato il tema alla chiusura dei lavori: *Invasamento e follia nella tragedia greca* è il titolo emblematico che intravediamo come nota dominante anche nelle tragedie del prossimo ciclo di spettacoli classici, l'*Ecuba* e le *Baccanti* di Euripide, che l'Inda metterà in scena al Teatro Greco di Siracusa dall'11 maggio al 21 giugno 1998. □

A pag. 58 l'attore Pino Micol legge brani da tragedie classiche. In questa pagina, in alto a destra, il presidente dell'Inda prof. Umberto Albini, con la prof.ssa Marianne McDonald.

AGRIGENTO

mito e splendore dell'arte classica nell'incanto della Valle dei Templi



Stoà

ARTE E SPETTACOLO
NELLA VALLE DEI TEMPLI

AGRIGENTO

MOSTRA
DELL'ARTIGIANATO
ARTISTICO

AZIENDA SERVIZI E PROMOZIONE DELLA CAMERA DI COMMERCIO DI AGRIGENTO
ASSESSORATO REGIONALE ALLA COOPERAZIONE DI PALERMO • A.A.P.I.T. AGRIGENTO



Κομοδία

"Akragas,
l'alba di una civiltà"



MOSTRA ARTIGIANATO ARTISTICO
SPETTACOLO: Κομοδία. "Akragas, l'alba di una civiltà"

Prenotazione: Tel. (0922) 606623 - Fax (0922) 608353

Stoà VALLE DEI TEMPLI - AGRIGENTO

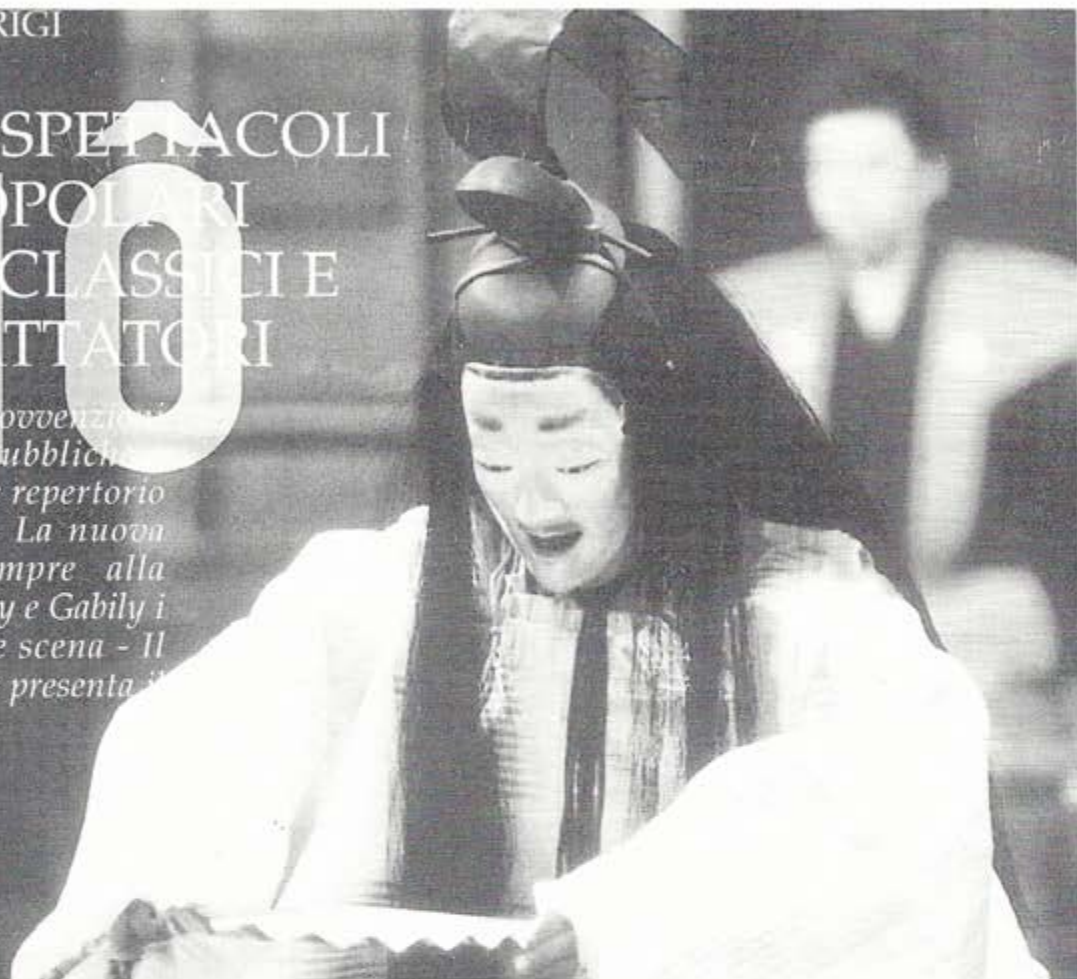


LETTERA DA PARIGI

MOLTI SPETTACOLI POPOLARI E ANCHE CLASSICI E MATTATORI

La riduzione delle sovvenzioni costringe le sale pubbliche a puntare sul grande repertorio con grandi nomi - La nuova drammaturgia sempre alla Colline - Nordey, Py e Gabilly i nomi della giovane scena - Il Festival d'Automne presenta il Giappone.

CARLOTTA CLERICI



Presentando la stagione al Théâtre de Chaillot, uno dei cinque teatri nazionali parigini, Jérôme Savary ha affermato che «È il pubblico, ormai, a finanziare le nostre creazioni». La lamentela sulla riduzione delle sovvenzioni è sfociata nell'inevitabile conclusione: «Di qui la necessità di produrre dei grandi spettacoli popolari». I grandi spettacoli popolari di Chaillot saranno, ad esempio, il *Cyrano de Bergerac* interpretato da una star del teatro francese, Francis Huster (che fa così concorrenza al *Cyrano* di Pierre Santini al Théâtre Déjazet e a quello di Patrick Préjean al Théâtre Ranelagh) affiancato da Cristiana Reali; la *Lulu* di Wedekind interpretata da una stella nascente del cinema francese, Romane Bohringer e - più allettante - il *Re Cervo* di Gozzi messo in scena da Benno Besson. La formula, comunque, è chiara e infallibile: grande classico + grande nome. Una formula che funziona da tempo nei teatri privati, laddove non ci si imbatte decisamente nel boulevard. Anche in questo inizio stagione ne abbiamo svariati esempi, come lo *Zio Vanja* messo in scena da Patrice Kerbrat (già noto per la regia di *Art*) al Théâtre Hébertot e *Il berretto a sonagli* messo in scena e interpretato da Laurent Terzieff, ex-regista d'avanguardia, all'Atelier, e *Les Côté-lettes* di Bertrand Blier interpretato da due

mostri sacri, Philippe Noiret e Michel Bouquet alla Porte Saint Martin. Non si discute la qualità degli spettacoli, ma il fatto che una formula simile non porta niente di nuovo al teatro e che guadagna sempre più terreno nel settore pubblico (non sarà in questo senso, si spera, che si colmerà la tanto lamentata frattura tra teatro pubblico e privato). Basti pensare alla politica svolta lo scorso anno da Marcel Marechal al Théâtre du Rond Point: rendere accessibile Beckett al grande pubblico con un *En attendant Godot* servito da un cast di divi e da una messinscena (sempre Kerbrat) brillante, attirare le folle trasportando sulla scena il film culto del cinema francese, *Les enfants du Paradis*. Quest'anno Marechal sembra avere un po' corretto il tiro, proponendo *Les prodiges* di Vauthier (drammaturgo-poeta della generazione di Billetdoux e di Audibert, suo storico compagno di strada) e invitando Pinter a mettere in scena il suo *Ashes to ashes*. Non manca, sempre per la regia di Marechal, un grande classico: *L'Amphitruon* di Molière.

Arrivano i giovani

Certo, non tutti i teatri pubblici si comportano allo stesso modo. Il nuovo direttore della Colline, Alain Françon, conti-

nua la politica del suo predecessore, George Lavelli - produrre esclusivamente testi contemporanei e fare conoscere nuovi autori - e apre la stagione con una scelta programmatica: mette lui stesso in scena un autore francese dei nostri giorni, Eugène Ionesco (proveniente dal Théâtre Ouvert di Lucien Attoun (un teatro che, al di là di ogni giudizio estetico, ha il merito di consacrarsi esclusivamente alla promozione della nuova drammaturgia francese). Tra gli altri autori in cartellone Edward Bond, Heiner Müller, Peter Handke, Charles Reznikoff e György Schwajda.

Altro esempio significativo è il Théâtre des Amandiers, dove si incrociano i nomi più interessanti del giovane teatro francese: Stanislas Nordey, Olivier Py e il compianto Didier-George Gabilly. Tutti e tre uomini di teatro completi (autore/attore/regista Py, attore/regista Nordey, autore/regista Gabilly), tutti e tre animati dal desiderio di dire qualcosa attraverso il teatro e di rinnovare il teatro attraverso il lavoro portato avanti con le rispettive compagnie. Nordey, nell'attesa di assumere la direzione del Théâtre Gérard Philipe nel gennaio del '98, apre la stagione agli Amandiers presentando, dopo Avignone, il dittico *La dispute* di Marivaux seguito da *Contention*, un "baisser de rideau" per *La dispute* scritto da Gabilly;

anche Py propone uno spettacolo già presentato a Avignone, il suo *Le visage d'Orphée*.

Lavaudant, il direttore del Théâtre de l'Odéon, si è trovato in serie difficoltà: la stagione doveva finire con il '97, perché in gennaio dovevano iniziare i lavori di ristrutturazione del teatro rimandati improvvisamente a giugno. Ha dovuto così inventarsi, di punto in bianco, tutta la seconda parte della stagione, e l'ha fatto invitando, come l'anno scorso del resto, grandi artisti di tutta Europa, tra cui Strehler che verrà con il suo *Arlecchino*. Quanto a Lavaudant, metterà in scena *Histoires de France*, il terzo testo scritto in collaborazione con Michel Deutsch, oltre a *La noce chez les petits-bourgeois* e a *Tambours dans la nuit* di Brecht (che, in occasione del centenario, è forse l'autore più presente, quest'anno, sulle scene parigine). Non si hanno notizie della famosa "Cabane", la capanna di legno fatta costruire lo scorso anno per dare vita a un teatro itinerante che, per ora, non ha girato molto.

Made in Japan

Il grande evento di ogni inizio stagione, il Festival d'Automne, si preannuncia anomalo. Da sempre votato all'apertura delle frontiere, si è spinto quest'anno ben oltre l'Europa incentrando la programmazione sul teatro giapponese: da quello tradizionale (Nô, Kabuki, Bunraku, Jiuta-Mai) a quello contemporaneo, con la partecipazione dei maggiori artisti odierni. Al di là del grande ciclo giapponese il cartellone occidentale si presenta, per forza, meno ricco che in passato: viene recuperato *La maladie de la mort* della Duras, regia di Robert Wilson, saltato la scorsa stagione a causa di un infortunio del protagonista, Michel Piccoli; Richard Foreman porta un po' di avanguardia newyorkese con *Pearls for Pigs*; Stéphane Braunschweig, dopo il successo del suo *Peer Gynt*, torna per il secondo anno consecutivo mettendo in scena, in inglese, *Misura per Misura*, e Peter Zadek mette in scena, in tedesco, *Il giardino dei ciliegi*.

Un'ultima osservazione sugli autori italiani: al di là di *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa* di Tabucchi, uno scrittore conosciuto in Francia attraverso la sua opera narrativa, messo in scena da Denis Marleau al Théâtre de la Ville, gli unici autori che riescono a passare la frontiera continuano a essere Pirandello (il già citato *Berretto a sonagli* e i *Sei personaggi* messi in scena da Lavelli all'Eldorado) e De Filippo (Jacques Mauclair mette in scena nel suo teatro - privato, qui è il caso di sottolinearlo - *Sik-Sik*, dopo avere già proposto con successo *Il Sindaco del rione Sanità* e *Natale in casa Cupiello*, mentre la giovane regista Lisa Würmster propone al Théâtre de la Tempête *La grande magia*). □

A pag. 60 un attore dello spettacolo Nô «Kanzasouke» (La famiglia Kanze). In questa pagina, un'immagine di «Pearls for Pigs», testo, regia e scene di Richard Foreman.



Vittorio Gasman

La maschera il volto

HYSTRIO

TRIMESTRALE DI CRITICA E SPETTACOLO

Per abbonarsi a HYSTRIO
si versano 40.000 lire (estero 50.000)
in assegno o c/c postale n. 3000700 intestato a:
HYSTRIO - Associazione per la cultura e la critica teatrale
Via Volturbo, 41 - 00124 Roma



DA LONDRA

LE BATTAGLIE TEATRALI DI NAOMI WALLACE

Proteste operaie, discriminazioni razziali, guerre: questi i temi che la poetessa americana mette al centro della sua scrittura scenica

ANNA M. PARNANZINI

Poetessa di formazione, Naomi Wallace, americana originaria del Kentucky, è diventata in pochi anni una delle più interessanti scrittrici di teatro in lingua inglese. Dagli inizi degli anni novanta, le sue opere vengono rappresentate in Gran Bretagna, Germania e Stati Uniti. La sua carriera teatrale inizia nel 1992 con *The War boys*, testo rappresentato al Red Lion di Londra, seguito da *In the Heart of America*, che vince il Susan Smith Blackburn

Prize, e quindi da *One Flea Spare*, da *Slaughter City*, messo in scena dalla Royal Shakespeare Company, e da *Birdy*, ultima sua creazione. I temi delle sue opere spaziano dalle discriminazioni razziali, alla guerra del golfo, alla protesta degli operai in una fabbrica di confezioni di carne. Un teatro "impegnato", dunque, quello della Wallace, che tratta argomenti legati alla realtà politica e sociale americana. Ma a questa componente "realistica" si sovrappone il lirismo del linguaggio poetico accompagnato da immagini surreali in cui i fantasmi del passato e i demoni del presente interagiscono con i personaggi in carne ed ossa. È questa miscela di poesia, magia e impegno sociale, che rende la Wallace un'autrice unica nel suo genere, capace, senza cadere nella retorica, di narrare i nostri tempi - con sgomento, di farci riflettere con le armi della poesia sugli aspetti oscuri della nostra società.

HYSTRIO - Com'è iniziata la sua carriera di scrittrice di teatro?

WALLACE - Scrivo poesie da sempre, sin da quando ero piccola e continuo a farlo. Ma la poesia è un'arte solitaria, la concepisci e la scrivi da sola, non sei mai a contatto con il pubblico, tranne nelle letture che comunque accadono di rado. Avevo voglia di lavorare insieme ad altre persone, di impegnarmi attivamente con il pubblico, e il teatro è una forma d'arte viva, al contrario della poesia. In questo modo riesco a soddisfare le mie aspirazioni pubbliche e private.

H. - I temi delle sue opere sono frutto di progetti che aveva da tempo nel cassetto oppure sono il risultato di immagini o eventi che accadono in

un particolare momento?

W. - Nel caso di *One Flea Spare*, per fare un esempio, ho pensato innanzitutto allo spazio e a come persone diverse negoziano e suddividono questo spazio nell'America di oggi, al modo in cui le città vengono recintate e le comunità ghettizzate. Spesso mi viene in mente uno spazio che solo successivamente popola di personaggi. Non è sempre così, naturalmente. È difficile a dirsi, l'idea, in principio può essere generica, come per l'appunto lo spazio, ma in essa è sempre presente un'immagine intima e sensuale. Sono queste due cose insieme che compongono l'opera.

H. - E le altre opere come *Slaughter City*?

W. - Provengo da una famiglia politicamente impegnata e mi considero una scrittrice politica... d'altronde tutto è politica e tutto il teatro riguarda il potere, i rapporti che si intessono con il potere. Qualche anno fa mi è capitato di vedere delle persone che scioperavano fuori da una fabbrica di confezioni di carni e mi sono chiesta come sarebbe stato lavorare in un posto del genere. Sapevo che sarebbe stato difficile mettere in scena situazioni relative al mondo del lavoro in modo tale da poter rinnovare problematiche come queste andando oltre la retorica.

H. - Cosa significa essere una scrittrice "politica" negli Stati Uniti?

W. - C'è una tradizione di scrittura politica negli Stati Uniti anche se non viene espressa in modo così aperto come in Gran Bretagna. Ad esempio, credo che *Angels in America* di Tony Kushner abbia cambiato il panorama del teatro politico-sociale. In generale, però, gli americani sembrano non essere interessati al teatro politico. Il problema di molti teatri americani è che si sostengono economicamente con gli abbonamenti, sopravvivono grazie a quelle persone che comprano il biglietto per un intero anno. Proprio per non deludere gli abbonati, i teatri preferiscono optare per una politica moderata. In Gran Bretagna, invece, i teatri spesso possono attingere a fondi pubblici. Inoltre, devo ammettere che il pubblico statunitense è più conservatore che in altri paesi.

H. - La messa in scena dei suoi testi è sempre minimalista, una scelta che in un certo senso si oppone al "realismo" dei temi trattati.

W. - Non credo che le mie opere siano realistiche nel vero senso della parola; ci sono anche fantasmi, salti temporali... la struttura non è realistica. Non mi piacciono ambientazioni elaborate, per il linguaggio drammatico mi piace avere uno spazio libero, sgombro. Odio le scenografie realistiche - è come cercare di convincere gli spettatori che quello che vedono non è teatro. È teatro. È ovvio che non sia reale. Certo, le idee e l'argomento possono essere reali. Ma per vedere un salotto non ho bisogno di andare a teatro, per quello posso rimanere a casa mia.

H. - L'immagine dell'infanzia è presente un po' ovunque nelle sue opere, in *In the Heart of America*, in *One Flea Spare*, nella sceneggiatura di *The Lawn Dogs*...

W. - È vero! Ricordi d'infanzia. Penso solo che quelli siano anni molto formativi, intendo formativi a livello personale, in senso culturale, non familiare - quello non m'interessa - mi interessa il rapporto tra ragazzi e ragazze. È proprio in quel periodo che si viene a conoscenza del potere, di come il potere possa dare e togliere potere, ed è in quegli anni che si inizia a conoscere il proprio corpo e i propri desideri.



L'AUTRICE

Naomi Wallace è nata nel Kentucky e si è da poco trasferita nello Yorkshire con il compagno Bruce McLeod e i tre figli. Oltre a essere rappresentate negli Stati Uniti, molte sue opere teatrali hanno raccolto critiche eccellenti in Inghilterra e sono state messe in scena in diversi teatri Off West End e West End. Alcune pièces le sono state commissionate dalla Royal Shakespeare Company e dal Humana Theatre di Louisville. Le sue poesie, alcune delle quali sono contenute nella raccolta *To Dance a Stony Field* della Peterloo Poets, hanno ricevuto il National Poetry Prize 1996. Il teatro comprende: *The War Boys* (Finborough Theatre, 1993), *In the Field of Acedama* (London Play Festival 1993), *The Girl Who Fell Through a Hole of Her Jumper* (1994), *Heart of America* (Bush Theatre, 1994; Susan Smith Blackburn Prize, 1995), *One Flea Spare* (Bush Theatre, 1995; Humana Festival, Louisville), *Slaughter City* (The Pit - Barbican Theatre 1996, Royal Shakespeare Company), *Birdy* (Lyric Hammersmith 1996, Comedy Theatre 1997). La sceneggiatura di *Lawn Dogs* è stata prodotta da Duncan Kenworthy (Four Weddings and a Funeral) e diretta da John Dugan. A.M.P.

H. - Oltre alla drammaturgia e alla poesia, ora si occupa anche di cinema con la sceneggiatura di *The Lawn Dogs*.

W. - Tutto è iniziato dall'incontro con il produttore di *Down by Law* che aveva dato da leggere *In the Heart of America* a un produttore indipendente. Volevo scrivere un film. Molte persone che vengono dal teatro comettono lo sbaglio di prendere un'opera teatrale e di volerla trasformare in un film, così ti ritrovi con qualcosa che è a metà tra un film e un'opera di teatro. Be', l'unica cosa che mi spinge a scrivere è accogliere delle nuove sfide, sperimentare cose diverse. Non ho scritto la sceneggiatura per soldi o per uno scopo preciso, ma per me stessa. Un anno o due anni dopo, credo, è giunta nelle mani di Duncan Kenworthy che ha deciso di produrla. Sono stata fortunata.

H. - Piani per il futuro?

W. - Ho da poco finito di lavorare a un progetto che ho portato avanti in questi due anni. Dopo tutta l'attenzione dedicata a *One Flea Spare* era difficile iniziare qualcosa di nuovo. Ho appena steso la prima bozza di *The Crossing at Pope Lick Creek*. È un'opera che parla dei giovani, ma credo che sarà molto diversa dalle altre. Mi è stata commissionata dal Humana Theatre di Louisville. È da tempo che dovevo scriverla, ma sono stata così impegnata con le prove che non ho avuto tempo di fare ricerca e di scrivere. Quindi ci sarà una commissione da parte della Royal Shakespeare Company. □

A pag. 62, in alto, la scrittrice Naomi Wallace e, in basso a sinistra, una scena tratta da «One Flea Spare».

DA LONDRA

PETER HALL DENUNCIA LA CRISI DEI TEATRI STABILI

Oltre al Lift, protagonista dell'estate londinese, il magrittiano *This is a Chair* di Caryl Churchill, regia di Daldry, al Royal Court.

GABRIELLA GIANNACHI

Il Guardian del 18 agosto ha pubblicato in terza pagina una lettera di Peter Hall che, oltre a denunciare un'ennesima gravissima crisi finanziaria dell'Old Vic, del quale è da alcuni mesi direttore artistico, offre una visione del teatro inglese contemporaneo alquanto inquietante. Secondo Hall che, assieme a Peter Brook, è da molto considerato il "padre" del teatro inglese contemporaneo, il "grande" teatro, ai tempi di Shakespeare così come al giorno d'oggi, è un teatro fatto da una comunità permanente di attori, scrittori, registi e tecnici che condividono una *Weltanschauung*, oppure che hanno un sogno o una missione politica comune. Oggi come oggi, afferma Hall, la gestione continuativa di una compagnia di teatro in Inghilterra è invece sempre più difficile, se non addirittura impossibile: sia il National Theatre sia la Royal Shakespeare Company, per citare due tra i più prestigiosi nomi del teatro inglese, cambiano personale di stagione in stagione, affidandosi quasi esclusivamente alla presenza di registi o attori noti, magari tramite il cinema e la televisione, per garantire il successo di pubblico e di botteghino. Hall termina la sua lettera chiedendosi quale possa essere la risposta dell'Arts Council, il principale ente sovvenzionatore del teatro in Inghilterra, ad una sua richiesta di fondi. La conclusione, venata di una certa tragicomica ironia, è che probabilmente l'Arts Council gli suggerirebbe di far domanda alla lotteria nazionale per un progetto di ricerca riguardante la formazione di nuove compagnie teatrali e che dopo sei mesi di accurato studio e la stesura di dettagliatissimi rapporti un gruppo di burocrati finirebbe semplicemente per sconsigliargli di mettere in scena i grandi classici del teatro poiché ci sono già fin troppe compagnie impegnate a farlo.

La denuncia di Peter Hall mette a fuoco un problema autentico. La grande lacuna del teatro inglese degli anni '80 e '90 è infatti proprio la mancanza di quella continuità lavorativa che in passato ha permesso la realizzazione, giorno dopo giorno, mese dopo mese, di progetti di ricerca innovativi e sperimentali. Eccetto per i gruppi d'avanguardia, che qui come altrove sopravvivono esclusivamente grazie alla loro tenace volontà di far teatro, non ci sono più in Inghilterra compagnie stabili, ma solamente grandi nomi e alleanze artistiche di due o tre persone che

si circondano, a seconda dei casi, di chiunque sia disponibile per un determinato progetto per un totale di cinque settimane di prova e una piccola tournée. Non c'è quindi molto da sorprendersi se le novità più interessanti della stagione estiva provengono più che altro dall'estero. Oltre al noto festival di Edimburgo, il principale protagonista della stagione estiva è stato il Lift, il London International Festival of Theatre, che ha vivacizzato le calde e afose serate della metropoli con oltre ventuno messe in scena provenienti da diciassette nazioni. Fra gli spettacoli di maggiore successo segnaliamo l'eccitante circo alternativo Cirque Ici di Johann Le Guillerm (ex-Archaos); lo psichedelico *Periodo Villa Villa* della bravissima compagnia argentina De la Guarda diretta da Fabio d'Aquila e l'ineffabile *Oráculos* diretto da Enrique Vargas per l'eccellente compagnia colombiana Taller de Investigación del Imagen Teatral che ha trasformato le ventisei sale degli scantinati del Roundhouse in un magico e misteriosissimo labirinto di specchi nel quale si incontrano personalità di ogni tipo. Segnaliamo inoltre l'impeccabile *Things Fall Apart*, adattato da Biyi Badele dal capolavoro di Chinua Achebe per la regia di Chuck Mike, che, come suggerisce il titolo, denuncia l'atroce ed ignorante distruzione dei valori individuali e collettivi africani perpetuata per secoli dai colonizzatori europei. Sempre all'interno del Lift non va dimenticata Gescher, una delle principali compagnie di teatro israeliane, in una lirica pièce di Joshua Sobol; *K'far* (Il villaggio). Ambientata nella seconda metà degli anni Quaranta *K'far* narra come per alcuni abitanti di un villaggio palestinese la sconfitta di Rommel abbia tragicamente portato alla nascita di uno stato e alla fine di una nazione. In un collage di teatro epico e di neo-naturalismo, questa pièce in parte autobiografica, ha come protagonista un ragazzo senza età che per sopravvivere lavora come becchino: neo-fool shakespeariano e al tempo stesso tristissimo Caronte che batte le desolate terre che separano arabi e israeliani. Sobol non vuole tanto sollevare polemiche quanto riproporre antiche ma preziose domande fra le quali la più triste e drammatica è anche quella conclusiva: è più facile raggiungere il futuro o il passato? Al di fuori del festival, va citato l'interessante *This is a Chair*, messo in scena al Royal Court dal direttore artistico del tea-



tro Stephen Daldry, già ricordato su questa rivista per le sue affascinanti messe in scena di *An Inspector Calls*, *The Kitchen* e *Machinal*. Scritto da Caryl Churchill, una delle più interessanti autrici di teatro europee, *This is a Chair* consiste in una serie di tableaux di tipo magrittiano. In platea, dove si svolge lo spettacolo (il pubblico è seduto in palcoscenico), contemporaneamente all'apparizione di titoli di stampo giornalistico come "la guerra in Bosnia", "la pace nell'Irlanda del Nord" ecc., si susseguono azioni teatrali di ordinaria quotidianità - un padre che sollecita la figlia a mangiare, una lite di coppia - che con i titoli non hanno nulla a che fare. La pièce, che dura in tutto poco più di mezz'ora, vuole ricordare al pubblico che ciò che veramente domina la nostra esistenza sono le piccole ma terribili delusioni della vita di tutti i giorni e che se i grandi mali del mondo finiscono in prima pagina, è l'alienazione urbana pre-millennium il vero male degli anni Novanta. □

HANNO DETTO

Ai miei tempi era un altro mondo, con più amicizia, più allegria, più rispetto. Da una ventina d'anni, invece, si è immescato un meccanismo perverso: oggi trovi l'intrallazzo, la prepotenza politica, la malavita. Le agenzie teatrali sono amministrate da ignoranti e da imbrogliatori e dietro le quinte si svolgono giochi mafiosi. Io non spero più niente. Oggi, se mi chiamano per una stagione al teatro Pinco Pallino e dopo due ore arriva una come Valeria Marini, vengo cacciato per lasciarle il posto.

AROLDO TIERI, Corriere della Sera



In senso orario, Steven Berkoff; Berkoff e Barry Philips in «Massage». A pag 65, in basso a destra, una scena da «Measure for measure» per la regia di Stéphane Braunschweig con il gruppo Nottingham Playhouse.

EDIMBURGO

ANCHE SHAKESPEARE RINGIOVANISCE IN SCOZIA

Meno testi classici e più spazio ai giovani all'International Festival, Divide la critica il Misura per misura di Braunschweig - Riprende a salire il "tasso di creatività" del Fringe: le pièces di Berkoff, Harroway e Churchill, L'assenza dell'Italia.

MAGGIE ROSE

Un festival deve sapersi rinnovare, cambiare anche direzione se necessario, per cercare sempre di mantenere il contatto con il proprio tempo e con le nuove energie. Quest'anno il Festival di Edimburgo pare proprio alla vigilia di una fase nuova, almeno per quanto riguarda la sezione internazionale dedicata al teatro. Dopo i festeggiamenti per il cinquantenario dell'edizione 1996, il direttore Brian McMaster ha deciso di attuare una svolta radicale nella politica del programma ufficiale: non più registi di fama internazionale (con l'eccezione di Peter Stein con *Il giardino dei ciliegi*) e meno testi classici. La scelta è stata rivolta a forme teatrali nuove, come *Cegada de amor*, scritto e diretto dal catalano Jordi Milan, un ibrido postmoderno fra teatro, cinema e danza; oppure, con *La verbena della palomba*, si è voluto rendere omaggio a un genere teatrale spagnolo di stampo popolare, la zarzuela, un delicato intreccio di danza, teatro e canzoni. Da segnalare, inoltre, la nuova sezione dedicata al lavoro di giovani compagnie che si è tenuta al Gateway, il teatro studio, riaperto quest'anno. Suspect Culture, il gruppo di Glasgow diretto da David Greig e Graham Eatough (ospiti al Crt di Milano lo scorso aprile con *Airport*), ha partecipato con un nuovo testo di Greig, *Timeless* (Senza tempo), mentre la compagnia asiatica, Tamasha Theatre, fondata quindici anni fa con l'intento di dare voce a scrittori indiani residenti in Gran Bretagna, ha presentato *Partition*, diretto dal regista Christine Landon Smith, che si svolge nell'epoca travagliata in cui l'India e il Pakistan defi-

nirono i loro confini esasperando il conflitto religioso e provocando il massacro di un milione di vittime. Le problematiche nel testo sono sembrate una specie di monito alle aspirazioni dei nazionalisti scozzesi i quali vedono aperta la via per la secessione nel progetto di un parlamento scozzese.

Stroncato Braunschweig

E le novità quest'anno non si sono fermate nemmeno davanti a Shakespeare. Il direttore McMaster infatti ha deciso di invitare giovani registi stranieri a cimentarsi con il mostro sacro del teatro britannico. Il primo chiamato all'appello è stato *l'enfant prodige* del teatro francese, il trentatreenne Stéphane Braunschweig, che si è fatto conoscere tre anni fa ad Edimburgo con un bell'allestimento del *Racconto d'inverno*, accolto dalla critica britannica con un consenso quasi unanime. Braunschweig questa volta ha scelto il testo shakespeariano da lui preferito, *Misura per misura*, prodotto in collaborazione con il gruppo del Nottingham Playhouse. Il regista francese cura la regia, le scene e i costumi dei propri spettacoli. Avvicinandosi a un testo lavora innanzitutto in qualità di pittore e quindi, invece di pensare subito alle parole, crea le immagini che vuole mettere in scena. In questo caso il mondo corrotto di Vienna viene suggerito da un enorme e pesante cilindro che ruota spinto dagli attori, all'interno del quale si trova un labirinto di scale metalliche e di porte, mentre i costumi appar-



tengono a epoche diverse, lasciando quindi il tempo specifico dell'azione indefinito. Il testo fluisce lentamente dando la possibilità allo spettatore di calarsi dentro una serie di *tableaux* come, ad esempio, nella famosa scena in cui la novizia Isabella supplica il nuovo governatore Angelo di risparmiare la vita del fratello Claudio. Attraverso i dialoghi ma soprattutto attraverso il linguaggio del corpo, vediamo pian piano risvegliarsi in Angelo il desiderio sessuale in presenza della donna: un crescendo di passione che si conclude quando lei gli si avvicina mettendogli le mani sul petto e sfiorandogli il volto con le dita. A questo punto l'immagine si gela e Angelo getta all'indietro la testa e cerca di soffocare il proprio desiderio. Un altro esempio della genialità di Braunschweig scenografo è la grande pittura murale che abbellisce lo studio di Angelo: in primo piano una riproduzione della *Cacciata di Adamo e Eva dal Paradiso Terrestre* di Masaccio, un'immagine ripresa quando alla fine Claudio riappare, in alto, sulla soglia di una porta, nudo e truccato in modo da assomigliare ad Adamo. Meno convincente, comunque, è apparsa la lettura che Braunschweig propone di uno dei temi centrali di Shakespeare, cioè il discorso sul potere.

Nel testo il Duca decide di ripulire la città di Vienna caduta in uno stato di degrado; consegna quindi il potere al puritano Angelo e fa finta di allontanarsi dalla città, in realtà vi rimane travestito da frate. Rispetto al personaggio della tradizione inglese, onesto difensore della Morale, in questo allestimento il Duca interpretato magistralmente da Jim Hooper, diventa un seduttore ipocrita e brutale che sembra quasi divertirsi a creare una situazione di scompiglio, addirittura godendo della sofferenza di Isabella per la presunta morte del proprio fratello. Brillantemente riuscita invece è la resa dell'atmosfera del bordello, il mondo dei bassifondi caratterizzato da una comicità scurrile e da un linguaggio ricco di doppi sensi. Geniale l'interpretazione lucida e intelligente di Tony Crowie nella parte del ruffiano Pompei, come anche la caratterizzazione estremamente machiavellica del libertino Lucio, interprete Danny Sapianti.

Di fronte a tanta audacia da parte di un regista straniero, la maggioranza della critica britannica ha reagito con una quasi unanime stroncatura; qualcuno si è lamentato del ritmo estremamente lento dello spettacolo, mentre altri si sono detti convinti che il francese Braunschweig non abbia saputo cogliere la complessità del linguaggio di Shakespeare. È un giudizio severo che sembra indicare una certa resistenza nell'accettare contaminazioni d'oltre Manica. Invece, da questa lettura, piena di freschezza, anche se talvolta discutibile, il testo shakesperiano riemerge filtrato da una sensibilità degna di interesse proprio perché frutto di una tradizione teatrale diversa.

Berkoff en travesti

Per quanto riguarda il Fringe, numerosissime le offerte da tutto il mondo e sorprendente l'assenza totale di compagnie italiane. Rispetto alle precedenti edizioni,

in cui ci era parso di notare un calo di creatività, questa volta invece si registra un notevole aumento di testi nuovi di Churchill, Berkoff e Barker e di giovani autori. Fra gli ospiti all'Assembly Rooms, uno dei centri Fringe più stimolanti, Steven Berkoff; conosciuto in Italia per lavori come *Metamorfosi* e *Alla greca*, torna a Edimburgo con la sua ultima pièce *Massage*. Un artista poliedrico, Berkoff: regista, scrittore ed attore, in *Massage* esplora il mondo sommerso della prostituzione e del *safe sex* scegliendo come contesto i centri di bellezza e le saune delle grandi metropoli.

La scena si apre all'interno di un *massage parlour*, dove Berkoff, in veste di massaggiatrice, si prepara ad iniziare la sua giornata di lavoro: corre di qua e di là, nel suo vestito attillato, inciampando di tanto in tanto su alti tacchi a spillo, ostentando i suoi enormi seni. Descrive e soprattutto mima con efficacia i vari "massaggi" che offre ai clienti, in realtà vere e proprie prestazioni e acrobazie sessuali: alla spagnola o alla francese (stranamente l'italiano manca). In scena vediamo entrare il primo e unico cliente che contratta il prezzo e sceglie la prestazione. Il massaggio quindi può iniziare tra spruzzi di creme e profumi vari suscitando l'ilarità del pubblico. Berkoff non solo riesce a divertire ma lo fa portando in scena un tema finora poco trattato in teatro, e cioè la sessualità maschile.

L'ambientazione del *massage parlour* infatti si alterna con quella della casa privata dove interagiscono un marito e moglie, ovvero la massaggiatrice e il cliente di prima. Ed è l'uomo a questo punto che rivela attraverso una serie di lunghi monologhi le sue fantasie erotiche e i suoi bisogni sessuali e la sua incapacità di trovare soddisfazione con la propria moglie. Tutto ciò potrebbe suonare risaputo, se non fosse per la densità del discorso e la capacità di Berkoff di allontanare i suoi personaggi dal mondo circostanziale attraverso un linguaggio pregnante di immagini che permette allo spettatore di vivere, e forse capire di più, quella sfera dell'inconscio dei suoi protagonisti. Berkoff, poeta di un teatro che rievoca e riprende molto della lingua di Shakespeare e degli elisabettiani, sa creare un linguaggio che fonde passato e presente, in cui immagini seicentesche si accompagnano a idiomi di oggi, assegnando ai personaggi una dignità che di solito non è concessa nel teatro cosiddetto "realista".

Doppia Churchill

Un altro spazio importante del Fringe è quello del Traverse Theatre, che quest'anno offriva dieci prime nazionali. Da segnalare in particolare due lavori di giovani scozzesi. *Knives in Hens* di David Harroway, ambientato nella Scozia rurale, racconta una storia di adulterio e di passione che si conclude con l'uccisione del marito. Il notevole talento di Harroway - questo è il suo primo testo - si vede nel linguaggio altamente poetico e nell'evoluzione dei personaggi: in particolare nel percorso della giovane moglie verso l'autodeterminazione. In *Blue Hearts*, invece, due atti unici di Caryl Churchill (ricordiamo l'unica rappresentazione della Churchill in Italia di *Top Girls* firmata da Marina Bianchi nel 1986), l'autrice porta avanti la ricerca sul linguaggio e sui meccanismi di comunicazione iniziata nel '95 con *Schrieker*. Il primo atto, *My Heart's Desire*, nella migliore tradizione del teatro dell'assurdo - pensiamo a Ionesco ma anche al teatro surrealista di Roger Vitrac (*Victor et les enfants au pouvoir*) - si concentra sui riti del quotidiano. Tutto succede all'interno di una cucina qualsiasi, dove un marito, una moglie e la sorella di quest'ultima stanno aspettando la figlia in procinto di arrivare dall'Australia. Presto la situazione precipita nell'assurdo quando i tre, in una specie di balletto coreografico, continuano a ripetere le stesse frasi ritrite e gli stessi gesti: qualcuno dice che la figlia arriverà presto, un altro mette le posate in tavola, un altro apre il frigo per tirare fuori le pietanze, ecc. Ciascuno sembra caduto prigioniero delle proprie azioni quotidiane. Il tutto viene scandito dal telefono che squilla regolarmente e da vari colpi di scena: due uomini armati irrompono nella stanza e sparano sul gruppo familiare, più tardi un gruppo di ragazzi esce dagli armadi e corre per la scena impazzito, infine una gigantesca cicogna cammina solennemente per la cucina. Queste azioni a sorpresa, talvolta sinistre e minacciose, cariche di umorismo nero, tengono il pubblico sul filo del rasoio, provocando risate ma anche un senso di profonda inquietudine. Da segnalare infine l'ultimo lavoro di Mike Cullen, *Anna Weiss*, che ha acceso un forte dibattito, presentando una situazione di abuso sessuale familiare con l'intento di denunciare i rischi di condanne facili sulla base di prove soggettive (in scena un caso di "false memory"). □





ARGENTINA

LA DRAMMATURGIA DELLA LIBERTÀ DI DRAGUN E DELLA GAMBARO

*A colloquio con il fondatore del Teatro Abierto di Buenos Aires e
con una delle poche voci femminili della scena latinoamericana.*

GIUSI DANZI

Fondatore con Roberto Cossa del movimento teatrale degli anni '80, Teatro Abierto, Osvaldo Dragun è un punto di riferimento essenziale per comprendere la drammaturgia argentina contemporanea.

HYSTRIO - Dopo una lunga carriera come drammaturgo, a sessantasette anni è stato chiamato dal ministro della cultura argentino per dirigere uno dei più prestigiosi teatri di Buenos Aires, il Teatro Nazionale Cervantes. Cosa significa per lei questa nuova esperienza?

DRAGUN - Ho cercato di creare un teatro nel quale mi piacesse lavorare, dove gli artisti vengano non solo a fare uno spettacolo, ma a realizzare un progetto che a loro interessa. Parto dall'elemento sorpresa: voglio che le idee, le iniziative mi sorprendano, che valga la pena rischiare per realizzarle.

H. - Lei comunque è sempre stato non solo drammaturgo, ma anche uomo di teatro.

D. - È vero: da una parte mi piace stare solo, seduto a casa a scrivere e contemporaneamente ho vissuto creando manifestazioni teatrali e lavorando con diversi gruppi. Anche oggi continuo a dirigere la Scuola Internazionale di Teatro che è sorta alcuni anni fa in Messico.

H. - Come sono stati i suoi primi passi nel teatro?

D. - La mia prima esperienza teatrale è stata con un gruppo del teatro indipendente. In questo teatro l'attore era fondamentale e lo spazio concepito senza porte né finestre perché si potesse entrare da qualunque parte e guardare ovunque: non si ponevano limiti allo spazio scenico. Questa prima esperienza giovanile ha avuto un grande impatto su di me, mi è rimasta quasi come un marchio di fabbrica; mi costa moltissimo mettere una porta in un testo e se la metto, dopo poco, questa inizia a cadere. Quando realizzo dei corsi di drammaturgia cerco sempre di "contagiare" la sensazione di libertà che

ho potuto sperimentare in quegli anni.

H. - Quali sono i testi da lei scritti a cui si sente più legato?

D. - Penso a *Arriba Corazon* rappresentato anche a Milano nel 1987, a *Los Alpinistas* che non è mai stata data e che è la continuazione di *Arriba Corazon* vent'anni dopo. Mi sento legato anche a *La soledad del astronauta* ed al mio ultimo testo *El pasejero del barco del sol*. Il testo rappresenta il viaggio di alcuni personaggi che giungono in diversi luoghi credendo di essere arrivati alla meta, ma niente è quello che sembra essere: non era quello il luogo dove credevano di stare, non vivevano lì le persone che credevano di incontrare. È una ricerca interminabile, senza fine.

H. - Qual è il suo processo creativo di scrittura?

D. - Vorrei raccontare com'è nato *El pasejero del barco del sol*. Sentivo la necessità di approfondire il tema del viaggio dato che vivevo la mia odissea personale di continuo viaggiatore; avevo l'immagine di me stesso che saliva su di un treno dal quale non sarebbe sceso più, ma non sapevo ancora niente del testo, avevo solo alcune idee. Alla fine dello scorso anno mi hanno invitato al Festival Internazionale di Teatro del Cairo ed in quei giorni ho visitato uno strano museo vicino alle piramidi dove è custodita la Barca del Sole: è una barca ancora intatta lunga trentacinque metri nella quale il Faraone percorreva tutto l'impero, alla fine della sua vita. Da quell'incontro è sorta un'immagine assolutamente inaspettata e sorprendente dove si fondevano le immagini della mia odissea personale, del treno e della Barca del Sole. Solo allora è nata la necessità di mettermi a tavolino a scrivere tutto il testo perché è la necessità di sorprendermi che mi permette la scrittura drammatica.

H. - Quali sono gli elementi più importanti del suo linguaggio teatrale?

D. - Ogni testo, ogni mondo di immagini esige una nuova forma per essere raccontato. Per me è molto importante il lin-

guaggio e rinunciare ad esso per una sorta di atletismo di scena non mi diverte molto. Il linguaggio è suono, ritmo, non è solamente ciò che si dice. Quando scrivo un testo lo rileggo in diverse lingue perché ho bisogno di ascoltare suoni differenti da cui trarre una sintesi. Il teatro che io scrivo ha poco a che vedere col rumore: è legato al silenzio, all'ambiguità, dove nulla è esattamente ciò che appare.

H. - In che misura le sue opere riflettono la situazione politica latinoamericana?

D. - Io sono nato nel 1929 e nel '30 iniziarono i golpe militari. Sono vissuto in un'epoca molto politicizzata e in un mondo che ha visto la rivoluzione cubana, la caduta del socialismo, il doversi inventare ogni giorno come persona per non cadere del tutto. Ho vissuto in paesi molto magici come Cuba e il Messico ed in paesi molto pragmatici come l'Argentina. Tutto si è incorporato nella mia scrittura senza che io me lo sia proposto. Credo che i personaggi delle mie opere possono assomigliare a me, ma assomigliano anche a molti politici latinoamericani.

Unica voce femminile della drammaturgia argentina, Griselda Gambaro si è imposta sulla scena contemporanea attraverso un "Teatro Etico" considerato, in primo luogo, come impegno civile.

HYSTRIO - A trent'anni dal suo primo testo messo in scena, lei ha scritto più di venti opere teatrali ed è considerata oggi fra i più importanti drammaturghi argentini. Come sono stati i suoi esordi?

GAMBARO - Ho iniziato con la narrativa, adattando in seguito alcune mie novelle al teatro. Nel 1965 è stato rappresentato per la prima volta *El Desatino* a Buenos Aires, nell'Istituto Di Tella. Era un momento molto politicizzato e questo Istituto era inviso alla sinistra, cosicché mi sono trovata separata dai miei colleghi come Roberto Cossa, Ricardo Halac e Somigliana: forse pensavano che fossi di destra o forse pesò il fatto che ero la sola donna ad apparire nel teatro argentino

con un suo discorso particolare. In seguito, durante la dittatura, questa specie di equivoco è scomparso.

H. - *Le sue prime opere, Las Parades (1966), Los Siameses (1967), suscitano polemiche perché differenti dalla produzione teatrale di allora il cui denominatore comune era il realismo. Alcuni critici la definirono "un'epigone del teatro dell'assurdo". Cosa pensa di questa definizione?*

G. - Mi dà fastidio perché di fronte ad opere che scappano un poco dai parametri si cercano referenti europei, non per stabilire forme dissimili di creazione, ma per stabilire un nesso di dipendenza. Se ci sono elementi di assurdo in alcune mie opere queste rispondono alla realtà che viviamo qui, ad un assurdo, diciamo argentino, legato al sociale.

H. - *Quali sono le problematiche che appaiono più frequentemente nelle sue opere?*

G. - In molti testi mi sono occupata della relazione fra il potere e la responsabilità individuale, e del rapporto tra la vittima e il suo carnefice. Io leggo la situazione con gli occhi degli emarginati e mi sembra importante segnalare i differenti spazi fisici e mentali che occupano il torturato ed il torturatore perché una persona possa sapere da che parte sta.

H. - *Si può definire il suo teatro "etico"?*

G. - Il mio è un teatro di "condotte". In America Latina ed in Argentina in particolare, credo che l'arte sia inutile se non esprime una posizione legata al divenire quotidiano: questo divenire implica un'attitudine etica proprio perché la situazione che stiamo vivendo qui è molto deteriorata, ingiusta e corrotta. Ogni parola o gesto che si oppongano a questo stato di cose mi sembra valida e necessaria.

H. - *Quali sono le caratteristiche del linguaggio che lei utilizza?*

G. - Ogni opera rappresenta un'esigenza distinta che mi suggerisce un linguaggio appropriato, legato a ciò che voglio narrare. Nel mio ultimo testo *Es necesario entender un poco*, rappresentato l'anno scorso al Teatro San Martín, il linguaggio è molto compresso, sintetico, ma era quello che la storia mi richiedeva. Ogni opera è una proposta differente: per esempio in *Pena sin importancia* (1990) prendevo delle scene dallo *Zio Vanja* di Čechov e le intercalavo con una storia moderna; da questa contaminazione nasceva un'altra realtà.

H. - *Qual è il suo processo di scrittura?*

G. - È un largo processo di cui io stessa sono incosciente. Cerco fra le ombre. Può sorgere un pensiero, un'idea, un'immagine, ma non annoto perché penso debbano essere molto forti per portarmi alla scrittura.

H. - *Si sente più scrittrice o drammaturga?*

G. - Anche se sono meno conosciuta come scrittrice di novelle, preferisco la narrativa. Sono attratta dal teatro perché mi fa uscire dalla solitudine dello scrittore. Il teatro significa far parte di una compagnia, lavorare durante le prove fino ad arrivare alla prima che è un momento molto particolare ed unico.

H. - *Dunque lei partecipa al processo di creazione di uno spettacolo?*

G. - Sì, per i miei ultimi sei testi portati in scena ho lavorato con la regista Laura Yusem e la scenografa Graciela Galan. Formiamo un'equipe dove ognuno rispetta gli spazi di creazione e dove c'è molta considerazione per il lavoro dell'altro. Laura Yusem ha fatto delle buone regie, lottando per trovare le produzioni ed i teatri. Si incarica di tutto e questo è inestimabile per un autore.

H. - *Quali sue opere sono state rappresentate in Argentina e all'estero?*

G. - Posso dire che tutte le mie opere sono state messe in scena. L'anno scorso in Messico hanno realizzato l'unico testo mai rappresentato *Informacion para extranjeros* che avevo scritto negli anni '70 sulle prime sparizioni in Argentina. In Italia, vent'anni fa, il Teatro dei Mutamenti ha messo in scena *El Desatino* e *El Campo* ed in Europa sono stati realizzati *Los Siameses* al Teatro Nazionale di Stoccarda e *La Mala Sangre* (1981) a Londra. Anche negli Stati Uniti sono state rappresentate le mie opere soprattutto in ambito universitario. □

MICHEL PICCOLI TORNA BAMBINO CON LE PAROLE DELLA DURAS

Il viaggio in Italia di Michel Piccoli non è stato perfetto. L'attore francese è venuto nel paese di cui è originario, come testimonia il suo cognome, e in sala c'erano due poltrone vuote: quella di Marcello Mastroianni e quella di Marco Ferreri. In occasione di un incontro pubblico, che si è tenuto a Genova, ha parlato dei due amici scomparsi, della sua arte e della *Maladie de la mort*, lo spettacolo che in primavera ha recitato al Teatro Stabile con Lucinda Childs e la regia di Robert Wilson. «È difficile per me parlare di Marcello - ha detto - perché eravamo come fratelli. Oltre che un grande attore, era un grande uomo, dotato di una speciale grazia». Piccoli ha parlato sempre con fermezza, senza nulla concedere alla curiosità fine a se stessa o alle domande superficiali del pubblico, dimostrando ancora una volta la forza della sua personalità. Quando si è trattato di rievocare l'incontro con Ferreri, però, ha concesso molto spazio ai ricordi: «Prima di girare il film *Dillinger è morto*, mi mandò dieci pagine di copione da leggere. Mi entusiasmarono ed entrai nel cast. Adoro tutto ciò che è ambiguo e strano. Marco non mi ha mai dato un'indicazione su come dovevo recitare, aveva capito che eravamo in sintonia. Il rapporto fra l'attore e il regista deve essere istintivo, devono innamorarsi. Solo così si riesce a lavorare in maniera costruttiva. Ferreri aveva un occhio profondo, affascinante. *Dillinger* fu un fiasco totale, solo ora i critici ne hanno scoperto l'anima filosofica».

Molte persone del pubblico hanno chiesto a Piccoli di spiegare il significato della *Maladie de la mort*. L'attore ha risposto così: «Una volta durante le prove, Wilson ci ha detto una frase che ci ha rassicurati: "Ma questa non è una pièce, non so nemmeno io che cos'è". Abbiamo tirato un sospiro di sollievo. È teatro e nello stesso tempo non lo è. Però esiste una chiave di lettura, ognuno deve averla. Io ce l'ho. Ad un certo punto della storia, il personaggio che interpreto racconta la storia di un bambino. Per me la spiegazione del testo sta in quelle parole. Sono convinto che quando siamo bambini abbiamo un'immaginazione più fertile che ci permette di essere a nostro agio con i demoni dell'esistenza. Quando recito la Duras, ho l'impressione di essere un grande bambino che cerca di capire quello che è stata la sua vita. Così ho scongiurato il pericolo più grande, cioè il rischio di interpretarne il titolo. Non c'è niente di più tragico e pretenzioso. Mi sforzo di non fare l'attore che recita un dramma intellettuale, ma di essere un attore che si diverte a interpretare un dramma intellettuale, cercando di accentuarne gli aspetti realistici, concreti. Guai a sbagliarsi». Successivamente Piccoli ha parlato di un regista francese molto conosciuto in Italia: Patrice Chéreau «Con lui ho lavorato a *Le retour au désert*. Koltès scrisse il copione pensando a me e a Jacqueline Maillan, un'attrice comica molto conosciuta nei teatri di boulevard. Voleva soprattutto che gli spettatori ridessero. Ho conosciuto bene Patrice grazie a Federico Fellini, che un giorno mi telefonò per chiedermi di indicargli un attore francese in grado di doppiare il suo *Casanova* nella prima parte del film, quando è molto giovane. Ho pensato che ci volesse un regista teatrale e gli ho indicato Chéreau, che poi fece davvero quel lavoro». Infine i progetti: «Sto lavorando come regista cinematografico - conclude Piccoli - sta per uscire *La valigia e i cuscini*». (A cura di G.P., E.Q.)



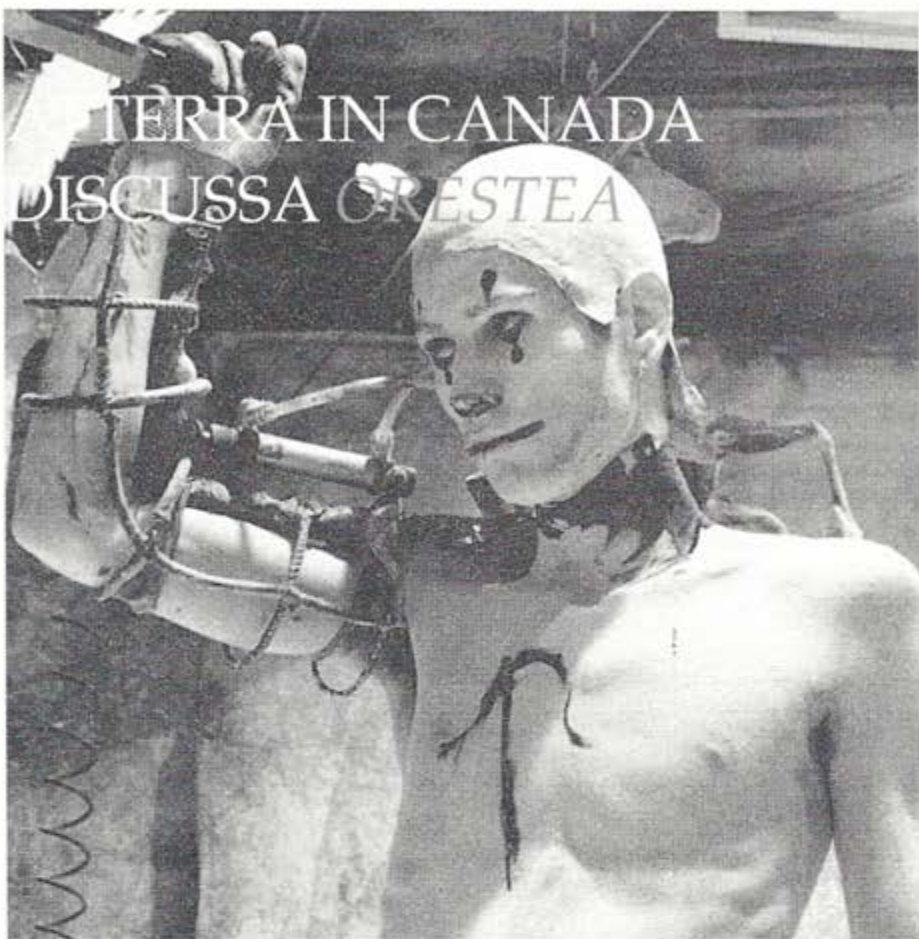
DA MONTREAL

LA SANZIO IN TERRA IN CANADA CON LA SUA DISCUSSA ORESTEA

DENISE AGIMAN ORVIETO

Il Festival de Théâtre des Amériques che si svolge a Montreal ogni due anni è il più importante appuntamento teatrale internazionale del mondo francofono nordamericano. Dai suoi esordi nel 1985, il festival ha saputo imporsi come uno degli appuntamenti più stimolanti dal punto di vista della sperimentazione e delle nuove tendenze teatrali. Per questa settima edizione, tenutasi in maggio e giugno a Montreal, la direttrice artistica Marie-Hélène Falcon ha tentato la rischiosa carta della ricerca teatrale. In programmazione l'attesissimo *Pearls for pigs* del newyorkese Richard Foreman e *Les sept branches de la rivière Ota* di Robert

Lepage, il quale sapendo che il pubblico montrealese è piuttosto esigente in tema di prodotti



trali, ha preferito allestire questa sua ultima opera di sette ore e mezza, scritta in occasione del 50° anniversario della bomba di Hiroshima, nei quattro angoli del mondo, prima di presentarla a casa sua. Oltre ventitremila persone hanno assistito agli spettacoli in sedici diverse sale montreali. I venti spettacoli in programma andavano dall' *one man show* (*Or*, di Pol Pelletier, Québec, *The North*, di William Yang, Australia) al *disco-happening* per adolescenti (*Periodo Villa Villa*, Teatro della Guardia, Argentina). Dalle marionette umanizzate (*Tinka's New Dress*, di Ronnie Burkett, Canada) all'iperrealismo quebecchese (*Thérèse, Tom, Simon et les autres* di Robert Gravel, Québec). Molto spazio è stato dato alle nuove leve della creazione teatrale quebecchese. I motivi di tale scelta sono stati dovuti al budget relativamente esiguo per un festival di tale portata (1,8 milioni di dollari) ma anche alla volontà della Falcon di conferire una risonanza internazionale all'arte drammatica locale al fine di permetterle una maggiore diffusione. Se l'ultima edizione nel '95 era stata bersaglio di dure polemiche - *I was looking at the ceiling, and then I saw the sky* di Peter Sellars, una delle regie più attese del festival aveva lasciato tutti con il presentimento di essere stati usati come cavie per i suoi esperimenti teatrali - questa volta le

reazioni sono state positive. La satira politica di *Stunde Null oder Die Kunst des Servierens* del Deutsches Schauspielhaus Hamburg per la regia di Christoph Marthaler, si è rivelata un momento privilegiato della *kermesse* teatrale. Diversa sorte è toccata alla trilogia eschilea dell'*Oresteia* della Societas Raffaello Sanzio messa in scena da Romeo Castellucci che è stata l'operazione più controversa, suscitando divisioni nel pubblico montrealese per l'audacia delle intenzioni e la spregiudicatezza del disegno scenico. Ma lo spettacolo più convincente di questo Festival de Théâtre des Amériques '97 è stato *Trys Seserys* (*Le tre sorelle* di Cechov) del Lithuanian International Festival Theater Life per la regia di Eimuntas Nekrosius. In questo allestimento senza esitazioni dove tutto è regolato con la precisione di un orologio, ogni oggetto si trasforma in idea e gli attori rendono viva la parola e autentica la storia. □

In alto, un'immagine da «Oresteia», testo e regia di Romeo Castellucci per la Societas Raffaello Sanzio; in basso a sinistra «Trys Seserys» («Tre sorelle» di Cechov) del Lithuanian International Festival Theater Life, con la regia di Eimuntas Nekrosius. Da sinistra: Dalia Micheleviciute (Olga), Aldona Bendoriute (Masha), Viktorija Kuodyte (Irina).

tea-

L'Olanda in scena all'Orologio di Roma

Un ponte con il teatro internazionale? L'hanno costruito, tra molti applausi, gli ultimi flashes della stagione romana, che hanno visto protagonista della scena capitolina il progetto sulla prosa olandese "Un ponte Italia-Olanda", promosso dall'appassionato entusiasmo della regista italo-olandese Rosamaria Rinaldi e organizzato dal Teatro dell'Orologio con il sostegno dell'Ambasciata e del ministero Affari esteri del Regno dei Paesi Bassi, del Theater Instituut Nederland e della Società italiana autori drammatici.

Un'idea densa di sollecitazioni artistiche, sia per la novità culturale delle proposte, sia per la ricchezza del carnet: lettura in traduzione italiana dei due testi, *Scene di corte* e *Un polacco nero* di Karst Woudstra (autore, traduttore e regista tra i più significativi in Olanda), tavola rotonda sul "Problema della traduzione e dell'adattamento dei testi stranieri" e su "Strutture, finanziamenti e organizzazione del teatro in Italia e Olanda" (con gli interventi, tra gli altri, dello stesso Woudstra e di Ruid Engelandel del Theater Instituut Nederland), e prima nazionale - in uno spettacolo di eccellente fattura - di *Figli di cane* di Woudstra, nell'interpretazione (di alto profilo) di Cristina Aubry, Ennio Coltorti e Marco Guadagno, per la regia di Rinaldi. Una pièce insieme sottile e farsesca sulle lacerazioni familiari e le ambiguità amare degli affetti. E un'occasione preziosa per discutere di cooperazione culturale italo-olandese in seno alla Cee. Esempio iniziativa da non dimenticare. Valeria Carraroli

HANNO DETTO

«Bisogna lasciare il pubblico libero di capire. Il teatro è una sfida in cui l'intelligenza del pubblico, nel senso di capacità di comprendere, ha un ruolo fondamentale. Puoi avere un pubblico alleato o nemico. A volte detestabile, odioso. È una battaglia tra me e loro. Ma anche questo è eccitante. C'è però un secondo motivo per cui considero l'analisi del mio lavoro un'attività pericolosa e pretenziosa. È il modo in cui scrivo, non mio. Per ogni testo la prima stesura è velocissima. Arriva di getto, la notte, parole e immagini come un fiume. Poi torno sul testo, lavoro molto sulle stesure successive. Ma è come se il primo nucleo sfuggisse al mio controllo».

HAROLD PINTER, La Repubblica

In basso a destra, David Kelly è Timone d'Atene nell'omonimo dramma shakespeariano messo in scena da Metropulos al Festival di Ashland.

FESTIVAL IN OREGON

Shakespeare nel West in un teatro elisabettiano

Nell'Oregon del sud, sul confine con la California, si trova Ashland, una cittadina immersa nel verde, attraversata dallo Rogue River, al centro di un territorio in cui colline vivacemente fiorite si alternano a terre coltivate. Qui, alla metà del secolo scorso, migliaia di pionieri giunsero dall'est attratti dal sogno dell'oro. Alla fine dell'Ottocento Ashland divenne uno dei centri del Chautauqua - un movimento creato con lo scopo di portare cultura e intrattenimento nelle comunità rurali delle province americane - grazie a un festival annuale che richiamava migliaia di persone dal sud dell'Oregon e dal nord della California. Nel 1935 un insegnante americano appassionato di Shakespeare, Angus Bowmer, notò che il vecchio teatro di Ashland sulle rive del fiume e immerso nella vegetazione, semi-abbandonato e privo del tetto, somigliava incredibilmente al Globe Theatre. Bowmer e gli abitanti di Ashland si misero subito all'opera e da audaci pionieri costruirono un teatro elisabettiano circondato da un magnifico parco sulle rive del loro fiume, proprio nel cuore del selvaggio west. Certo la cosa può far sorridere i più scettici tra i visitatori europei sempre pronti ad affermare che gli Stati Uniti non hanno storia e monumenti in grado di testimoniare un passato. Ma da allora ogni anno giungono ad Ashland migliaia di appassionati di teatro da ogni parte degli States per assistere alle ultime produzioni dell'Oregon Shakespeare Festival e la cittadina si è attrezzata con alberghi, bed and breakfast, attività turistiche e sportive, stages teatrali, incontri e conferenze tenuti presso la Southern Oregon University.

Al delizioso Elisabethan Theatre, che ospita solo produzioni shakespeariane, si affiancano oggi il moderno Angus Bowmer Theatre e il più piccolo e intimo Black Swan che spaziano nel repertorio teatrale europeo e americano, dal classico al contemporaneo. In questa stagione sono stati allestiti *King Lear* (regia di L. Appel), *Rough Crossing* di T. Stoppard (regia di J. Edmondson), *Death of a Salesman* di A. Miller (regia di P. Metropulos) e *The Magic Fire* di L. Garret-Groag (regia di L. Appel) nell'Angus Bowmer Theatre, mentre al Black Swan sono andati in scena *The Turn of the Screw* (adattamento di J. Hatcher, regia di M. Edwards), *Blues for an Alabama Sky* di P. Cleage (regia di T. Bond) e *Nora* (adattamento di I. Bergman, regia di R.E.T. White). Il festival, che inizia a metà febbraio e si conclude a novembre, raggiunge il suo apice nella stagione estiva quando, da giugno a ottobre, è possibile assistere alle rappresentazioni dell'Elisabethan Theatre. Il teatro più celebre dell'Oregon, che può ospitare fino a 1200 spettatori, registra ogni sera il tutto esaurito e, come per gli altri teatri di Ashland, è impossibile accedere agli spettacoli senza una prenotazione che risale talvolta alla stagione precedente. Tre le produzioni shakespeariane di quest'anno: *As You Like It* (regia di T. Thompson), *Timon of Athens* (regia di P. Metropulos) e *The two Gentlemen of Verona* (regia di K. Albers).

Timon of Athens, ultima tragedia di Shakespeare, poco conosciuta e raramente rappresentata, è apparsa nel programma del Festival di Ashland solo due volte. Molti dei frequentatori abituali sono stati attratti dalla novità di questo allestimento che, alla regia di P. Metropulos, noto e apprezzato regista shakespeariano, affianca un buon cast di attori. Infatti l'Oregon Shakespeare Festival, oltre che un appuntamento d'obbligo per gli appassionati di teatro, è un prestigioso punto di riferimento per gli attori americani, garantiti da produzioni di alto livello artistico, lontano dai frenetici ritmi delle scene newyorkesi. Anche *Timon of Athens* non tradisce le aspettative e la pièce riproduce il testo originale con tagli opportuni, un allestimento scenografico rigoroso che si adatta perfettamente alla naturale cornice del teatro, un abile uso delle luci, una recitazione classica e impeccabile. L'Atene di Metropulos è piuttosto una corte orientale che dai mitici fasti e dalla ricchezza è destinata alla guerra e alla rovina così come infausto e tragico sarà il destino del generoso Timone (David Kelly) non appena scoprirà la falsità e l'egoismo di coloro che un tempo furono suoi amici nonché destinatari dei suoi doni. Unica voce dissonante fin dall'inizio è quella del filosofo cinico Apemanto, qui interpretato dall'attrice di colore Tamu Gray che con la gestualità di una cantante rap si muove abilmente sulla scena pronunciando secche sentenze contro la sciocca bontà di Timone e raccogliendo la simpatia del pubblico. Anche per Timone e per Atene l'età dell'oro è finita, così come sulle sponde del Rogue River dove rimane, tuttavia, uno splendido teatro. Ornella Nembi





TOURNÉE IN ITALIA



LEPAGE: IL TEATRO È IL LUOGO DEL MIRACOLO

Assertore della necessità di sperimentare sulla scena il linguaggio della multimedialità, il multiforme artista quebecchese ha diretto in versione italiana il suo Les Aiguilles et l'Opium ispirato a Jean Cocteau e Miles Davis.

RITA CHARBONNIER

A Parigi, la notte del 14 luglio 1989, bicentenario della Rivoluzione, nel piccolo albergo che fu dimora di Jean-Paul Sartre ai tempi in cui scriveva *La Nausea*, un uomo non riesce a prender sonno. Cerca sollievo nella musica di Miles Davis e nella *Lettera agli americani* di Jean Cocteau: un testo che il poeta compose nel 1949, sull'aereo che lo riportava in patria dal suo primo viaggio negli Stati Uniti. Nello stesso anno il giovane Miles Davis traversò l'Oceano in senso opposto, giungendo a Parigi, ove conobbe Juliette Gréco e Sartre. Davis e Cocteau ebbero in comune la dipendenza dalla droga: eroina per il primo, oppio per il secondo. Tali coincidenze sono il punto di partenza de *Les Aiguilles et l'Opium* (*Gli aghi e l'oppio*), spettacolo di Robert Lepage in tournée in traduzione italiana (di Franco Quadri), interpretato da Nestor Saied.

Artista multiforme, assertore della necessità di portare sulla scena nuovi linguag-

gi narrativi, il *québécois* Lepage è regista dalla vocazione internazionale. È di casa in Inghilterra dove, appena trentaquattrenne, giunse a dirigere Shakespeare - caso raro per uno straniero - per il Royal National Theatre. Un suo allestimento dello strindberghiano *Il sogno* ha visto la luce a Stoccolma, nel teatro di Ingmar Bergman. Ha diretto opere di Schönberg e di Bartók per la Canadian Opera Company; si misura anche nella regia cinematografica; collabora persino con alcuni cantanti rock. Di *Les Aiguilles et l'Opium* (il cui debutto risale al 1991) è autore, regista e scenografo, e ne è stato interprete, in francese e in inglese, dal Canada all'Australia, dall'Europa agli Stati Uniti, fino al Giappone. È la prima volta che un suo spettacolo fa una vera e propria tournée in Italia.

HYSTRIO - *Da dove proviene la sua ispirazione teatrale? Che cos'è per lei la*

teatralità?

LEPAGE - La mia ispirazione nasce da eventi spettacolari non necessariamente "teatrali", in senso stretto. Ho visto moltissimo teatro ed ho riscontrato che spesso le cose non teatrali possiedono una maggiore teatralità. Credo che in questo secolo, a causa dell'invenzione del cinema, il teatro si sia messo ad imitare generalmente l'intimità e il realismo - il falso realismo - di quest'arte. Quindi il teatro è diventato cattivo cinema, perdendo il suo lato ludico, la nozione della presenza degli spettatori che partecipano e interagiscono, la sua qualità di *happening*, di evento collettivo, dunque la sua teatralità. È questa la grande differenza tra il teatro del XX secolo e il teatro com'era, e come dovrebbe essere. Credo che l'idea di *happening* che il teatro ha sempre avuto e che in questo secolo ha iniziato lentamente a sparire sia divenuta propria di altre forme espressive: per esempio trovo che il movi-

mento della nuova danza tedesca, il teatro-danza, abbia grandi qualità teatrali.

H. - Muovendosi dalla drammaturgia contemporanea ai classici, dalle regie d'opera alle collaborazioni con alcuni cantanti rock, la sua arte possiede un peculiare eclettismo. Qual è il punto di contatto tra esperienze così diverse?

L. - Io credo che il teatro sia il luogo del miracolo. Quando, sullo schermo cinematografico o televisivo, vediamo accadere qualcosa che trascende la realtà, sappiamo che si tratta di effetti tecnici. Non sono miracoli. Sulla scena, invece, avvengono dei veri miracoli. Credo che la ragione per la quale la gente va ad assistere a spettacoli dal vivo - all'opera come ai concerti rock o a teatro - sia che ha bisogno di vedere delle persone che attuano una metamorfosi. A questo proposito faccio spesso l'esempio dei giochi olimpici. I giochi olimpici sono sport, ma anche chi non è sportivo li ama: perché vi vede degli esseri umani che superano se stessi, che si trasformano e a volte diventano quasi degli dei. Un tuffatore, ad esempio, se il suo tuffo è perfetto, abbiamo l'illusione che voli. E chi corre più veloce di chiunque altro diventa un essere quasi inumano, un essere superiore. È il nostro contatto con la metamorfosi, con la divinità e la sua mitologia. Trovo che sia questo ciò che la gente ama, sia che si tratti di rock, o di cantanti d'opera, o di teatro, o di sportivi eccezionali: il fatto che essi compiono atti che oltrepassano le capacità umane.

H. - Il suo teatro ricorre volentieri all'impiego di mezzi tecnologici come schermi, proiezioni, sottotitoli. Quali sono le ragioni che la inducono ad utilizzare la multimedialità?

L. - A teatro, come in altri mezzi, si raccontano sempre le stesse storie: si mettono in scena sempre le stesse commedie. E la cosa interessante, quando si va a vedere per la seconda volta una stessa pièce, ma con la regia di un altro, è assistere alla rivelazione di un diverso punto di vista su quella pièce. È questo che si fa in teatro: non si rivoluzionano le regole della drammaturgia, non si cambiano veramente le storie, ma si cambia il punto di vista sulle storie medesime. Dunque credo che la tecnologia e la multimedialità ci permettano di cambiare i punti di vista. Non bisogna avere paura della tecnologia, per lo meno di sperimentarla. Si può temere di esserne mangiati, ed è vero che questo rischio esiste. Ma credo che si debba comunque provare, poiché il teatro deve essere un mezzo di espressione molto coraggioso. Non credo che si debbano condannare la tecnologia e la multimedialità, credo che si debbano condannare coloro che le utilizzano male! Il teatro è l'incontro di molte cose: l'incontro del pubblico e dell'attore, ma anche l'incontro di modi diversi di raccontare le storie. Per esempio ne *Les Aiguilles et l'Opium* ci sono proiezioni, filmati d'archivio, ma c'è anche un attore in carne ed ossa: ed è importante che questi diversi modi di raccontare una storia si integrino ed interagiscano.

H. - Lei ritiene che lo spettatore di oggi sia diverso da quello di ieri?



L. - Sì, lo spettatore di teatro non è più quello di quindici o trenta anni fa. Conosce la televisione, il cinema, i video musicali, gli spot pubblicitari. E ognuna di queste forme espressive ha il suo proprio vocabolario, dunque lo spettatore conosce questi vocabolari narrativi. Poi arriva a teatro, e il teatro si ostina a raccontare storie come si faceva secoli fa, invece di accettare che il pubblico possiede oggi un vocabolario narrativo molto più ricco. È per questo che gli spettatori di teatro sono sempre di meno: perché il teatro non li stimola più, non va più a cercare il suo senso ludico. Io stesso, come spettatore, ho l'impressione a volte che non ci si serva della mia intelligenza, per raccontare la storia. Il teatro, se vuole sopravvivere, deve essere cosciente che il pubblico ha un vocabolario narrativo molto più ricco di prima, e a questo vocabolario deve attingere.

H. - La sua attività artistica si nutre delle sue radici culturali, della vita sociale e politica del Suo Paese, il Québec?

L. - Assolutamente sì. Il drammaturgo Michel Tremblay, anch'egli del Québec, le cui opere sono tradotte in tutte le lingue e rappresentate in tutto il mondo, un giorno mi disse che se si vuole essere universali, bisogna essere molto, ma molto locali. Più si parla della nostra precisa realtà locale, culturale, politica, sociale, più si è universali. Credo sia un grave errore tentare di "internazionalizzare" il nostro lavoro, pensando che possa essere così meglio recepito e compreso in tutto il mondo. Credo invece che si debba essere estremamente locali. I miei spettacoli riflettono molto la schizofrenia del Canada. Il nostro è un paese che ha due identità, una anglofona e una francofona; noi non siamo propriamente degli americani, ma certo non siamo neanche europei. Questi temi sono presenti non solo nel mio lavoro, ma anche in quello di molti artisti del mio Paese.

H. - Lei ha aperto, a Québec, un centro di ricerca artistica*. A chi è rivolto, chi può accedervi?

L. - È un centro di creazione che lavora principalmente per la nostra compagnia, "Ex Machina". Siamo comunque molto aperti agli uditori o a coloro che intendo-

no frequentare degli stages. Ci sono persone che vengono da tutto il mondo per osservare il nostro lavoro, per lavorare essi stessi, o semplicemente come curiosi: facciamo spesso prove pubbliche. Ma il principio del centro è che non debba essere un luogo di discussione per moltissima gente. Vi si accoglie principalmente il nostro modo di lavorare, vi si segue un solo cammino. Il problema di questi istituti è che spesso, quando accolgono più gruppi, ognuno con il suo metodo specifico, diventano luoghi dispersivi, luoghi nei quali accomodare le compagnie, ma non sono più realmente dei centri di ricerca. Noi invece intendiamo concentrare l'attività del centro su un unico percorso.

H. - Quali sono i suoi prossimi progetti, oltre a *Les Aiguilles et l'Opium* in versione italiana e spagnola?

L. - Nel mese di febbraio abbiamo iniziato a lavorare su una nuova creazione teatrale, *La géométrie des miracles*. È uno spettacolo sulla spiritualità. Le prove stanno andando avanti lentamente: debutteremo solo a febbraio del prossimo anno. Inoltre riprendiamo, con un attore inglese, *Else-neur*, uno spettacolo basato su *Amleto*, del 1985. Ma abbiamo anche in cantiere un progetto cinematografico: la trasposizione sullo schermo di una parte di *Les sept branches de la rivière Ota*, spettacolo che abbiamo presentato a Spoleto l'anno scorso. □

* Centre de création, 103 Rue Dalhousie, Québec, Québec J1K 4B9.

HANNO DETTO

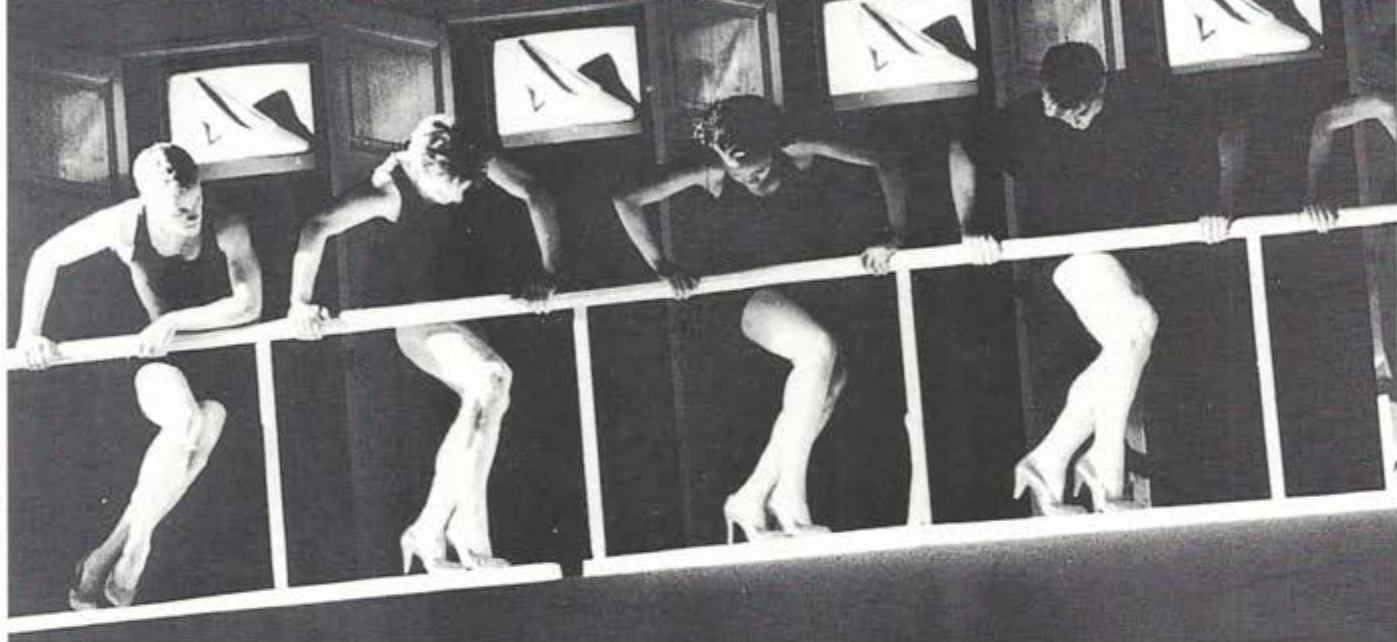
«Lo sa che appena Fo ha ricevuto il Nobel ha telefonato a casa mia? Io non c'ero, ma Fo ha detto a mio cognato che era davvero sorpreso della notizia, non sapeva cosa fosse successo. Trovo un gesto commovente che un vincitore chiami il vinto per esprimergli la sua simpatia».

JOSÉ SARAMAGO, Corriere della Sera

A pag. 70 e in questa pagina, il regista Robert Lepage con Nestor Saied, interprete del suo ultimo spettacolo «*Les Aiguilles et l'Opium*».



TROPPI FESTIVAL

LUSTRINI E PACCOTTIGLIA
PER LA REGINA DELL'ESTATE

Nella miriade di rassegne dedicate alla danza prevalgono le compagnie made in Usa (Tap Dogs, Twyla Tharp, Billie Forsythe, American Ballet e Dance Theatre of Harlem) - Tra gli italiani i più gettonati rimangono il Balletto di Toscana e l'Aterballetto - Interessante e visionario Ex Machina della compagnia belga Plan K.

DOMENICO RIGOTTI

Sorprese forse poche, ma fuochi accesi tanti e dei generi più diversi. Uguale a se stesso ormai da molte stagioni, è il copione di quella danza che d'estate esplosa e luccica sotto le stelle, anche se talvolta non mette in mostra che poveri lustrini. Complici naturalmente le molte rassegne e i vari festival che pullulano lungo tutta la penisola. Quelli di antica data come quello internazionale di Nervi o il Festival dei Due Mondi di Spoleto che quest'anno non è sembrato aver di meglio che lanciare i Tap Dogs, sei giovanottoni australiani in canottiera e calzoncini impegnati, con appena un briciolo di ironia, a pestare fra tubi e travi d'acciaieria un frenetico tip-tap, e le rassegne di data più recente come Bolzano Danza o Adda Danza che quest'anno, alla seconda edizione, ha voluto mettere in vetrina (cosa meritoria) quasi esclusivamente gruppi di casa nostra.

Un elenco di luoghi e di piazze che ogni anno sembra allungarsi (la danza costa meno del teatro?), che da Vignale Monferrato si estende a Castiglioncello, da Ve-

rona a Fano, da Rovereto (sempre un interessante punto di riferimento "Oriente/Occidente" anche per i nomi nuovi portati) a Tagliacozzo, dalla Versiliana a Cremona che, per l'inaugurazione, ha puntato sull'inossidabile e sempre festeggiatissima Carolyn Carlson scesa in campo in felice connubio con il percussionista d'origine indiana Trilok Gurtu (strepitoso e già spettacolo il solo suo muoversi tra cento strumenti). Come ogni anno si fa sempre più lungo e nutrito il numero delle compagnie straniere (ma quante veramente di prestigio?) che scendono nel Bel Paese. Considerato che talvolta è solo "un morde e fuggi", non siamo riusciti a tenere l'esatto conto, ma sul taccuino almeno una trentina ne abbiamo registrate: alte le presenze di quelle statunitensi, una volta tanto più limitate quelle di area iberica. E tra gli arrivi (a godere però di quest'arte millenaria solo il pubblico di Roma-Europa) dalla Cambogia anche il prezioso, raffinato balletto dell'Accademia Reale Khmer.

A fiancheggiare naturalmente, e anche

qui con abbondanza, i gruppi di casa nostra, mai "sulla piazza" così tanti come in questa estate. Sempre ben saldo nelle mani di Cristina Bozzolini, e sempre più bravi i suoi danzatori, tra i più gettonati (l'insegna conta) il Balletto di Toscana e così l'Aterballetto che nella sua lunghissima tournée estiva ha avuto *guest star* Luciana Savignano, eterna, immarcescibile protagonista di quel *Bolero* di cui le platee son sempre ghiotte (vedi la ressa al milanese Castello Sforzesco).

Arrivano i nostri

Da segnalare però, che il complesso emiliano aveva da sfoggiare anche un nuovo trittico affidato a tre coreografi di diversa estrazione. E se ad aprirlo era il non memorabile *Divertimento per orchestra* di Van Hoëcke (altrove, a Ravenna, il bravo Mishra ha presentato un più raffinato *Pèlerinage* e a chiudere il veloce *Circus* del debuttante Orazio Caiti (numero stimolante per i forti danzatori reggiani), al centro

della serata era messo *Songs* di quel Mauro Bigonzetti che da poco dell'Aterballetto stesso ha preso le redini.

Frutto gustoso e certo produzione più riuscita di altra, *Blue Note* che Bigonzetti ha invece consegnato all' appena citato Balletto di Toscana e programmato nell'ambito del Festival di Nervi. Manifestazione, spiace dirlo, che in parte quest'anno, ha disatteso le aspettative. E fin dallo spettacolo d'apertura. Era ospite e di scena, ma traslocata per ragioni atmosferiche al Carlo Felice di Genova, la compagnia della grande vestale del "modern" made in Usa, vale a dire Twila Sharp. Poco eccitante infatti la serata. Sotto l'insegna *Sharp!*, erano in vetrina tre coreografie della stessa. Più che originali, autocelebrative, bravura degli interpreti a parte. Che dire poi della discesa in campo di quell'altro big che risponde al nome di William Forsythe? Nulla da eccepire sul trittico retrospettivo che comprendeva anche l'ormai storico *Enemy in the figure*, ma la novità portata è parsa un vero flop. A sbadigliare anche i più accaniti fans dell'adorato Billie. Ma è pur vero che già l'ambiguo titolo *Sleeper guts* aveva a che fare con il sonno, ma quest'ultima produzione del geniale e ardito coreografo elaborata con il contributo di alcuni fra i suoi migliori ballerini (cioè quelli del Frankfurt Ballet) è parsa tutt'altro che innovativa, povera di idee e d'un aligdo

grigiore. In posizione di stallo la fantasia e l'intelligenza di colui che è considerato uno dei leader della moderna coreografia? Lo verificheremo nei prossimi mesi, visto che Forsythe sarà più volte presente ancora sulle nostre scene. A Firenze dove produrrà una "novità" per il Maggio Musicale e a Milano, alla Scala, dove non solo per quel Corpo di ballo rimonderà uno dei suoi più noti lavori ma firmerà una coreografia per Alessandra Ferri. Sarà felice il connubio? È da augurarsi. Aggiungeremo intanto che per la sua prossima stagione, la Scala, accanto ad alcuni titoli collaudati (*Lago dei cigni*, *Don Chisciotte*, *Histoire de Manon* e *Notre Dame* di Roland Petit) punta su qualche autorevole lavoro moderno. Ed ecco finalmente confezionato per i danzatori di casa l'emotiva e intelligente versione di *Giselle* in chiave moderna e trasgressiva firmata Mats Ek a suo tempo per il Cullberg Ballet.

Inquietanti fiamminghi

Ma torniamo ancora un istante all'estate. Per ricordare almeno altre due importanti presenze arrivate dagli States. Le "stelle" dell'American Ballet e il Dance Theatre of Harlem. Dovevano essere due gemme dell'estate ballettistica, non è stato proprio così. Se toglie la russa Valentina Koslova (prossimamente la rivedremo

anch'essa nel *Lago dei cigni* al Comunale di Firenze) e il giovane spagnolo Angel Corello, autentico virtuoso, il già tanto celebre A.B.T. non sembra più sfoggiare fra le sue fila grossi calibri. Qualcosa del suo smalto è andato perduto. Così come lo ha perso la famosa ma pur sempre forte compagnia guidata da Arthur Mitchell. Nel caso dell'Harlem, già orgoglio della danza nera americana, forse però non ha funzionato il programma scelto. Troppo disequilibrato tanto nella tappa spoletina come in quella milanese. Al Castello Sforzesco infatti le più vere e forti emozioni date dai sempre bravissimi danzatori non pare arrivare solo dal rigoroso e raffinato *Dialogues* di Glenn Tetley. Il resto oltre che "déjà vu" (vedi il colorito *Douglas*), era roba banalissima.

Per la cronaca, l'Harlem, nella città lombarda che, strano ma vero, quest'estate ha usufruito di tanta danza come non succedeva da tempo (anche se spesso era pacottiglia di stagione), aveva appena preceduto altra forse meno nota al grosso pubblico ma importante compagnia: la fiamminga Plan K.. Ad offrire, creata dal genialissimo Frédéric Flamand, suo leader, *Ex Machina*, terzo tassello di una significativa trilogia sulla "mitologia" del nostro tempo. Bruciato davanti ad una platea quasi deserta, era uno degli appuntamenti più originali e vitali dell'estate. Un lavoro imponente, *Ex Machina*, situato al punto d'incontro tra danza e tecniche d'avanguardia, tratta con ironia perversa il culto sfrenato della tecnologia e dell'immagine oggi onnipotente. Una parabola, meglio, una metafora forte e potente. E grandiosamente spettacolare grazie anche al contributo delle curiose e sofisticatissime immagini elaborate dal nostro Fabrizio Plessi. Alcune sequenze poi, d'antologia. E fra esse quella ambientata in una sorta di fantascientifico aeroporto dove i bravissimi danzatori-viaggiatori belgi del Plan K. si muovevano in maniera schizofrenica in un mare di valige inarrestabili. Davvero, l'inquietante e visionaria pièce di Frédéric Flamand, spettacolo e danza di fine millennio. Anzi, già spettacolo e danza di un nuovo millennio. □

A pag. 72
una scena di
Ex Machina
della compagnia
Plan K. In questa
pagina, Carolyn
Carlson.



A LONDRA

Mara Galeazzi stella nascente da Brescia al Covent Garden

Esistono dei luoghi che rappresentano la massima aspirazione per un artista: il Moma a New York per un pittore, il Teatro alla Scala per un cantante lirico, Hollywood per un attore di cinema e il Covent Garden, sede del Royal Opera House, per un ballerino.

In un uggioso pomeriggio di luglio, è andato in scena al Covent Garden uno spettacolo di balletti, la penultima replica prima della chiusura per restauri e ingrandimenti strutturali, con un ritorno in sede previsto per l'autunno del '99. Purtroppo lo spettacolo non era all'altezza della fama della compagnia di danza, The Royal Ballet dove brillò a lungo la stella di Margot Fonteyn e Rudolf Nureyev, sia per il programma, un insieme di coreografie disomogenee, sia per il cast, compreso Darcey Bussell, decisamente e inspiegabilmente mediocre.

La vera sorpresa è stata Mara Galeazzi che ha ballato *Il Talismano-Pas de Deux* di Drigo, coreografia di Petipa, in sostituzione di Miyako Yoshida. La nostra ballerina è piccola ma perfetta nell'esile figura, con bellissime punte e linee allungate, usa la tecnica senza esibirla e si muove sul palcoscenico con pudore e mistero. Mara ha ventiquattro anni, è di Brescia, si è diplomata alla Scuola della Scala e subito è volata a Londra per fare un'audizione con la compagnia del Covent Garden entrando nel '92 nel corpo di ballo.

«Ho lavorato molto duramente - mi ha detto quando ci siamo incontrate alla fine dello spettacolo - ma molto presto mi hanno fatto fare ruoli solistici e dal '95 sono First Artist, devo superare ancora due "gradini" prima di diventare Principal (Prima Ballerina)».

Qual è stato il primo ruolo importante? «Ne *La Ronde* di Glen Tetley il coreografo mi aveva scelta come sostituta, una sera la prima ballerina si è infortunata e il ruolo è stato mio come succede ed è sempre successo nella storia della danza. A ottobre farò *Giulietta e Manon* ma la mia aspirazione è interpretare tutti i ruoli classici, la danza contemporanea m'interessa meno anche perché la conosco poco». La giovane artista è molto misurata e di poche parole e all'ipotesi di un suo ritorno in Italia risponde: «Perché no. Certo, quando sarò Prima Ballerina». *Carlotta Barilli*



SCAPARRO A VICENZA

IL VECCHIO CASANOVA ENTRA ALL'OLIMPICO

Albertazzi è con malinconia e orgoglio l'avventuriero del Settecento nella biografia fantastica che Abirached ha tratto dai Mémoires - Una straordinaria Wanda Benedetti e giovani attori di talento portano al successo uno spettacolo che una regia esperta teatralizza fuori dagli schemi didascalici.

UGO RONFANI

GIACOMO CASANOVA COMÉDIEN, elaborazione da *Histoire de ma vie*, di Robert Abirached e Maurizio Scaparro, anche accorto e inventivo regista. Impianto scenico (da Commedia dell'Arte) di Roberto Francia. Musiche (citazioni d'epoca) di Paolo Terni. Con Giorgio Albertazzi (mestiere, partecipazione), Wanda Benedetti e Roberto Milani (straordinari), Max Malatesta, Armando De Cecon, Silvia Busato, Tiziano Guarato (tutti bravi). All'Olimpico, per il Festival d'Autunno; poi all'Eliseo e in tournée.

«Giunto al tramonto della sua esistenza avventurosa, l'unico pensiero di Casanova fu quello di rinnovare i propri piaceri rivivendo-

li man mano che li descriveva. Evocare, per lui significava rendere integralmente il ricordo, restituirlo al presente». Così Robert Abirached, insigne studioso francese, ex direttore dei Théâtres Nationaux, spiega il suo interesse per i *Mémoires* che l'avventuriero veneziano aveva incominciato a scrivere nel 1797, settantaduenne, al Castello di Dux, in Boemia, dov'era il bibliotecario di un aristocratico che lo ignorava e lo lasciava in balia di una servitù irrispettosa. È dai *Mémoires*, evocazione fantastica e bugiarda, come tutte le invenzioni letterarie e consolatorie che Abirached ha attinto - come già aveva fatto con il suo bel saggio *Casanova ou la dissipation* - per lo spettacolo "europeo" che Maurizio Scaparro, coautore della elaborazione drammaturgica, gli ha chiesto per la chiusura del suo secondo mandato di direttore del Festival d'Autunno all'Olimpico; e Abirached ha fatto del suo meglio per sciogliere nella complessità della storia (Rivoluzione francese dell'89, tramonto della Serenissima), e nella libertà ricreativa del palcoscenico, i rigidi schemi di una biografia teatralizzata.

Quanto a Scaparro, egli pensava da tempo a uno spettacolo su Casanova, vita e leggenda, per aggiungere un altro significativo personaggio nella galleria degli avventurieri di un teatro, il suo, in bilico fra realtà ed affabulazione, ironia e sentimento. Casanova perché la sua *Histoire de ma vie* è un "giardino proibito delle delizie", la summa epicurea di un libertino, e perché offre con le confessioni e le menzogne, i ricordi e le invenzioni uno degli autoritratti più fascinosi di un avventuriero italiano della stazza di un Cagliostro o di un Da Ponte, che ha segnato con la

sua sorprendente vitalità l'inquieta Europa del Settecento. Non il seduttore smemorato e cinico di un abusato cliché: ma una figura complessa che nella sua vita ha coltivato, figlio di attori girovaghi, il teatro e la letteratura, la filosofia e in certa misura la politica.

Bisognava costruire, intorno a questa figura, una macchina teatrale, agita nello sfarzoso *décor* dello Scamozzi dove Roberto Francia ha assemblato misurate allusioni sceniche alla Commedia dell'Arte, mentre Paolo Terni ha studiato una cornice musicale - parzialmente eseguita dal vivo dal giovane violinista Tiziano Guarato - che intreccia temi di Vivaldi, di Mozart (anche la misconosciuta *Arlequinade*) e di melodie boeme. Anche i *Mémoires* si intrecciano a citazioni tolte dalle lettere di Casanova, dal suo racconto della fuga dai Piombi di Venezia, dai soliloqui del praghese Schonfeld, dal drammone *Il Convitato di pietra* di Nunziato Porta. Le citazioni, in questo spettacolo dalle molte sfaccettature, gaio e crepuscolare, ironico e pensoso, sostenuto da un trilinguismo italo-veneto-francese, sono anche direttamente teatrali o, meglio, sono autocitazioni dello Scaparro che si ricorda del suo *Pulcinella*, del suo *Cyrano*, del suo *Liola*, del suo Goldoni.

Ne è risultato uno spettacolo di frequenti suggestioni, riepiloganti il gioco teatrale delle maschere, le malizie di Goldoni, le civetterie di Marivaux. Prevale lo spesso antologico, ma in una sciolta unità stilistica dalla quale risulta il mestiere del regista, la sua arte del chiaroscuro, l'eleganza del suo dettato scenico; e vengono così assorbiti in un *unicum* di vivace, smagliante teatralità anche gli (inevitabili) indugi didascalici insiti in un lavoro di



impianto storico-biografico. Così come si giustifica, a livello di un raffinato *divertissement*, l'impianto tutto sommato obbligato della vicenda.

Siamo a Praga; una compagnia veneta di comici sta preparando il *Convitato di pietra*, e saputo che Casanova vive a Dux, vuole onorarlo allungando lo spettacolo con *La fuga dai Piombi*. Attratto dall'antica malia del teatro Casanova accetta di assistere alle prove; scatta il meccanismo del teatro nel teatro, il vecchio avventuriero malinconico e in miseria si ritempra alla fiamma dell'*illusion comique*, interviene in prima persona raccontando la sua evasione, discorre col poeta di compagnia del *grand soir* della Rivoluzione francese, sogna un ritorno ormai impossibile in una Venezia occupata dai francesi senza colpo ferire, si rifugia in una filosofica saggezza, ci dice «adieu» prima di svanire nell'ombra.

Dire che Albertazzi era l'attore ideale per il ruolo è quasi un luogo comune, sul quale il giornalismo da rotocalco si è buttato con avidità. Qui gli si dà atto che il suo Casanova è uno studiato, esemplare impasto di rassegnazione senile, nostalgie non sopite, orgoglioso resistere al tempo, improbabili consolazioni filosofiche. Può darsi, anzi è certo che l'attore abbia dato qualche segreta risonanza autobiografica al personaggio; forse proprio per questo ha umanizzato, molto applaudito, un ruolo che correva il rischio di apparire di composizione.

La gradevolissima sorpresa dello spettacolo è una Wanda Benedetti che nella parte di Eleonora, attrice-madre nobile, è incantevole per schietta venezianità, popolarità innocenza, non sopiti turbamenti amorosi. Roberto Milani, pittoresco Anselmo capocomico, le è alla pari per *vis comica* e *verve* comunicativa. Max Malatesta è Ottavio, il primo amoroso nei panni di Casanova giovane, e all'occorrenza Arlecchino, con una irruenza simpatica ed efficace; Armando De Cecon è il poeta di compagnia Jean, infiammato di ideali rivoluzionari, con passione testarda e trascinate; e della prima amorosa Beatrice di Silvia Busato ha colpito la maliziosa freschezza e la grazia con cui ha danzato in onore del *vieux seducteur*. Del quale ha subito inevitabilmente il fascino, come da copione; uno dei due momenti più efficaci dello spettacolo - molto festosamente accolto - insieme a quelli in cui il vero Casanova ritrova l'illusione della giovinezza raccontandosi nella scia della recita del suo doppio sulla scena. □

L'HISTOIRE DU SOLDAT AL PICCOLO DI CATANIA

L'HISTOIRE DU SOLDAT, di Igor Stravinskij, su libretto di Charles Ferdinand Ramuz. Regia (espressionista) di Gianni Salvo. Con Gianni Salvo, Massimo Leggio, Gianluca Enria, Jenny Lacava; e con i solisti del Teatro Massimo Bellini di Catania Domenico Gaglio, Angelo Valastro, Gioacchino Giuliano, Ignazio Monaco, Vito Imperato, Ermanno Calzolari, Ivan Minuta, diretti da Antonino Manuli. Prod. E.A.R. Teatro Massimo Bellini di Catania, in collaborazione con il Piccolo Teatro di Catania.

«Tra Belsito e Miramar marcia sempre un mili-



tar»: trombone e clarinetto introducono con aria scanzonata i settenari con cui, a mo' di filastrocca, ha inizio *L'Histoire du Soldat*, "piccolo teatro ambulante" composto da Stravinskij in Svizzera nel 1918. Coadiuvato dal corrosivo testo di Ramuz, il musicista russo riaffermava non solo il valore quasi taumaturgico della musica - il suono del violino risana infatti il male incurabile della principessa -, ma soprattutto quello della natura contro l'avanzare del progresso percepito unicamente come fonte di avidità e d'inaudite violenze.

L'esaltazione delle "bonnes vieilles choses", d'altro canto, si affianca, quasi programmaticamente, alla scelta di mezzi estremamente ridotti, anche per favorire la diffusione della pièce: del ridotto ensemble musicale, allora, fanno parte solo sette strumentisti, messi a dura prova dall'impervia scrittura musicale stravinskijana. L'immediata fruibilità del testo, il riferimento ai valori musicali dell'opera hanno fatto sì che *L'Histoire du soldat* sia stata scelta dal Teatro Massimo-Bellini di Catania non solo per riannodare le fila di una collaborazione con il Piccolo Teatro, tanto più foriera di lusinghieri traguardi quanto più la sala del teatro di prosa catanese, anche per l'ottima resa acustica, si è rivelata sede ideale per opere di questo tipo; ma anche perché lo spettacolo (foto sopra), nell'autunno prossimo, verrà ripreso per il pubblico delle scuole: scelta, questa, che non sembra aver per nulla condizionato la realizzazione della pièce, ma che vede nell'uditorio più giovane l'ideale destinatario dell'iniziativa. Proprio il carattere didattico della vicenda ha suggerito a Gianni Salvo la mediazione di un lettore che - in stile vagamente brechtiano - riassume i termini della parabola. L'essenzialità dell'elegante mise en espace, fedele al dettato stravinskijano fuorché nella collocazione dell'ensemble, alludeva ai condizionamenti d'origine del testo, materializzati in un carro armato che - durante tutto il corso dell'azione - troneggiava sulla scena, pronto a trasformarsi però, quasi per magia, in un piccolo teatrino di marionette, nel quale commentare la vicenda principale.

Particolarmente felice, poi, la disposizione dell'ensemble strumentale, posto dietro un velario trasparente: occultato nei momenti in cui la musica tace, era illuminato da luci coerenti con le atmosfere progressivamente evocate. Una disposizione funzionale, dunque, ma anche segno di un diaframma che non si squarcia, che inesorabilmente separa i personaggi dal canto, dalla musica. Dal fondo, allora, i sapidi, graffianti intermezzi musicali - proposti con perizia dai solisti del Massimo-Bellini, attenti a seguire la vigile guida del Manuli - si integravano con quanto avveniva sulla scena: dove, accanto alla danzante principessa di Jenny Lacava, si segnalava Gianluca Enria, proteiforme quanto suggestiva incarnazione di diaboliche, mutevoli presenze, e Massimo Leggio, divertito e divertente nei panni di un soldato che si trasforma in succube burattino alle dipendenze del diavolo, nella fosca, inarrestabile marcia finale. Giuseppe Montemagno

SE NE VA ALLA DERIVA LA ZATTERA DI MUELLER

LA ZATTERA (*Totenfloss*), 1986 di Harald Mueller. Traduzione (ottima) di Saverio Vertone. Regia (minuziosa) di Daniela Ardingi. Scene (semplici) di Giorgio Panni. Costumi e trucchi (efficaci) di Eva Pollio. Musiche originali di Giorgio Neri e Alessio Panni. Con (bravi) Sandro Palmieri, Dario Manera, Marco Morellini, Alessandra Torre. Prod. Lunaria, Genova.

La zattera nasce su commissione, per rispondere all'esigenza dichiarata di sensibilizzare gli studenti al problema dell'inquinamento ambientale e stimolarli al gusto dell'armonia artistico-naturale. Mueller esprime questo assunto didattico servendosi di metafore scontate (per esempio: la contaminazione del suolo corrisponde alla contaminazione delle coscienze) che, invece di essere ridimensionate dalla scaltrezza registica, in questo caso vengono accettate, quasi agevolate da un'attenzione fin troppo minuziosa al linguaggio dei personaggi. Quest'ultimo aspetto viene assunto dalla Ardingi a cifra registica ma, appoggiato ad un testo che a undici anni dalla sua stesura risulta obsoleto, soffre di un'estenuante debolezza. Il risultato è uno spettacolo noioso, persino sorpassato da una cultura ecologica che nell'ultimo decennio è molto cambiata, raggiungendo dei livelli di coscienza che Mueller nel 1986 cercava ancora di imporre.

Seguendo gli stilemi fantascientifici più risaputi (*Quintett*, *Mad Max* e *Bladerunner*, solo per citare alcuni dei molti film possibili, per non parlare dei romanzi), l'autore ambienta la storia in un medioevo futuro: tre uomini e una donna vengono espulsi da una delle poche città abitabili del pianeta e sono costretti a viaggiare in un deserto contaminato per raggiungere il paradiso perduto. La ricerca conduce al sacrificio di vite umane, ma anche alla riscoperta dei valori etici e degli affetti. Sono bravi, molto bravi gli attori a riempire con una recitazione estrovertita uno spettacolo monotono in cui succede poco e niente. Eliana Quattrini

DOPPIO HOFMANNSTHAL NEL SEGNO DI RONCONI

IL FOLLE E LA MORTE - IL VENTAGLIO BIANCO, di Hugo von Hofmannsthal. Regia di Maria Carmela Cicinnati e Pietro Exacoustos. Scene di Marco Capuana. Costumi di Daniela Verdenelli. Luci di Sergio Rossi. Con Massimo Popolizio, Sandra Toffolatti, Maria Paiato, Elisabetta Piccolomini, Massimo Poggio, Paola Bigatto, Giovanna Maglione. Prod. Ctb, Brescia.

Saranno famosi. Come nei testi giovanili si trovano felici intuizioni ad anticipare, pur in un intreccio di romantici furori e di intellettuali



esercitazione, l'Hofmannsthal della maturità, così nella messa in scena dei due coregisti si coglie, con la sapienza da accademia (D'Amico) e da scuola ronconiana, il segno di gratificanti destini.

I due atti unici, introspezione lirica fatta da monologhi senza sviluppo drammatico, vengono cuciti a delineare un percorso dalla morte alla vita, dall'impossibilità dell'artista di uscire da se stesso e dalla compagnia dei suoi spettri alla rinascita e alla tensione verso il mondo. Almeno nelle parole. La distanza ironica e colta dai turbamenti adolescenziali è tutta nell'ottima recitazione dell'altrettanto ronconiano Massimo Popolizio, prima un Claudio artista esaltato ed egocentrico poi il Fortunio un po' assente e impacciato, disarmante alla Robin Williams. Non proprio giovanissimo ma rasente alle soddisfazioni dell'affermazione. Con lui l'apprezzata Sandra Toffolatti, una morte soave fanciulla con violino che dà senso alla vita e una Miranda antico amore ritrovato nel cimitero dei defunti consorti. Bravi tutti: la Piccolomini amante di Claudio che diventa una spregiudicata nonna, Poggio l'amico dei fremiti, la Paiato e la Magliona cameriere, Paola Bigatto nel primo atto madre del protagonista, nel secondo prologo ed epilogo simbolo di vita col suo bel pancione e l'immagine bucolica. Pittorica e lucida, naturale ma incantata, la scenografia di Marco Capuana come i personaggi rivive da uno spettacolo all'altro, ripennellata da suggestive luci. Il violino e Strauss non possono infine mancare nella studiata confezione.

Magda Biglia

ANTONIO DA SHAKESPEARE GUARDANDO A FASSBINDER

ANTONIO, studio n.º2 sul *Giulio Cesare*, di William Shakespeare. Traduzione di Alessandro Serperi. Drammaturgia di Antonio Caldarella. Regia (colta e raffinata) di Ninni Bruschetta. Scene (elementi essenziali ed efficaci) di Mariella Bellantone. Costumi (segnali e colori di funzionale identità) di Elena Mannini. Luci (bellissimi passaggi naturali e artificiali) di Pietro La Fauci. Con (straordinaria abilità fisico-mimetica) Totò Onnis. Prod. Teatro di Messina, Festival di Santarcangelo.

Secondo appuntamento, dopo il precedente *Brutus*, di una trilogia che porterà alla messa in scena completa dell'intero dramma shakespeariano *Giulio Cesare*. Antonio propone in scena un solo attore, Totò Onnis che, in uno spazio organizzato in più luoghi deputati, si muove attraverso un percorso che rafforza soprattutto la sua particolare personalità attoriale. Questo monologo di Antonio sul cadavere di Cesare, situato in un luogo scenico che può somigliare ad un camerino teatrale, ad una stanza, ad uno spazio predisposto per un rituale sacro o macabro al tempo stesso, permette principalmente un interessante gioco di insospettite metamorfosi. Si comincia al buio con la sola luce di lumini accesi. Totò Onnis sta inginocchiato come fosse in preghiera, o soltanto stesce ripassando la parte: piano piano le parole, in dialetto stretto, che pronuncia come una litania, acquistano una potente spazialità, quasi musicale; ma dice le parole di Antonio come se stesse pensando a un'altra storia più vicina a se stesso e alla sua terra, come se quelle frasi gli servissero per comunicarci altro, come se quel lontano delitto politico contenesse tutti gli altri successivi. Spara tre colpi di pistola, brucia un mantello rosso, quasi a seguire i rituali di una

tragedia civile dei nostri giorni. Solo alla fine Totò/Antonio sembra sciogliere i nodi di questo viaggio privato spinto ai confini della vita di un personaggio teatrale, per riprendere la sua più autentica realtà di attore. La regia di Ninni Bruschetta ci regala un'atmosfera che

rimanda anche alle suggestioni cinematografiche di Fassbinder e agli intrighi narrativi di Raul Ruiz. Antonio Caldarella inserisce movimenti e versi originali che ampliano la tessitura del testo rendendocelo quanto mai vivo e contemporaneo. Giuseppe Liotta

SARDEGNA

Avvolta in lenzuola dipinte Siliqua pianta l'albero del teatro



L'evento di arte, teatro e poesia *L'albero del miele amaro*, firmato in piena sintonia d'intenti da un'artista quale Maria Lai e la cooperativa teatrale "Fueddu e Gestu" diretta da Giampietro Orrù, si è compiuto. Il luogo dove ha messo le sue radici doppie (sia nella lingua e nella cultura sarda, che nel linguaggio universale dell'arte contemporanea), è Siliqua, tra il Sulcis e il Campidano. Un paese che ha scelto di cambiare pelle, innestando nel suo tessuto urbano opere fisse, come una scultura in forex e ferro dedicata a Salvatore Cambosu, maestro d'arte e di vita di Maria Lai, pitture e ideogrammi stradali, tredici enormi pannelli sui muri, con frammenti poetici scritti in una grafia infantile, scomposti e ricombinati dalla Lai. L'artista ha seguito lo stesso procedimento per i disegni di migliaia di lenzuola, che rimarranno sospese a lungo sui muri e le pareti del paese. In questa cornice, la notte del 4 ottobre, si sono snodate le azioni teatrali itineranti di "Fueddu e Gestu", sui testi di sette autori sardi contemporanei (come Leonardo Sole, Francesco Masala, Ignazio Delogu, Anna Cristina Serra, Jorge Eduardo Eielson, Mimmo Bua, Paolo Pilonca) e con le animazioni di novanta bambini, reduci dal laboratorio teatrale appena concluso. Un vero microcosmo artistico teatrale, che si aggregava e disperdeva nei labirinti di luce della poesia e della comunicazione. Là dove la riscoperta del corpo diventa origine del linguaggio, onda che cammina liquida sulla superficie del mondo, intorno ad un albero di poesia. Le parole dei poeti crescono, mettono radici d'acqua e di luce. Il movimento si fa suono. Nasce come vocalizzo corale e si trasforma per strada in un canto misterico. Rito di passaggio, che approda a parole e lingue naufraghe e vitali, nuove, antiche o mai nate, nell'ansia lenta di comunicare tra sé e gli altri.

Bravi tutti, dai bambini coinvolti agli attori Mariano Corda, Maura Grussu, Heleanna Grussu, Gianni Melis, Nerina Nieddu, Sandra Schirru, Stefania Serpi, sino ai compositori Ottavio Farci e Veronica Maccioni, anche esecutori delle musiche assieme a Mario Lampis, Sandro Marongiu e Beatrice Serci. La manifestazione si è avvalsa della consulenza di Angela Migliavacca di "Arte Duchamp" ed è stata patrocinata dal Comune di Siliqua, dagli assessorati alla cultura di Regione e Provincia di Cagliari, e dalla Fondazione Banco di Sardegna (sito Internet: www.softita.net/fueddugestu). Notevole e motivata la partecipazione della gente di Siliqua: amministratori, cittadini, operatori culturali, volontari. Ma molti meriti della riuscita dell'operazione vanno alle invenzioni sceniche e teatrali di Giampietro Orrù, regista e animatore errante di questo viaggio suggestivo e rigoroso al centro dell'arte e della poesia, alla ricerca, lungo il filo della tradizione, di nuove forme e sostanze teatrali. Stefano Sole

TIRO AL PICCIONE Ceneri e borotalco

LA ROSA TATUATA, di Tennessee Williams. Traduzione di Masolino D'Amico. Regia (cinica e bara) di Gabriele Vacis. Con (insieme nella foto a destra) Valeria Moriconi (sacrificata) e Massimo Venturiello (inadeguato).

Si chiamava Tennessee Williams e descriveva mirabilmente il sud degli States: al Manzoni (un gioiello della corona berlusconiana) ecco un Williams trasformato in soap opera: le ceneri del marito della vedova del Barone Delle Rose non sono forse borotalco sparso in scena da una regia che, palesemente, disprezza il testo (e, implicitamente, gli spettatori)? Moriconi non ha modo di misurarsi con la Magnani (Oscar per l'interpretazione del film tratto da questa pièce), ma nemmeno di misurarsi con se stessa. Venturiello sembra candidarsi alla conduzione di Striscia la Notizia. I comprimari, scelti con cura tra il peggio sul mercato, sgambettano incerti tra un West Side Story da oratorio a Little Italy e un Brecht rivisitato secondo Viva le Donne, mitico show Fininvest condotto da Andrea Giordana. Una benevola, ancorché incompleta, platea da gran prima (i Muti, i Missoni...) tributa cortesi applausi confidando nel dopoteatro più interessante. Fabrizio Caleffi

IN CASA DI KAFKA CON UGO CHITI

VISITA A KAFKA, progettazione drammaturgica e spaziale e regia di Ugo Chiti. Luci di Marco Messeri. Oggetti di scena di Lucia Socci e Marco Messeri. Costumi di Giuliano Colzi. Con Patrizia Corti (in primo piano nella foto sotto), Massimo Salvianti, Giuliana Colzi, Lucia Socci, Marco Natalucci, Paolo Ciotti, Giorgio Noè, Simone Petri, Andrea Costagli, Dimitri Frosali, Ilaria Daddi. Prod. Teatro Comunale Niccolini di S. Casciano Val di Pesa-Compagnia Arca Azzurra Teatro, con il contributo della Regione Toscana-Fondazione Toscana Spettacolo.

Uno degli incipit più famosi della narrativa contemporanea - «Nel destarsi, un mattino, da sogni inquieti, Gregorio Samsa si trovò trasfor-



mato, nel suo letto, in un enorme insetto» - trova il suo immediato correlato teatrale nella fila di letti-lettighe nel foyer del teatro, centrati da una lama di luce che lascia intuire sotto candidi lenzuoli-sudario sospetti zampettamenti. Immagine nata appunto da sogni inquieti e trasmittitrice di un insinuante senso di raccapriccio, se non fosse per quel quadretto di normale, quotidiana mostruosità familiare piccolo-borghese, sbirciato al di là della tenda di platea sul palcoscenico. Il gruppetto di spettatori (venti in tutto) viene anzi invitato a lasciare i comodi palchetti, da cui ha guardato il quadretto domestico, per arrampicarsi fino al corridoio di terz'ordine a curiosare nell'armadietto di servizio di Gregorio, tra i bisbigli maligni dei colleghi.

Con magistrale sicurezza da drammaturgo-scenografo-regista Ugo Chiti seziona *Le metamorfosi* di Kafka (già oggetto nell'83 di un analogo spettacolo a tappe, negli squallidi locali di una tipografia abbandonata) in otto quadri scenici, dove uno sparuto gruppo di spettatori viene istigato a esplorare fino nei luoghi più nascosti e "proibiti" il bel teatrino Niccolini di S.Casciano (di cui Chiti è direttore artistico), per analizzare da varie angolature il pietosogrottesco caso Samsa. Se l'itinerario in questo spaccato di angoscia quotidiana inizia infatti dal foyer e dai palchi, si spinge poi gradualmente fino alla soffitta di platea, magico spazio dominato dal guscio di una cupola lignea, e fino alla graticcia del palcoscenico. Per scendere infine, in un repentino ribaltamento di prospettiva, nel sottopalco, a livelli scarafaggeschi, da dove carpire voci e rumori di animate discussioni domestiche. Ma è lo scricchiolio funesto di sacchi dell'immondizia calpestati, tomba senza nome dell'insetto Gregorio, l'ultima angosciante sensazione che ciascuno porta con sé. Ne è ingombra l'uscita di servizio del teatro, tappa finale di uno spettacolo che verrà ripreso in apertura della prossima stagione a San Casciano. Lia Lapini

LA SORELLA SVITATA DELLA SIGNORINA SNOB

SORELLE, MA SOLO DUE, di Franca Valeri, anche arguta interprete. Regia e scenografia (aderenza ai toni satirici del testo) di Aldo Terlizzi. Con Gabriella Franchini (comica comunicativa) e Gerardo Mastrodomenico. Prod. Padovani.

Sorelle, ma solo due: con questa commedia, che nel titolo allude per difetto a Cechov (una sorella in meno), Franca Valeri è stata di scena al San Babila, nella sua Milano, quella dove, finita la guerra, era l'attrazione dei salotti mondani ed intellettuali con le satiriche scenette a puntasecca da cui sarebbe nato il personaggio della Signorina Snob. Coprotagonista con Gabriella Franchini (da lei diretta al Franco Parenti nella *Bruttina stagionata*, dal romanzo della Covito), la Valeri è anche autrice della commedia. Le dirige Aldo Terlizzi, anche scenografo, con la veduta di un giardinetto di cromatici contrasti alla Adami. E le affianca con estroversioni gentili, nel ruolo di un agente immobiliare, il giovane Gerardo Mastrodomenico.

Jeannette e Pupa, le sorelle, sono diverse come il giorno e la notte e dunque faticosamente convivono, punzecchiandosi, nell'alloggio ereditato dai genitori. Sono zitelle: per rassegnata convinzione Jeannette, la maggiore, e perché non ha ancora trovato l'anima gemella l'irrequieta, procace Pupa. Jeannette ha un culto cimiteriale dei ricordi, è ordinatissima e catastrofica; Pupa è disordinata, irruente, bastiancontrario e introduce nella "casa degli spiriti" prima l'agente immobiliare Federichi e poi Giuseppe, un San Bernardo i cui latrati sentiamo fuori scena. Pupa vorrebbe vendere il malinconico alloggio delle rimembranze e Jeannette - dopo avere sospettato che la sorella cerchi di trasformare l'agente immobiliare in marito (il che comporta acide spiegazioni, illuminate dalla sorprendente rivelazione che la zitella Jeannette ha avuto amori tempestosi) - passa al contrattacco e finge di essere lei a voler vendere l'avito appartamento. Tanto basta perché la dispettosa Pupa non voglia più vendere; di qui nuovi battibecchi con la decisione di considerarsi ormai due estranee «che si danno del lei»: Pupa pigionante e Jeannette inflessibile affittacamere. Finché, inevitabile ed un po' frettoloso, scatta l'happy end, con il ritorno a casa della Pupa sorella e un disincantato status quo.

Il plot è questo, fragilino. La Valeri inanella tutta una serie di sketch da Signorina Snob condannata allo zitellonaggio, restringendo al microcosmo casalingo il suo caustico spirito di osservazione ieri rivolto al costume e alla società. Immaginate la pungente *parlerie* di un Roussin o quella *grincante* di un Anouilh, il lessico familiare della Ginzburg incadito dal disamore e, nel "gioco del lei", fra le sorelle, qualche felice spunto surreale alla Ionesco. La Valeri tritura le sue battute agrodolci con la pronuncia e la mimica aguzze della sua comicità cold; la Franchini le fa da controcanto con una esuberanza di buona comunicativa. I.C.





GLI AMORI E LE VIOLENZE DEI CARCERATI DI GENET

STRETTA SORVEGLIANZA, di Jean Genet. Traduzione di Franco Quadri. Regia (nata da un puntiglioso lavoro laboratoriale) di Monica Conti. Scena (protagonista) e costumi di Giacomo Andrico. Con Roberto Trifirò (perentorio e azzimato Occhiverdi), Graziano Piazza (istintivo e accattivante Lefranc), Thomas Trabacchi (Maurizio, seducente ragazzo gay), Franco Sangermano. Prod. Fondazione Teatro Metastasio di Prato.

Ha la spudorata sincerità di un sogno svelato. Di una *pièce* sfuggita, come un lapsus, alla penna del suo autore, l'atto unico *Stretta sorveglianza* (*Haute surveillance*), scritta da Genet nel '47, quando non era ancora lo scrittore maledetto, "comédien et martyr", costruito da Sartre, ma uno scrittore-ladro che nel chiuso della sua cella si dedicava alla stesura de *Le serve*, *Splendid's* e di questa *pièce*, esclusa dalla raccolta completa delle proprie opere nel '68. Egli stesso non avrebbe voluto sulle scene questo atto unico, il cui svolgimento, nella didascalia iniziale, viene espressamente situato «in un'aura di sogno». Un'opera nata in un momento di noia, "scappata" alla volontà del suo autore, e che registra nello spazio coatto di una cella di prigione l'intrecciarsi contraddittorio di violenze, tenerezze estreme, gelosie e amori spinti all'adorante emulazione di tre giovani prigionieri: il capo ammirato Occhiverdi, colpevole dell'assassinio gratuito di una ragazzina, l'antagonista Lefranc, che finge delitti non commessi, e il teppistello Maurice, vittima predestinata di un nuovo omicidio senza ragione. La regista Monica Conti ha non solo imboccato esplicitamente la via del sogno, ma ha anzi tradotto il carattere di opera «risultante dal venir meno di un'attenzione razionale e dal prevalere di un atteggiamento emotivo» in specifica metodologia di allestimento. Lo spettacolo (foto sotto), presentato in una lunga serie di prove aperte fino dalle prime fasi di preparazione, si è concretizzato come progetto laboratoriale di graduale avvicinamento al senso emotivo del testo, attraverso esercizi di improvvisazione così da costituire via via il tessuto connettivo di tensioni reciproche, capaci di dare spessore fisico a personaggi continuamente in bilico tra mistificazione e realtà, nel

loro mondo onirico di «storie in grado di vivere solo fra le quattro pareti» di una cella. Risolutivo è allora proprio l'ambiente scenico, costruito all'interno del Fabbricone. Inizialmente celata da una parete frontale, che pone in contatto ravvicinato attori e spettatori (non più di cinquanta appollaiati su pedane di legno), la cella lunga e sghemba creata da Giacomo Andrico si trasforma gradualmente da spazio plumbeo, quasi catacombale, in una dimensione spaziale astratta, dalla luminosità abbacinante, che sullo sfondo sfiora nel vano di una finestra su un al di là rosso sangue. *Lia Lapini*

L'ISOLA PURPUREA, di Michail Bulgakov. Revisione/traduzione di Manlio Santanelli. Allestimento e regia (vivace) di Marco Lucchesi. Costumi (coloratissimi) di Carlo Fonti. Musiche originali eseguite dal vivo (sobrie) di Marco Schiavoni. Movimenti coreografici (dinamici e divertiti) di Giuditta Cambieri. Con (tutti ben coinvolti e impegnati) Nello Mascia, Gloria Sapio, Marco Zannoni, Cristina Liberati, Federico Vanni, Giovanni Vettorazzo, Daniele Romita, Fabio Cocifoglia, Carmen Panarello, Marco Cortesi, Massimo Brizzi, Martino Duane, Marie Giramidaro, Paola Garibotti, Tarcisio Branca. Danzatrice: Maria Laura Ballesio, Barbara Bracci, Annalisa Di Sabatino, Luisa Lazzaro, Valeria Mafera.

Definito un "grottesco pamphlet" contro i meccanismi burocratici del regime sovietico, *L'isola purpurea* di Bulgakov presentata per la prima e unica volta al Teatro da Camera di Mosca nel 1928 (ma ricordo un'edizione milanese alla fine degli anni '60), non solo per il lungo tempo trascorso, ma proprio perché sono cambiati i modi della censura, non regge nelle sue tematiche originali mentre rimangono alcuni interessanti elementi di teatralità che la Compagnia Stabile di Prosa del Festival di Spoleto ha cercato di rivitalizzare e arricchire. L'incipit richiama Gogol: in un teatro, nell'imminenza di un debutto, si attende l'arrivo di un Censore. Gli attori improvvisano per lui (che sembra arrivare solo alla fine) una sorta di prova generale dove i problemi della censura vengono subito superati da quelli più stretta-

mente scenici: richieste di parti importanti, retoriche primattoriali, nevrosi del mestiere, insopprimibili trovate sceniche d'antan. Troppo insistiti appaiono i continui riferimenti al "teatro nel teatro", con continue entrate dalla platea e l'utilizzo di alcuni palchetti laterali. La lunghezza dello spettacolo, nonostante la vivacità dell'insieme, non è da addebitare soltanto al testo, ma soprattutto alle mancate sintesi sceniche. Comunque l'allestimento è complessivamente vivace e coloratissimo, grazie a costumi e scene attraverso cui si moltiplicano oggetti e situazioni alla maniera del Circo, con frequente uso di musiche e passarella come nel nostro teatro di rivista. I numerosi interpreti recitano con disinvoltura le loro doppie parti di attori e personaggi, alcuni rifacendosi direttamente al nostro Varietà (Dapporto, Totò), altri inventando quello che possono in un clima da allegra brigata che tutto trascina e divora. *Giuseppe Liotta*

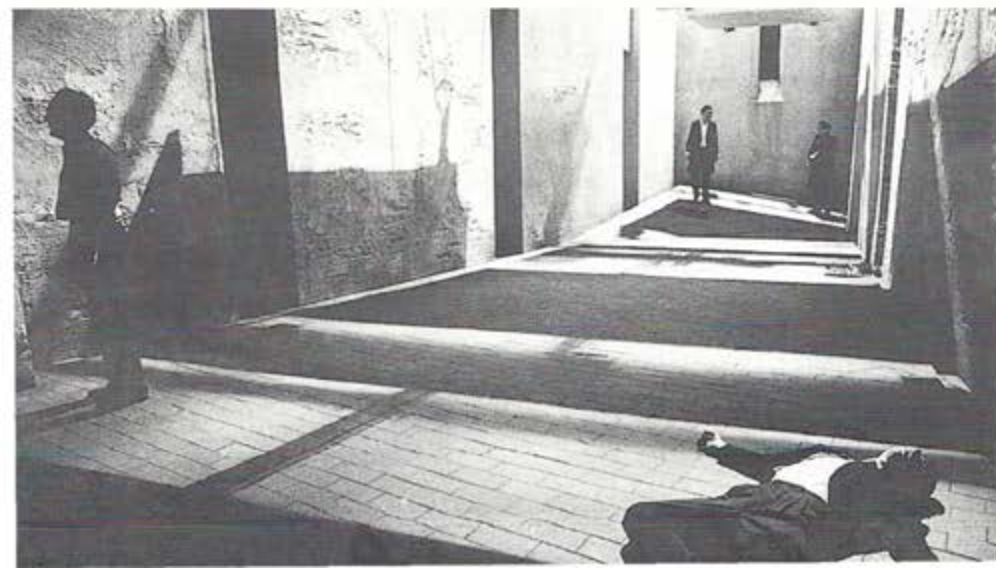
AMERICAN PSYCHO, liberamente tratto dall'omonimo romanzo di Bret Easton Ellis. Testo (controllato) e regia (fredda) di Laura Sicignano. Scene (astratte) di Paola Ratto. Con (bravo) Luca Bizzarri. Prod. Teatro Cargo, Genova.

È uno dei più riusciti spettacoli di Laura Sicignano, per la coerenza con cui sono ordinati i complessi temi affrontati da Ellis, romanziere americano alla moda.

Il testo è ridotto in forma di monologo e dà voce all'io narrante di Patrick Bateman, un finanziere di Wall Street che di giorno mette in mostra la sua dimensione di perfetto yuppie e di notte uccide senza motivo. Fuori splende, dentro marcisce. Sulla scena completamente nera sono presenti i simboli di questa vita distruttiva e disastrosa: un video senza sonoro, uno schermo che aggiunge una croce per ogni delitto, un armadio che si apre su una materia rossa sangue, un foglio di cera che Patrick distrugge con una fiamma ossidrica. La Sicignano traduce il genere "pulp" con eleganza, scegliendo gesti e toni da alta società, oggetti allusivi ed esteticamente attraenti, accompagnata dall'autocompiaciuta bravura di Bizzarri. Spettacolo teoricamente perfetto, stilisticamente controllato, intellettualmente motivato, ma irrimediabilmente freddo, *American Psycho* è un giallo senza tensione e senza divertimento. Le lucide idee pianificate sulla carta, faticano a vivere sul palcoscenico, dove sono esposte ma non generate dal vocabolario teatrale. *Eliana Qualtrini*

SABATO TRIPLA...ovvero NON CI RESTA CHE VINCERE, di Mario Scaletta e Lando Fiorini. Regia (briosa) di Mario Scaletta. Costumi (spiritosi ed eccessivi) di Crazziella Pera. Coreografie di Tommaso Zevola. Musiche di Luigi De Angelis. Con Mario Scaletta (bravissimo), Mary Cipolla (irresistibilmente comica), Carolina Fiorini, Vincenzo M. Battista.

Lotterie, scommesse, azzardi. Al Belpaese non resta che ridere. E lo fa giocando: l'ultima sfida - idolo e icona trionfante fra i cult delle voghe clonate - è la schedina. Che altro rimane al devastato immaginario italiano? Tutto il resto è stato tagliato, dalle pensioni a quella che per Montale era la più preziosa tra le virtù, la decenza quotidiana. Allora, se la politica diventa farsa e l'onestà un'opinione, se la cultura è uno zombi e i valori non abitano più qui, nel regno delle griffes e dei bestseller l'ultima speranza tricolore sta tra le braccia della Dea ben-



data: gratta vinci e non pensarci più. Anche se poi sarà bene non abbassare la guardia, perché – sussurrano Scaletta e Fiorini tra le galoppate *sous et lumières* di un testo fatto tutto (ma non solo) per conquistare risate e buonumore – attenzione, «dopo tutti i giochi di Governo, il prossimo sarà il Governo dei giochi!». Eccoci qui, noi italoiti imbevuti di colonialismi e provincialismi – poverissimi, depressissimi e ignorantissimi – sul palcoscenico di questo delizioso cabaret che ci denuda e ci canzona tra i fuochi d'artificio della *terve* bonaria ma un po' crudele di Mary Cipolla e Mario Scaletta. Sepolti dalle risate e premiati, con tutta la compagnia, da un mare d'applausi. *Valeria Carraroli*

SHAKESPEARE. Regia di Pino di Buduo. Con quaranta artisti fra attori, danzatori e musicisti. Prod. Teatro Potlach.

Quando la magia del teatro scespiriano ti cattura a tal punto da non saper scegliere quale dei testi del grande maestro mettere in scena, allora nascono spettacoli come *Shakespeare*, affascinante passeggiata attraverso i personaggi più belli del drammaturgo seicentesco. Un tulle bianco, come nebbia, svela a tratti ora Amleto in preda alla gelosia, ora Bruto davanti al cadavere di Cesare. E poi Ofelia ormai pazza, Prospero alle prese con Ariel e Calibano, Desdemona uccisa dalle mani del suo amato.

Col contrappunto musicale di una delicatissima orchestra barocca e di un numerosissimo gruppo di cantanti di musica etnica e mediterranea, rivivono inoltre personaggi minori: i popolani, ubriaconi e giullari del sottotesto, che qui fungono da collante all'antologia scespiriana. Buone le suggestioni ottenute con le scarse scenografie e le ottime musiche, interessante l'idea drammaturgica di trasformare in spettacolo ciò che in genere non va oltre il recital; discutibile la scelta di affidare ad attori giovani quanto i personaggi, ed ancora non esperti, parole tanto piene di significato. Potrebbero svuotarsi. *Ileana Orsini*

SALOMÈ di Oscar Wilde. Regia (coraggiosa) di Laura Sicignano. Scene (esagerate) di Laura Benzi e Paola Ratto. Costumi (ricercati) di Maria Grazia Bisio. Coreografie (secondarie) di Piera Pavanello. Con (deboli) Luca Bizzarri, Fabrizio Matteini, Rosanna D'Andrea (foto in alto), Marcello Prayer, Riccardo Croci, Emanuela Villagrossi, Piera Pavanello, Maria Grazia Bisio: Prod. Teatro Cargo, Genova.

La *Salomè* di Laura Sicignano è una tardoadolescenza senza miti né morale. La interpreta, con capricciosa caparbiété, Rosanna D'Andrea, un'attrice fisicamente adatta al ruolo ma priva della necessaria personalità scenica. La debolezza del cast incide significativamente su di una realizzazione che nasce da coraggiosi presupposti ma perde la sua forza nei mille rivoli in cui si disperde la regia. La prima operazione consiste nella contaminazione cronologica: la storia narrata da Wilde è calata nell'epoca contemporanea, con l'eventuale tentativo di recuperare lo spirito trasgressivo che fece scandalo nei teatri del secolo scorso. Tutti i personaggi si muovono come se fossero i protagonisti di una sfilata di moda, vivono o aspirano a vivere nel lusso, consumano merce e uccidono senza scrupoli chi li ostacola o avanza ipotesi esistenziali alternative. Non c'è speranza nel mondo depravato e dissoluto di Salomè. Nemmeno Iokanaan manifesta una lucida prospettiva di salvezza, ma solo cieca follia. Ogni tema è più volte ribadito sulla scena attraverso l'uso di molteplici segnali di diversa natura: un video (mostra un serpente che scivola su un corpo di donna), oggetti da salotto, tre teli dipinti, una



gabbia, i costumi ricercati, le musiche, i toni affettati e le movenze d'alto bordo. Troppo. Naviga tutto in una vuota e noiosa superficialità, che sarebbe ipocrita considerare giustificata dal contenuto. *Elia Quattrini*

OMAGGIO A NATHALIE SARRAUTE (*Elle est là - C'est beau*). Traduzione (ricca di sfumature e sensibilità teatrali) di Ugo Ronfani. Mise en espace a cura di Marco Lucchesi. Con Silvio Orlando, Margherita Buy, Roberto Citran, Renato Scarpa, Fabio Cocifoglia, Marie Giramidaro.

Il Festival dei Due Mondi di Spoleto ha reso omaggio alla novantacinquenne scrittrice fran-

cese di origine russa Nathalie Sarraute con la presentazione di due particolarissimi atti unici, tradotti con affettuosa veridicità da Ugo Ronfani: il radiodramma *C'est beau* e *Elle est là*. Una asciutta lettura drammatica, senza enfasi sceniche, con ottimi attori che dicono le battute recitando su quel difficile crinale fatto di partecipazione e distanza emotiva, dove si racconta molto più di quello che superficialmente si ascolta. Come scrive Ronfani nell'introduzione all'intervista in esclusiva con Nathalie Sarraute (pubblicata nel "programma di sala"): «Alla base di tutto, una rimessa in discussione del linguaggio nata dal rifiuto delle apparenze e delle convenzioni e da un bisogno di trovare nell'universo dei mass media condizionati

IN SCENA AL CTB

Sotto la luna biforcuta e Lettura per l'ultima edizione di "Hic Rhodus"

SOTTO UNA LUNA BIFORCUTA, liberamente ispirato a *In a shallow grave* di James Purdy a cura di Graziella Pizzorno. Regia di Fabrizio Foccoli. Scene e costumi di Riccardo Lena. Luci e scelte musicali di Luca Ghibelli. Suono di Fabrizia Guerrini. Con Abdou Diop, Arnaldo Ragni, Antonello Scarsi. Prod. Teatrodue, Brescia.

LETTURA, teatro e musica dal *Cantico dei Cantici* di Salomone nella versione di Guido Ceronetti. Musica di Marcella Mandanici. Regia di Fabrizio Foccoli. Regia del suono di Diego Gordi. Elaborazioni informatiche di Nando Vezzoli. Scene di Giorgio Bertelli. Costumi di Antonello Scarsi. Luci di Pierluca Ghibelli. Con Raffaele Gangale e il coro, Gianluigi Pellegrino, Diego Cotelli, Davide D'Antonio, Luigi De Lellis, Piergiuseppe Frattini, Riccardo Lena, Agostino Lucidera, Amedeo Raimondi. Voce femminile Patrizia Maranesi.

Sono gli ultimi due spettacoli vincitori del Premio "Hic Rhodus", bandito l'anno scorso per i gruppi di base del Centro teatrale bresciano allora guidato da Sandro Sequi. La giuria, presieduta da Ugo Ronfani, ha scelto fra i progetti presentati i quattro meritevoli di ricevere un contributo per la messa in scena. Dopo *Kondominium* e *Panico*, allestiti in maggio rispettivamente dallo Spiraglio e da Progetti e Regie, *Sotto una luna biforcuta* e *Lettura* hanno un ciclo che non si ripeterà sotto la nuova direzione di Cesare Lievi, ma che ha dimostrato nelle compagnie selezionate una certa ansia di ricerca, un rigore ed un lavoro di approfondimento delle tecniche apprezzabili, pur nelle difficoltà, di un teatro non professionista.

Dualismo e ambiguità sono i protagonisti della versione che la Pizzorno e Foccoli in grande sintonia danno dello scritto di Purdy, correndo in bilico sul filo incerto che separa la vita e il nulla, il bene e il male, il bello e il brutto, l'amore e l'odio, l'una e l'altra identità sessuale, il caos e l'ordine, l'inferno e la salvezza. Non c'è ieri, non c'è oggi, non c'è dentro o un fuori nello spazio mentale, non più casa quasi tomba, disegnato da tre oggetti mobili, tra cui domina l'altalena ad eliminare ogni fissa certezza, ma destinata nel finale a trasformarsi in croce per il sacrificio cataratico. Tre sono pure i personaggi, il reduce Garnet e i suoi due assistenti, il nero Quintus, il bianco Davenport, in un balletto intrecciato di prendimi-lasciami, perdita e rinascita, anelito e distruzione. Mentre l'Oceano sta a guardare.

È tutto un rito al maschile anche il *Cantico* di Ceronetti nella interpretazione di *Lettura*, gesto e parola in partitura di note computerizzate, in un perpetuarsi circolarmente simile a se stesso. Il controcanto femminile giunge soltanto alla fine, spezzando un coro sofferto non un gioioso inno, di un erotismo onirico ed evocato più che glorificato. Il tormento esaltato dalle suggestive composizioni di Marcella Mandanici, l'affanno delle voci, insieme passione ed angoscia, culminano nel ripetersi ossessivo dei versi finali «l'amore è duro come la morte / il desiderio è spietato come il sepolcro / carboni roventi sono i suoi fuochi / una scheggia di Dio infuocata». Assenza e privazione paiono essere la forza di questo sentimento che contorce i corpi fasciati come in bende mortuarie, redenti dalla benefica estasi del cerimoniale. Il percorso già di per sé non narrativo viene completamente ridisegnato, diventa formale come il movimento e le voci comandati dalle regole della musica. *Magda Bigliu*



come robots, oltre le "idee" prefabbricate e i segni di comunicazione stereotipi, il flusso sempiterno degli impulsi, delle sensazioni, delle emozioni».

Il tributo a Nathalie Sarraute giunge probabilmente in ritardo rispetto all'epoca in cui sono stati scritti (a metà circa degli anni Sessanta), quando ancora nel teatro europeo non si era abbattuta la rivoluzione scenica operata dalle avanguardie teatrali. Ma forse proprio per questo i lavori teatrali della Sarraute possono rappresentare simbolicamente il momento estremo di un teatro risolto tutto, e soltanto, nella parola scritta che cerca con le sue sole forze di riuscire ad esprimere il non-detto.

Nathalie Sarraute: «lo studio i movimenti psicologici in formazione, allo stato nascente, per così dire: azioni non percepibili in maniera chiara e diretta, perché passano rapidissimamente ai limiti della coscienza. Eppure sono proprio queste azioni invisibili ma ben reali quelle che danno senso ai nostri atti e alle nostre parole». Per questa via, la scrittrice francese ci appare molto vicina ad un autore come Henry James, ma anche a Jean Cocteau e alla sua macchina letteraria infernale dove il linguaggio cerca prima di tutto di stabilire delle relazioni fra le parole e le "cose". Non solo. Nathalie Sarraute è stata anche un punto di riferimento costante per le avanguardie letterarie di metà secolo, anticipatrice del *nouveau roman*, e certamente di tanto cinema francese che ha coltivato, come una scienza esatta, la microfisiologia dei sentimenti umani, e forse non solo di quelli. *Elle est là* mette continuamente in gioco l'uomo e la sua opinione in una caudica anatomia di idea che trasforma il senso del dramma, la sua necessità utopica, in una sorta di conversazione didattica quasi brechtiana, senza un preciso obiettivo, priva di ideologia apparente. *C'est beau* nei modi di un umorismo dell'assurdo quotidiano mostra conflitti generazionali in una famiglia borghese chiusa al suo interno. Interessante la struttura formale dei due testi molto vicini ad un teatro della violenza e della minaccia (Pinter), con quei ritmi musicali fatti di silenzi e movimenti impercettibili, di una precisione infinita, come accade nei testi teatrali di Beckett. Benissimo hanno fatto gli attori in scena a leggere le loro parti sfuggendo ad una possibile interpretazione dei personaggi, restituendoci principalmente come persone vere. Marco Lucchesi ha preferito assecondare quelle parole suggerendo un movimento di partitura compiuta per un teatro che è molto difficile riuscire ad affermare sulla scena. Gli applausi finali volevano testimoniare della scelta coraggiosa del Festival (forse l'unico "evento" in un settore prosa quest'anno modesto), oltre che essere un tributo ad una fra le voci più autentiche e solitarie del Novecento. *Giuseppe Liotta*

L'IDEALISTA MAGICO, creato e prodotto da Teatrino Clandestino.

In una gabbia, tre personaggi in costume, in un salotto degli anni '60 del secolo scorso. Una piana, uno specchio, una poltrona, vari attrezzi da laboratorio. Due uomini e una donna, legati dagli esperimenti sull'elettricità: uno alterna Novalis ad un manuale di fisica dell'Ottocento, l'altro presiede agli strumenti, lei si muove, lavora, è vittima, cavia, serva di scena, oggetto del contendere e materia dell'esperimento. Il Teatrino Clandestino reinventa il proprio spazio e con esso la relazione con il pubblico e le modalità di costruzione dello spettacolo. Claustrofobia, riflessione filosofica e un sottile



senso di morbosità si uniscono in un apologo che, dietro lo schermo della divulgazione storico-scientifica, parla soprattutto dell'atto creativo dell'attore che, in virtù dell'intuizione, fa scoccare la scintilla tra piano ideale e piano materiale. Un gesto "magico", perché inspiegabile secondo la legge dell'intenzionalità, che non appartiene al soggetto pur contribuendo a formarlo. Da qui il titolo, da qui il riferimento esemplare alla storia - che è storia di errori, pregiudizi e abbagli metafisiceggianti - dell'elettricità.

L'aspetto più appariscente è la cura della composizione spaziale e del dettaglio scenografico (foto sopra) e costumistico. Un elemento risolto con perizia artigianale e gusto - non gratuito - filologico, che lievita fino a divenire matrice della scrittura scenica. *Pier Giorgio Nosari*

TABLOID, scritto e interpretato da Daniele Luttazzi. Prod. Idee Teatro Contemporaneo.

Sullo sfondo del medievale castello longianese, nell'arena attigua al Teatro Petrella, Daniele Luttazzi ha proposto il suo irriverente allampanato cronista "Panfilo Maria", dall'aspetto scolorito e gelatinoso di una immaginetta primi anni Sessanta, con la fredda e pungente comicità di questi anni Novanta. L'approccio con il pubblico è un'accattivante presentazione di se stesso: sfoggia atteggiamenti adolescenziali, tiene gli occhi fissi nel nulla, sul palco solo una scrivania e una bottiglietta d'acqua minerale frequentemente tormentata. «Questo giornale andrà in onda in forma ridotta per adattarsi alle vostre capacità mentali», questo il gelido esordio. Si parte dalla cronaca recente: la morte di Lady Diana e quella di Madre Teresa di Calcutta, argomenti oggettivamente difficili da rendere umoristici. Pochi gli accenni satirici nei confronti di Mediaset, forse un prudente omaggio per aver accolto e amplificato la sua omicità, o un auspicabile e personale calo di interesse? Notevole lo sforzo costante di dialogo con il pubblico, non sufficientemente accolto, così come è evidente la volontà di informare i giovanissimi fans con la frequente lettura di notizie-paradosso, tratte da ritagli di giornali meticolosamente ripiegati. Panfilo Maria non è imitazione di nessun giornalista, si presenta quindi come un "vero" cronista, disincantato rispetto alla realtà, aforisticamente amaro, a volte attonito, volutamente stonato, raramente aggressivo. Ma forse è pro-

prio l'affollarsi delle notizie a creare frammentarietà e togliere vigore e completezza a quella vena morbidamente surreale di cui Luttazzi sembra essere abile e felice possessore. *Lucia Lugaresi*

LA DONNA NELL'ARMADIO e IL CASO PAPAIEO, due atti unici di Ennio Flaiano (più interessante ed incisivo nelle battute e nei moti passati alla storia). Regia di Egisto Marcucci e Beppe Navello. Scene e costumi di Giorgio Ricchelli. Musiche di Germano Mazzocchetti. Con Antonino Iuorio, Luca Biagini, Claudia Muzii, Giuseppe Ranieri, Margaretha Von Kraus. Prod. Teatro Stabile Abruzzese.

Ultima e faticosa produzione del Teatro Stabile più discusso (proprio per la sua instabilità) d'Italia, arrivano sulla scena due atti unici di un autore abruzzese, Ennio Flaiano: *La donna nell'armadio*, una parodia di un'inchiesta poliziesca, spinta fino al limite del paradosso; e *Il caso Papaleo* una riflessione sui temi della vita, dell'amore e soprattutto della morte, fatta da un morto (creduto tale) nella sua tomba. Il tutto raccontato con il registro grottesco tipico dello stile di Flaiano, con cui ben si sposa la goffa napoletanità di Antonino Iuorio, protagonista di entrambe le pièces. Maestro del motto e della battuta, nonché sceneggiatore di Federico Fellini, Ennio Flaiano, in nessuno dei due testi riesce ad essere pungente fino in fondo, affidando a logorroici dialoghi argomenti che egli avrebbe ben saputo prendere di mira con un'unica frase. Poco aiutano le scenografie, ben concepite tuttavia, e le regie di Marcucci e Navello, puntuali, ma prive di soluzioni geniali di cui il testo forse avrebbe avuto bisogno. *Ileana Orsini*

PERFETTISIME SORELLE, testo e regia di Luciano Nattino. Scene di Maurizio Agostinetto. Consulenza coreografica di Roberto Castello. Con Lorenza Zambon, Angela Malfitano, Lella Serra. Prod. Alfieri Società Teatrale.

Alcune grate di metallo, lettini di dolore, riempiono lo spazio scenico e fanno da passerelle esistenziali alle tre donne di *Perfettissime sorelle*. Con tutte quelle graticole ci si aspetta da un momento all'altro la comparsa di un San Lorenzo adeguatamente arrostito, ma nel caso dello spettacolo prodotto dalla Casa degli Alfieri è il pubblico ad essere cucinato a dovere.

È sì perché, per dirla fuori dai denti, *Perfettissime sorelle* aveva dalla sua tutti gli spunti per una proposta teatrale e drammaturgica forte e intensa: la passione totalizzante per la politica e la vocazione religiosa, ma non ha saputo adeguatamente valorizzarla. Sulla scena sono tre donne: Nadia, novizia, Catarina, suora e sua maestra di formazione e Teresa, altra novizia. Nadia, soggetta a visioni mistiche, ma soprattutto convinta del suo ruolo di "portatrice d'amore" rappresenta il punto di crisi, il luogo dove impegno nel "secolo" e trascendente dovrebbero fondersi. La missione nelle carceri femminili la mette a confronto con una terrorista e la porterà, fra mille dubbi, a compiere un omicidio, in nome di una rivoluzione e di una missione che la suorina ha fatto sua, mediata e elevata dalle parole del vangelo. A questo epilogo tende tutta la messa in scena e il testo di Luciano Nattino, costruito a scene, per impressioni, con un gusto per il frammento che finisce col disorientare lo spettatore e annacquare il tema ricchissimo di suggestioni e di spunti. L'anello che non tiene in *Perfettissime sorelle* è il flebile tessuto narrativo, legato alla comodità di una scrittura a singhiozzo che non sa navigare se non sulla suggestione di un misticismo da santini. Lorenza Zamboni si adegua e così le altre due interpreti, sempre uguali a se stesse, costrette a gestire una serie di divagazioni impressioniste sulla donna, sulla sua capacità di una scelta totalizzante, sul mistero del matrimonio con Dio. *Nicola Arrigoni*

L'UOMO, LA BESTIA E LA VIRTÙ, di Luigi Pirandello. Regia (idee affascinanti, originale, piena di immaginazione ma poco abile sugli attori) di Marco Sodini. Scene e costumi (lavoro ottimo, dal segno coerente, deciso) di Rosanna Monti. Luci (bene) di Gianni Pollini. Musiche originali di Giorgio Lazzarini. Con Marco Sodini (discontinuo), Monica Bucciantini (sacrificata, quasi soffocata come il suo personaggio), Vincenzo Calenzo (inadatto come età e aspetto al ruolo), Vito Favata (soddisfaccente), Giulia Weber (la migliore di tutti), Eleonora Rizzo, Gabriele Mori, Marco Rustioni (giovani allievi di un laboratorio). Prod. Compagnia dei Giovani del Teatro di Rifredi - Pupi e Fresedde.

Carlo Cecchi, anni fa, fece il suo *L'uomo, la bestia e la virtù* in chiave paradossale e grottesca, caricaturale, "nera". Mise anche ai personaggi della commedia delle maschere, che rendevano questa "tragedia annegata nella farsa", questa storia di perbenismo e di corna ancora più corrosiva e pungente, per certi versi surreale e inquietante. Anche se un confronto tra il livello dei due spettacoli non è - ovviamente - proponibile, il giovane Marco Sodini va ancora più avanti, più o meno nella medesima direzione di Cecchi: solo che il grottesco, qui, diventa ancora più marcato, è portato sino all'eccesso, e l'atmosfera si fa livida, allucinante e disincarnata (quanto gelo nel corpo della Signora-Monica Bucciantini pure largamente scoperto). Le maschere di Cecchi sono diventate un trucco più che espressionistico, spettrale se non mortuario: gli occhi cerchiati di nero e i volti ricoperti di bianco ci portano in una dimensione che non ha più nulla di vivo e di vitale. In questo clima si affacciano - di tanto in tanto - presenze animalesche, mostruose, e comunque non umane, in genere sotto forma di maschere indossate per un attimo spiazzante dai personaggi. La scenografia di Rosanna Monti è anch'essa livida, cupa, astratta: tre pareti, soffocanti, con altrettante porte da cui si affacciano - appunto - visioni paurose. Porte aperte sul nulla, che possono anche, all'improvviso, rivelarsi drammaticamente cieche. Una scatola scenica opprimente, dunque, come il clima di tutto lo spettacolo, che crolla solo - con grande fragore - alla fine.

Visione singolare, ma suggestiva, questa di Sodini della commedia di Pirandello, che diventa

quasi un incubo, pur segnato anche da citazioni del varietà, e da memorie di attori illustri. Punto debole dello spettacolo, però, è la recitazione degli interpreti: o almeno di diversi di loro, a cominciare proprio dal primattore-regista. *Francesco Tei*

DIARIO MEDITERRANEO, scritto, diretto e interpretato da (abile e sorridente) Nino D'Intona. Con (fresca e intensa) Elena Presti. Prod. Teatro dell'Angolo.

Uno strano professore di astronomia sta per tornare in Italia dopo alcuni anni passati in Canada. La notte che precede la partenza il professore scorge una ragazza immobile sul fiume ghiacciato. La soccorre e la porta nella sua casa ma la donna, che pure è piena di vita, non parla. Il professore e la sconosciuta partono allora insieme per un viaggio nel cuore del Mediterraneo che gradatamente si trasforma in quello di Ulisse. L'episodio di Polifemo, il ritorno a Itaca, la strage dei Proci si succedono rapidamente sulla scena e, un poco alla volta, si capisce che la donna enigmatica e silenziosa, irresistibilmente attratta dall'acqua, è la sirena che non è riuscita a dimenticare Ulisse. Una volta tornata nel suo mare e accanto al suo uomo, riprende a parlare, ma il suo ritorno alla parola segna la separazione definitiva dal compagno. Nino D'Intona, già creatore dei due fortunatissimi *Robinson* e *Pigiarni*, ripropone qui i momenti più felici della sua arte. È bella ed efficace in particolare la parte in cui il professore incontra il suo doppio e, con pochi mezzi scenici, riesce a creare un bel clima epico-ironico e tutta l'ultima parte, fiabesca, è un piccolo gioiello. *Franco Garnerò*

CENDRILLONS, di Antonio Viganò e Remo Rostagno. Regia (colta) di Antonio Viganò. Coreografie di Julie Stanzak. Con (vere attrici totali) Clara Libertini, Silvia Sacca e Paola Zecca. Prod. Teatro La Ribalta/Le Grand Bleu.

Molti sono i debiti di questa pièce di Remo Rostagno e Antonio Viganò con *Aspettando Godot*, dalla scena - in cui campeggia un albero rinsecchito - alla bombetta che un personaggio in giacca e pantaloni scuri, con occhiali neri da cieco si mette sul capo, all'assenza di Cenerentola, la protagonista, che in questo spettacolo non viene neppure nominata. La scena è dominata da due ragazze, che in quel campo cercano patate ma trovano un invito al gran ballo offerto quella sera stessa dal Re. Iniziano i preparativi ma le difficoltà non sono poche. Il vestito viene offerto dal cieco che estrae immediatamente dalla valigia anche la famosa scarpina. Le due contadine la vogliono provare e diventano così principesse, proprio come la sfortunata poverella della fiaba; il cieco però vuole qualcosa in cambio: i capelli da una contadina e gli occhi dall'altra. Le due, incantate dalla possibilità, accettano lo scambio, ma la scarpina non può essere calzata da nessun altro piede e quindi svaniscono immediatamente i sogni di ricchezza e nobiltà. Il cieco tenta di esigere comunque il suo credito ma le ragazze si ribellano e lo aggrediscono, anche se riescono a convincerlo definitivamente alla rinuncia non con la forza ma con l'intensità del loro racconto. Interessante variazione su un tema tanto collaudato, ricco di immagini incantatrici, lo spettacolo affascina lo spettatore. Brave le tre interpreti, perfettamente a loro agio nella recitazione totale. *Franco Garnerò*

AGILULFO, UNA RIGOROSA INESISTENZA. *Messa in scena teatrale dedicata al Cavaliere Inesistente di Italo Calvino*. Regia di Roberto Bacci. Realizzazione tecnica di Sergio Zagaglia e Giordano Acquaviva. Con (giovani ma bravi) Maria Teresa Capranica, Annalisa D'Amato, Giulietta De Bernardi, Anna Fascendini, Raffaele Gengale, Lucia Mascino, Matilde Politi. Prod. Pontedera Teatro 1997.

La favola filosofica e inquietante di Calvino narra la storia di Agilulfo, il Cavaliere Inesistente, che vive alla corte dei paladini di Carlo Magno: egli esiste solo in quanto astratta norma e convenzione sociale, e infatti, ridotto a pura finzione esistenziale, morirà nel momento stesso in cui verrà messo in discussione il suo "nome". La regia di Bacci traduce, come è ovvio, la storia fantastica e allegorica in concrete immagini teatrali molto suggestive e si abbandona all'estro dell'invenzione trascurando (troppo) l'intento dimostrativo e razziocinante della favola filosofica. Una larga distesa di carta gialla da pacchi ricopre l'intero spazio scenico della sala: come per magia la carta diviene il mare solcato da Agilulfo durante il suo tragitto per il Marocco e più avanti si trasforma nella grotta in cui Sofronia e Torrisondo si ameranno; sembra davvero di vedere la "messa in scena" della carta su cui è stato scritto il racconto. I mezzi semplici del "teatro povero" ancora una volta si dimostrano più efficaci nella loro capacità evocativa delle scenografie miliardarie; il richiamo al teatro di Eugenio Barba del resto è presente nei momenti lirici corali, nelle danze, e in generale nelle figure mimico-gestuali. Terribile e potente il finale: Agilulfo, la cui "non esistenza" è allegoria dell'alienazione dell'uomo contemporaneo, si spoglia della propria armatura e sotto rimane, sola, l'attrice che svela al pubblico la propria "identità" suscitando negli spettatori inquietanti interrogativi. *Simona Morgantini*

PER AMORE DI LESBIA, dai testi poetici di Valerio Catullo. Regia (raffinata) di Ezio Maria Caserta. Costumi del laboratorio teatrale. Luci (simboliche) di Nicola Fasoli. Con Bindo Toscani (impegnato a tutto campo) e il percussionista Filò Cisse del gruppo Kusum Nder. Prod. Teatro Scientifico, Verona.

L'interpretazione attoriale di Bindo Toscani ha sorretto lo spettacolo in omaggio al grande poeta latino Valerio Catullo. Di lui è stata proposta, con l'accompagnamento del percussionista Filò Cisse del gruppo Kusum Nder (che ha sostenuto coi suoni colorati dei gong e i rollati di varia intensità dei timpani i ritmi del narrato scenico, offrendo il clima giusto per cogliere le passioni che si sprigionano dai carmi), un'antologia curata con gusto e amore da Ezio Maria Caserta. Particolarmente toccanti sono risultati alcuni epigrammi come quello intensamente sofferto sulla tomba del fratello e le effusioni d'amore per Lesbia. Catullo ci offre però anche momenti di tensione biliosa e di aggressività, specie nelle opere "politiche" che scrive contro Cesare. Pur se varia è la materia su cui il grande autore ha volto il suo interesse e dispiegato il suo ingegno lirico crediamo che topos centrale del suo straordinario verso resti il canto d'amore, che nello spettacolo ci viene offerto con pulizia e levigatezza formale, con semplicità e chiarezza nell'uso delle parole e con purezza di immagini. *Rudy De Cadaval*

SOAP, della Premiata Ditta. Regia (far from B'way) di Guglielmo Ferro. Scene (too far from B'way) di Stefano Pace. Con Ciufoli, Draghetti, Foschi, Insego (nel loro standard) e Di Lorenzo, Stocchi, Pitti Leoni. Prod. Premiata Ditta Produzioni.

Noi cronisti teatrali siamo così tignosi: già due di noi (uno sono io) sono andati a leggere i caratteri più piccoli della locandina (formato contratti di assicurazione) per scoprire che questa zuppa di sapone è "ispirata" a *Bolle di sapone*, un non memorabile film. Si satireggia la soap opera, si ride abbastanza, non si capisce bene perché in studi tv Usa si parli in romanesco, ma, come si dice a Roma: «stai a guardà er capello?». Le ragazze non sono abbastanza carine da giustificare un plot sulle stupidine e non sono per nulla stupidine da "far ridere di", ma, per "far ridere con", diceva



il filosofo debole Gianni Morandi, si può dare di più. Così, dello stile Broadway rimane solo il *merchandise* nel foyer. E, nella memoria, rimane qualche tic ben azzeccato e una costumista più vera del vero, nel ruolo della costumista che ne ha viste tante (e tante ne abbiamo viste). *Fabrizio Caleffi*



ROSEL, di Harald Müller. Traduzione di Graziella Glavani. Regia (crudo espressionismo) di Christian Schiaretti. Con (ottima prova, nella foto sopra) Carla Cassola. Prod. Compagnia Teatro della Città di Catania.

Rosel è un monologo impietoso, dai toni duri, taglienti, che ruota attorno alla vicenda di una donna precipitata dopo un lungo calvario nella prostituzione, nella feroce violenza subita e infine in un narcotizzante alcolismo. Scritto originariamente in forma di racconto radiofonico, conserva sulla scena il carattere della confessione a una moltitudine impersonale, e l'identità dell'avventore che dovrebbe ascoltare la donna in un bar notturno viene appena tratteggiata, quasi un espediente narrativo. *Rosel*, costretta al centro del palco nello spazio esiguo di una pedana che sostiene un unico sgabello, alterna parole a sorsi di vino e whisky, ricordando la sua infanzia, il clima domestico percorso dall'ombra inquietante del padre, il furtivo incontro con la musica, la crescita, l'esperienza di un soffocante e terribile matrimonio, e poi il marciapiede, con l'umiliazione e le ferite del corpo. Tra rievocazioni nostalgiche e acridi improvvisi, Carla Cassola dà fondo alle sue risorse di attrice modulando la voce nello scorrere di toni intimistici, frasi impastate dal vizio, popolane cadenze romanesche e acuti di grida dolorose. Essenziali cambi di luce e discrete inserzioni di musiche (Nino Rota e un imprevisto ma calzante Pat Metheny) creano giuste atmosfere per le diverse pieghe emotive dello spettacolo. Un delirio di ebbrezza e abbandono fa girare una *Rosel* intensa ed estenuata attorno allo sgabello, sospesa nel vuoto e avvinta a una fune mentre accompagna col canto melodie come ritornelli di una ballata triste. La cronaca a nervi scoperti di uno stupro collettivo si conclude con un nudo tra luci e ombre, accolto nella sua intenzione di scabra effigie del dramma, al di là della provocazione e sollecitando una commossa risposta. *Vincenzo Maria Oreggia*

LE NOZZE DEI PICCOLO BORGHESI, di Bertolt Brecht. Regia (brillante, qualche caduta di tono) di Corrado d'Elia. Con Gianni Mantesi (che emerge per sostanza dell'interpretazione), Carla Monti, Corrado Accordino, Gianlorenzo Brambilla, Corrado d'Elia, Silvia Ferreri, Cristina Golotta, Corrado Invernizzi, Giorgia Senesi (buon livello complessivo). Prod. Compagnia Teatri Possibili, Milano.

Stigmatizzando le annoiate ipocrisie di un esemplare drappello di borghesi riuniti attorno a un banchetto nuziale, il giovane Brecht dà fondo a un cupo e insieme ironico livore dissacratorio. Quest'opera "minor", ma incisiva e sapientemente equilibrata nel crescendo della dissoluzione dei cordiali e falsi rapporti dei commensali che giungono al parossismo di un disastro in cui capitolano, uno dopo l'altro, perfino gli arredi della stanza, può far pensare già a un grottesco teatro dell'assurdo. La sua riproposta è affidata a un gruppo di giovani attori, che di una formazione in prevalenza accademica hanno saputo offrire un apprezzabile saggio, affiancati dai ben più maturi Gianni Mantesi e Carla Monti, il primo nel ruolo di un anziano padre oscillante con maestria tra perbenismo di maniera e una discutibile saggezza. Gli scambi di battute dei borghesi intenti a riproporre un trito cliché si sono alternati a improvvise sospensioni, in cui l'immobilità degli attori e il loro isolamento, rimarcato da un brusco cambio di luci, hanno dato rilievo, con efficacia alterna, alle burattinesche relazioni tra le figure della piccola comunità raccolta per formali convenienze. Queste soluzioni, cui hanno fatto da sfondo brani di musica in accordo o in ironico contrappunto con il carattere della scena, hanno costituito un'interessante variazione nel procedere dello spettacolo. *Vincenzo Maria Oreggia*

COME SPIAGGE SUL MARE DEL NORD, testo (coinvolgente tragicommedia) di Mario Zucca (anche versatile interprete) e Mario Audino. Regia (appropriata) di Riccardo Magherini. Prod. Poliedrika.

È la storia della vita fallita del barone universitario Taddeo Trapassi, rievocata da una conferenza sul tema dell'amore, abilmente ripiena di "lapsus" freudiani, smascheranti, che rievocano lo smodato arrivismo e soprattutto il costante rimpianto di aver perso l'unica occasione d'amare (Sara), sposando invece la figlia di un illustre cattedratico, mai amata. La disquisizione enfatica e malinconica diventa così un esame di coscienza spietato e un drammatico riconoscimento di tante debolezze e contraddizioni mai sanate, compresa quella della nascita di un figlio in provetta, non desiderato e con cui non si sa comunicare. E alla fine c'è l'esplicita ammissione di essere del tutto impotente e il meno idoneo a trattare del sentimento che proprio lui (permettendo a Sara di lasciarlo) ha irrimediabilmente tradito e che ora lo fa sentire come la sabbia in balia del vento sulle spiagge del mare del Nord. Zucca ancora con bravura riutilizza i due registri interpretativi della comicità *noir* (la scena da licantropo sugli insetti per allontanare le donne) e del drammatico, avvalendosi anche di un incisivo uso delle luci, di una multifunzionale cattedra che, con minime aggiunte lignee, si trasforma ora in inginocchiatoio penitenziale, ora in uno straniante attaccapanni, nonché di una lavagna per illustrare il paradossale e trascinante teorema dell'amore, escogitato dal Trapassi. *Sandro M. Gasparetti*

SIAMO IN ONDA, di Vito Caporale (effetti comico paradossali) anche regista. Con (balanza e giovinezza) Angela e Rossella Caporale, Marcella Foranna, Vito Caporale, Guido Roncalli, Roberto Ruocco, Enzo Bennati, Francesco Cocetti. Prod. I Baraonna, Roma.

Viene in mente un film di Verdone *Perdiamoci di vista*, non recentissimo. Uno studio televisivo visto come epicedio di volgarità, pressapochismo, velleità di vario genere, cannibalismo "pro-audience". E chi più ne ha, più ne metta senza troppo discostarsi dalla verità. Due le chiavi per questo genere di rappresentazione: o l'innesto demenziale, sopra le righe, ai limiti (o straripati gli argini) del grottesco. Ovvero l'altro, oscillante fra paradosso e cabaret "involontario", su cui si avventura - con esiti di piacevolezza e qualche reminiscenza, più raffinata, dell'*Helzapoppin* cinematografico - un regista esordiente alquanto noto negli ambienti musicali. Sta di fatto che lo spettacolo, gradevole e di breve durata, risulta sostanzialmente "costruito" intorno agli impasti canori, azzardati ma efficaci, dei Baraonna. Alla loro rivincita, diremmo, dalla immeritata esclusione sanremese. Che, per chi fa musica, è come l'ostracismo da Cannes o Venezia di un regista. La nostra solidarietà è un invito a gettare in burla ogni altra (speriamo poche) disavventura. *Angelo Pizzuto*

MIRANDA, OVVERO VISIONI DALL'ISOLA DI PIETRA, di Paolo Billi e Massimo Marino (memorie orali e fascinazioni shakespeariane). Regia (capace di valorizzare le qualità dei singoli) di Paolo Billi. Spazio scenico (materiali poveri trasformano un mercato in u-topos) di Italo Grassi. Costumi (tessuti preziosi e minimalismo urbano) di Loredana Putignani. Luci (magiche) di Juray Saleri. Musica (veicolo del sogno) di Antonello Bartoli. Con Francesca Mazza (magica e sensuale), Moreno Bernardi, Francesca Cimmino, Sandra Cosatto, Mauro Madera, Luisa Renga, Simona Rota, Giovanna Scardoni (gruppo affiatato). Prod. Bloom-Culture teatrali - con il contributo del Comune di Bologna, la Provincia, la Regione Emilia Romagna, il quartiere S. Donato.

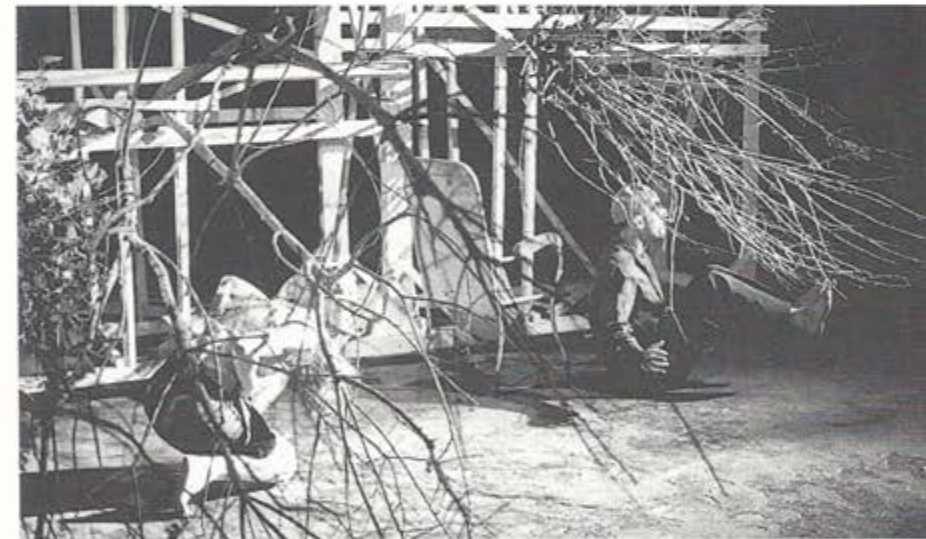
Alle porte di Bologna esiste un villaggio di cemento chiamato Pilastrò. Chi vi abita è fuggito da qualcosa di insopportabile: sfratti, miseria, guerre civili. Al Pilastrò il regista Paolo Billi coordina un progetto culturale denominato *La radice del Pilastrò*: dopo la raccolta delle memorie orali dei primi "naufraghi" e i laboratori di Renata Molinari e Massimo Marino, è nata *Miranda*. Lo spettacolo propone in forma fiabesca la storia di una madre e di una figlia che, fuggite dalla terra natale, trovano accoglienza su una metaforica isola di pietra; qui due sciamani evocano visioni e memorie; sull'isola giungono due femmine di "carnal moralità", volgari ambasciatrici dell'universo merceologico-mediativo; infine approda un'altra coppia madre/figlia, l'isola diventa villaggio, il villaggio quartiere. Gli autori spingono il pedale della metafora poetica, rendendo la costruzione drammaturgica spesso invadente, ciò comunque non toglie allo spettacolo la sua valenza alchemica, garantita dalla presenza di Francesca Mazza, artista capace di trasformare l'ordinario in straordinario, e di un affiatato gruppo di giovani coordinati da una regia lucida ed omogenea. *Miranda* è ambientato tra le lamiere di un mercato rionale, in disuso, trasformato con rena argentea, rami secchi e passerelle aeree in antro magico. I piani urbanistici prevedono l'abbatti-

mento del mercato. Auguriamoci che ciò non avvenga per udire ancora la voce del Pilastro.
Matteo Tarasco

LA FAMIGLIA SCHROFFENSTEIN, di Heinrich von Kleist. Drammaturgia e regia di Maria Federica Maestri e Francesco Pititto. Scene di Giuliana Di Bannardo. Costumi di Giuliana Di Bannardo e Maria Federica Maestri. Musica di Patrizia Mattioli. Luci di Ghislaine de Mountaudouin. Con Adriano Engelbrecht, Pierluigi Feliciati, Elisa Orlandini, Sandra Soncini e gli allievi attori Pratiche di Teatro I e II anno. Prod. Lenz Rifrazioni.

La famiglia Schroffenstein è l'opera giovanile in cui si precisano le caratteristiche della scrittura di Kleist: l'andamento singhiozzante del verso, spesso spezzettato e con frequenti reiterazioni; il ritmo concitato; il tono esaltato e febbrile dei personaggi, i cui comportamenti, spinti all'estremo, si conformano a una regola superiore di cui accettano fatalità e necessità.

Questi caratteri si riscontrano nel puntuale allestimento di Lenz (foto sotto), calati entro una partitura scenica che, secondo lo stile della compagnia di Parma, fa reagire la parola con il linguaggio corporeo. La materia verbale, trattata come uno spartito sonoro, si combina con una partitura fisica aperta agli apporti della danza. Si determina così un duplice movimento, che costituisce la massa critica dello spettacolo: la soluzione formale richiede - e ottiene - da un lato un'adesione totale da parte degli attori, dall'altra un delicato equilibrio tra espressività corporea e parola poetica. È il corrispettivo, sul piano drammaturgico, dell'equilibrio tragico che un'esplosione bestiale di violenza, all'inizio del dramma, sovrverte. Pier Giorgio Nosari



FIGLI E MASANIELLO, liberamente ispirato al *Sogno di una notte di mezza estate* di tale Guglielmo Scuttilancia. Riduzione, traduzione e regia (vivaci e assai interessanti) di Nino Fausti. Musiche originali (e rielaborazioni di quelle tradizionali) di Fabio Caricchia eseguite dal Gruppo musicale "A Chesta terra". Con (tutti molto bravi) Nino Fausti (Bottom), Adele Franchi (Titania), Alberto Ticconi (il Duca), Massimo Gentile (il diavolo), Jotis De Lucia (Demetrio), Pierpaolo Lopatriello (Lisandro), Nicoletta Lalla (Elena), Angela Ceruti (Ermi), Mister Ovidio (Mangiafuoco e illusionista) con la collaborazione di attori e artisti circensi della famiglia Colombaioni e della scuola "Lupus in Fabula". Prod. Cultur Service per la Compagnia Te.A.R.

Una bella sintesi di generi teatrali quella operata da Nino Fausti per questa rivisitazione del *Sogno*: la musica, il teatro di strada, il teatro di

parola, il circo. Un caleidoscopio spettacolare per l'opera forse più stratificata di Shakespeare, in bilico fra le suggestioni colte e impetrate della corte del Duca d'Atene, i lazzi popolari dei comici e le tresche del mondo degli elfi e delle fate. Il tutto shakerato e servito in salsa acrobatica per un'operazione linguistica sofisticata e insieme accattivante, che continua e approfondisce il percorso intrapreso tre anni fa da Fausti con Ruzante in dialetto pontino. Da una parte l'indugio sul teatro di genere "basso", dei borghi e della strada, del ballo e di un Puck uscito più dall'iconografia delle stampe popolari del Sud che dalle brume delle highlands, dall'altra invece un'attenzione alla parola poetica commossa e devota. Nell'insieme, un prodotto di grande presa teatrale e di ottimo livello spettacolare, in bilico tra farsa e suggestioni circensi, capace tanto di divertire nelle piazze, quanto di far ridere e pensare nei teatri. Da non perdere. Marco Brogi

TEKNA KAMA, FIGLI E SANGUE, L'INFANZIA DEGLI ATRIDI, traduzione (nuova e incalzante) e drammaturgia (molto armonica) di Daria Veronese su materiali di Omero, Eschilo, Aristotele e Marguerite Yourcenar. Regia (fortemente evocativa) di Marco Brogi. Elementi scenici (suggestivi) di Michela Filetti. Costumi (suntuosi) di Aida Belage Slimane, Maria Fassari e Myriam Maugeri. Musica (di sapore mediorientale) di Stefano Calzecchi Onesti. Con (tutti bravi) Giulia Brogi, Viridiana Casali, Tino Danesi, Deborah Lucchin, Mattia Mariani, Mercedes Martini, Silvia Montagnini, Oreste Valente. Prod. DORAinpoiTEATRO.

Tutta giocata sul versante poetico questa *Oresteia* che Daria Veronese ha tradotto e collazionato sapientemente da materiali eschilei con

gia sugli aspetti rituali, arcaici, dei personaggi, coniugando ricognizione filologica da un lato e dispiegarsi della poesia dall'altro. Nel duello mortale tra le Erinni e i figli degli Atridi (*Oreste ed Elettra*, una Mercedes Martini misurata ed efficace) lo spettacolo sospende il giudizio, rimandando al racconto della presa di Troia, il vero alfa e omega della tragicità eroica classica. I.C.

LA BANDA DEGLI ONESTI. Versione teatrale di Antonello Avallone dalla sceneggiatura originale di Age e Scarpelli. Regia (gradevole) di Antonello Avallone, anche gustoso interprete. Con Mimmo La Rana e Vincenzo Battista (entrambi bene in parte) e con Carlo Di Maio, Giovanna Rotellini, Antonio De Rosa, Giorgio Romanelli, Franca Abategiovanni. Prod. Compagnia Il Punto.

Dimenticare Totò. È difficile ma necessario, se non si vuole essere del tutto ingiusti nei confronti di questo *La banda degli onesti*, ridotto per il teatro dal regista Antonello Avallone dalla sceneggiatura originaria di Age e Scarpelli. È infatti istintivo tornare con la memoria al film interpretato da Totò, a cui peraltro lo spettacolo intende rendere omaggio nel trentesimo anniversario della morte. Dove l'attore si distraeva con le tentazioni dello squattrinato, ma troppo onesto, portiere Bonocore, a cui un ex impiegato del Poligrafico dello Stato lascia in eredità tutto l'occorrente per stampare la nuova banconota da diecimila lire. Messo dunque da parte ogni confronto con l'imitabile Principe De Curtis, non resta che constatare nell'allestimento un deciso dislivello interpretativo, che si coglie con evidenza appena entra in scena un attore di più sicura incisività, capace di suscitare l'aperta spontaneità della risata. Mentre in altri momenti le gags, le battute, i qui pro quo, di cui il testo è ricco, risultano un po' stenti e come buttati via. Ma nonostante questi limiti, lo spettacolo possiede una sua precisa dignità registica che, sotto la guida di Avallone, anche interprete principale, ricorda con sufficiente inventiva le disavventure dell'aspirante falsario e dei suoi due complici, come lui morti di fame e irrimediabilmente onesti. Antonella Melilli

ADRIATICO - CANTO PER LA MEMORIA, costruzione drammaturgica e regia (ardito eclettismo) di Piergiorgio Cini. Scene (efficace astrazione di elementi naturali) di Paolo Massacci. Coreografie (estrosa asciuttezza) di Paola Chiama. Con (buone prove) Paola Chiama, Francesca Cini, Piergiorgio Cini, Rosanna Licari, Fiorenzo Massacci, Riccardo Massacci, Giuliano Napoli, Rita Pepe, Maria Sforza, Roberta Sperantini. Prod. Laboratorio Teatrale Re Nudo.

Evocata con parole di Beckett, Pasolini e Pessoa, la poesia dell'esule di fronte ad un mondo irricognoscibile, remoto, si alterna a momenti di un racconto in cui la lingua si smaterializza in canti di preghiera corale, mormorii di popolane o aspre grida di pescatori che si dibattono tra gli elementi in burrasca. Lo spettacolo è un susseguirsi di monologhi toccati e scene che, grazie ad accurate ricerche su voci e movimenti, all'impiego discreto di immagini del passato e a una svariata scelta di musiche classiche e popolari, fanno emergere un ricco tessuto di memorie e tradizioni sepolte. Testi letterari del Novecento trovano così un insolito controcanto nella terra animosa del litorale e nei travagli delle avventure per mare. Un grido d'allarme risuona quando il paese è svenduto, dato in pasto a orde di turisti e mercanzie oscure di ricordi. L'isteria collettiva prende corpo in un cagnesco scambio di insulti nei più vari dialetti tratto dal Gadda de *Il primo libro delle favole*. *Adriatico* diventa lo specchio di questa attuale babele e insieme il nostalgico canto di chi non smette di ricordare, sopra una "terra" che,



come sussurra in un rabbrividente silenzio il solitario Krapp, «potrebbe essere disabitata». *Vincenzo Maria Oreggia*

DELITTI CULT, da Max Aub. Regia (brillante) di Rocco Di Gioia. Con Caroline Pagani (travolgente), Chiara Leonardi (coinvolgente), Irene Moschini (insinuante), Giorgia Alissandri (versatile). Prod. Spazio Atto Primo, Milano.

Se non se ne può più del cosiddetto cinema gggiovane camera & cucina (con eventuale Cucinotta), è invece un felice aggiornamento a mode e modi teatrali transatlantici l'home show, spettacolo in microspazi anomali o in bilocali e servizi. Questo Spazio Atto primo, da segnalare e raccomandare al pubblico di palato fine, è in una zona di Milano che potrebbe essere a Chelsea, London. Aub, da cui sono tratti i monologhi per le quattro soliste belle e brave, è autore cosmopolita. Gli spettatori, happy few, sono a tu per tu con attori e situazioni abilmente esasperate. Dalla veemente Pagani, che distilla umori neoeisabettiani in alambicchi da whiskey, a Giorgia Alissandri, *natural born entraineur*, *Delitti cult* è una cena di tatak di tonno in salsa chermoula come quelle servite dalla nuovissima cuisine post-Marchesi nei ristoranti emergenti del mondo. Allo chef Di Gioia non resta che proseguire su questa strada, arricchendo i prossimi menu di novità, senza fermarsi alle rielaborazioni. *Fabrizio Caffè*

È INUTILE NON SCENDO, testo, regia e interpretazione di Paolo Migone. Scene e costumi di Dog Mario. Luci di Chico De Mayo. Prod. Cel-Teatro, Livorno.

Paolo Migone, autore e attore comico, solo di recente uscito dal tunnel della tossicodipendenza per la nutella, si scaglia contro la volgarità imperante e oppiaceo di certa comicità televisiva offrendo due ore di grande divertimento intelligente. Impossibile esprimere a parole il suo modo originalissimo di porgere la battuta: la struttura del discorso migoniano è parattatica. Questa tecnica non aggredisce lo spettatore ma lo rilassa e lo ipnotizza stupendolo di continuo e accrescendo la tensione comica: abbandonati i classici binari del racconto si procede per immagini surreali e libere associazioni ma senza perdere mai il filo conduttore. Lo stile distaccato e britannico ricorda Selzer, mentre l'amore per i giochi ci riporta a Queneau. L'ironia e il gusto del paradosso è la tecnica privilegiata con cui Migone analizza gli aspetti inquietanti della nostra società e in questo ci stupisce la sua totale assenza di cinismo. *Simona Morgantini*

LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO, di Luigi Pirandello. Regia (originalità, inventiva) di Piero Marcelli. Scene (belle) di Bruno Pantano. Costumi di Daniela Marcelli. Musiche originali di Roberto Musto. Luci di Franco Lupi. Con Anna Marcelli, Piero Marcelli, Ivana Vala, Massimo Giovana, Simonetta Benozzo, Florinda De Girolamo e 11 artisti. Prod. Compagnia Anna Bolens.

Il patetico, il comico e il tragico: occhieggiano i temi di Pirandello in questa visione favolistica dipinta (e sembra pittura davvero) della valida Compagnia Anna Bolens, che è stata una signora maestra del teatro torinese. Il gruppo della Bolens, unito da un impegno pari all'affiatamento, si è fuso con pupi e marionette con una buona intuizione che ha distratto da certe pesantezze del testo e ha asse-

condato il gioco della indiscriminazione fra verità e finzione, lucidità e pazzia, razionalità e istinto. Costretta ad accudire un figlio bruttissimo non suo, depositato in una notte maligna da donne del mistero al posto del suo, di celestiale bellezza, una madre attraversa il dolore più sconcolato. Nel lieto fine si riunirà al figlio divenuto nel frattempo principe, il quale rinuncerà ai suoi privilegi per ritrovare con l'affetto materno il sentimento perduto dell'umiltà.

Il racconto, condotto sulle tracce evanescenti della fiaba, in una bella scenografia accoglie con naturalezza e semplicità la dimensione di una superstizione arcaica. *Mirella Cavoglia*

IL CROMUELE, di Girolamo Graziani. Drammaturgia e regia di Stefano Tomassini. Con Stefano Tomassini, Fabio Camoni, Matteo Federici, Ernesto Rossi, Roberta Taino. Prod. Compagnia Infidi Lumi, Casalbuttano.

Succede di tutto ne *Il Cromuele*, commedia secentesca di Girolamo Graziani, risuscitata per la scena da Stefano Tomassini. A rimanere impressa non è la rocambolesca vicenda in cui si intrecciano tradimenti, identità velate e svelate, figlie perse e ritrovate, intrighi di corte ai danni di Oliver Cromwell, ma sono il gusto e la musicalità della parola ed alcune suggestive idee registiche. Lo spettacolo convince per alcuni spunti di intelligente lettura registica e raffredda l'entusiasmo per una certa algida geometria della recitazione e della scansione dei tempi scenici che allontanano inevitabilmente lo spettatore, lo rendono estraneo a quanto avviene sulla scena. Nell'affrontare il testo del Graziani, Stefano Tomassini ha lavorato di fino e ha cercato di dare vita ad una "regia dotta", chiara nelle sue premesse teoriche ma che fatalmente rischia di trasformarsi in un discorso per addetti ai lavori. Bella è l'intuizione di non legare agli attori l'identità dei personaggi, il risultato è un gioco di travestimenti suggestivi, che rendono l'idea non solo degli intrecci e delle agnizioni che attraversano l'intero dramma, ma mettono al sicuro gli interpreti da letture psicologiche o realistiche. La recitazione è corale e volutamente monodora col rischio a volte di farsi monotona. E se l'orecchio si fa volentieri cullare dalla musicalità della lingua,

il rischio di un generale raggelamento dei toni (per quanto essenziale) è quello di non "far passare" il testo, di tenerlo in bocca, senza riversarlo sul pubblico. *Nicola Arrigoni*

QUELLO DELLA LUNA, testo e regia (un po' statica) di Tiziana Lucattini. Collaborazione alla drammaturgia di Fabio Traversa. Scene (scabra nudità) di Massimiliano Persico. Con Fabio Traversa (un po' debole) e Gianni Solazzo (più aderente partecipazione). Prod. Ruotalibera Teatro.

È traversato di dichiarate istanze sociali questo ultimo testo di Tiziana Lucattini. Dove, accanto alla volontà di dar voce a chi forse vorrebbe parlare ma non ha la possibilità di farlo, si sottolinea il tratto di una scrittura drammaturgica programmaticamente antiletteraria e antipoetica che tende a coniugare elementi fantastici e realistici in un'atmosfera di assurdo beckettiano già richiamato nei nomi, specularmente rovesciati, dei due protagonisti, Tino Tani e Tano Tini. In realtà, quel che balza in primo piano in questa strana vicenda di due esseri in fuga dalla vita, rispettivamente un bidello con novanta punti di invalidità e un ex ferroviere che si finge polacco per raggranellare qualche soldo, è la riproposta di un mai dimenticato Godot, che questa volta si chiama Quello della Luna. I due protagonisti sono ugualmente angosciati da una paura esistenziale che entrambi esorcizzano come possono e che li accomuna in una sorta di sotterranea affinità, pronta a mutarsi in diffidenze striscianti e subitane ostilità. Ma soprattutto sono due esseri emarginati e senza voce, che la regia affida all'interpretazione dignitosa di Fabio Traversa e Gianni Solazzo, impegnati nel difficile compito di rendere un dramma tutto interiore, di incertezze e speranze indefinite, imprigionato nella staticità metafisica di un rifugio desolatamente sperduto. *Antonella Melilli*

BARBONI, progetto (in forma di *work in progress*) di Pippo Delbono (anche regista e attore di grande poesia, nella foto con Bobó). Con Pepe Robledo, Piero Corso, Gustavo Giacosa, Lu-



cia Della Ferrera, Simone Goggiano, Elena Guerrini, Sergio Longobardi, Marina Mondini, Armando Cozzuto, Bobò e Mr.Puma. Prod. Coop. Teatro Nuovo/Il Carro - Compagnia Pippo Delbono.

Il percorso artistico di Pippo Delbono e Pepe Robledo - iniziato più di quindici anni fa nell'Odin Teatret, e arricchitosi dell'esperienza compiuta con Pina Bausch - dopo il fortunato allestimento de *Il tempo degli assassini*, cifra di un vissuto autobiografico, riproposto per anni, sera dopo sera, in giro per il mondo, fino all'omaggio tributato a Pier Paolo Pasolini nell'ultimo spettacolo intitolato *La rabbia*, incrocia ora la strada del disagio e dell'emarginazione. Il regista ligure e l'attore-danzatore argentino, che hanno eletto Napoli e dintorni a sedi privilegiate dei loro laboratori (l'ultimo, in ordine di tempo, si è svolto all'interno dell'ex Ospedale Psichiatrico di Aversa), questa volta spingono la loro ricerca oltre le frontiere dell'arte, per attingere direttamente alla vita. Dall'incontro tra gli attori della propria compagnia e Bobò, vivace e infantile sessantenne non udente, che da trentacinque anni vive in un istituto per malati di mente, Mr.Puma, giovane cantante rock vittima di raptus improvvisi, e Armando Cozzuto, affabulatore paraplegico, Delbono ha saputo inventare una performance che, spaziando dall'atmosfera dei *Clowns* di Fellini a quella beckettiana di *Aspettando Godot* - interamente risolto in scherzo, con un duetto mimato al ritmo di una lettura scenica "straniata" - riscopre negli aspetti ludici dell'esistenza la propria ragion d'essere. E si fa poesia. Paola Cinque

TRACCE, studio dall'omonimo testo di Ernst Bloch, di e con (eccellente interpretazione) Marco Baliani. Prod. Trickster Bricconi Divini.

Tracce non è propriamente uno spettacolo teatrale, quanto piuttosto il tentativo di un incontro, di un'arte della parola che diventa narrazione, colloquio con un pubblico che ascolta. Marco Baliani è solo, luci fisse e una sedia al centro del palco; inizia col porci una poesia di Dylan Thomas. «Non essendo che uomini...» l'avvio prelude a una camminata nel bosco che si trasforma nel nostro terreno di avventure, un dedalo che intreccia memorie e improvvise soluzioni filosofiche. Più che la scelta dei testi, ciò che caratterizza la centralità del libro di Ernst Bloch nella proposta di Baliani è questo percorso erratico, tracce appunto disseminate senza le costrizioni di un qualsiasi sistema preconcepito, lungo la via di emozioni, grazie a sollecitazioni naturali. L'attore cerca questa naturalità anche nel tono della voce, che dovrebbe rispondere alla sorpresa del narratore, cancellando la distanza tra scritto e parlato. Così ascoltiamo fiabe, apologhi che affondano nel ricordo, spaziando dalle prime curiosità infantili alla riscoperta della preziosa ingenuità nell'età adulta, fino alla rilettura di Omero, del canto delle sirene e di Ulisse che si fa legare per resistere al canto. Sono frammenti inanellati con cura, perlustrazioni ammalianti, dove il materiale che sostanzia il monologo viene condiviso da un pubblico attento fino ai versi di Rilke posti in chiusura. Lo "sguardo sull'Aperto" che il poeta scorge nell'occhio animale può quasi diventare il nostro quando siamo avvinti dallo stupore. Lunghissimi applausi. Vincenzo Maria Oreggia

EPIZOO, di e con Marcello Antunez Roca. Musica e computer design di Sergi Jordà. Sculture meccaniche di Roland Olbeter. Computer graphics di Paco Corachan. Luci di Ramòn Rey. Prod. M. Antunez Roca / S. Jordà.

Un uomo solo, su una pedana. Alle sue spalle

uno schermo, su cui si proietta un *computoon* che deforma, schiaccia, sottopone a "mutazione digitale" l'immagine del performer. Antunez è legato a una macchina e cablato a un computer. È una marionetta: uno spettatore "clicca" sull'interfaccia grafica e la macchina si mette in moto, anima e tormenta il suo corpo. Non si tratta di mera provocazione né di masochismo, vi è anzi molta ironia. Casomai è un "sacrificio": Antunez materializza, in una cornice spettacolare e come tale *condivisa*, attese e incubi del nostro futuro. Un futuro segnato dalla tecnologia, che riscrive il rapporto uomo-mondo, corpo-mente, che porta all'estremo la

crisi della cultura occidentale. Allo stesso tempo, la non-azione di Antunez - il performer non agisce, viene agito - coglie la lezione del teatro novecentesco, che quella crisi ha intuito e rappresentato.

Questa forma - che è una non-forma - eclissa le categorie abituali dell'analisi e del giudizio, si imprime direttamente sui sensi, forza le frontiere della percezione ed estremizza il rifiuto del linguaggio logico-razionale e il paradosso dell'attore: corpo in scena a disposizione del pubblico. È il paradosso di un soggetto privato del controllo di sé e del significato della sua prestazione. Pier Giorgio Nosari

SINFONIA YIDDISH PER ANNA LA ROSSA



IO DICO LINCONTRARIO DELL'ODIO ovvero: Canto d'amore a Mr. Leopold Bloom ebreo irlandese agente di pubblicità che visse in tempi in cui gli agenti di pubblicità, specialmente se ebrei, venivano presi a calci nel culo, di Anna Zapparoli e Mario Borciani. Con Anna Zapparoli (voce mattatrice), Mario Borciani (pianoforte), Luca Velotti (clarinetto, sax soprano e sax tenore), Mauro Battisti (contrabbasso), Carlo Battisti (batteria).

«Ora/andiamo/andiamo a cominciare». Nella buia saletta dell'Arsenale milanese l'occhio di bue fiammeggia la rossocrinita Anna, sulla sua voce in quinta che canta «tutto tutto tutto», finché *fiat lux*, pronuncia l'orchestra. Ed eccola. Anna, rosso irlandese, appassiona per passione. Non c'è altro in questo spazio così poco incline ad ammiccare agli spettatori, nient'altro che quattro elementi d'orchestra, due tecnici e la sua voce rossa che percorre storie cittadine, presenti e distanti, ubriacandoci di parole. C'è il «Borsino Telematico» dalle profonde occhiaie sulle giarrettiere chimeriche d'una manager interattiva; poi l'«Attak colla impossibile» corteggia l'assolo del sax soprano, verso melodie che rimandano altrove, al Medio Oriente, verso la mitica e celloidica «Casablanca» ed il marocchino «Ahmed». Nostalgie in minore, care e familiari all'Irlanda di Ulisse, *perpetuum mobile* dell'esule Joyce. Appare fumoso e sottile Mr Hunter Alfred Acca ed il gemello Leopold Bloom, sintesi dell'accanimento d'un secolo. La musicalità del diluviare joyciano si fonde alla leggerezza del canto yiddish, prodigioso spirito ebraico mai sazio di ribellarsi alla tetra *torah* della sua storia. Ed ecco Brecht ed il grosziano Dimitri gamba-amara, condannato a seppellire, con rispettose esequie, il suo arto amputato. Acme di levità i «Pensierini di un'attrice al contascatti». Un attimo, prego e via la musichetta di *Perelisa*. Giungono appresso le massaie infoiate di Esselunga e di rucola aulente al ritmo di tango, pensiero triste che trascolora ancora una volta nell'Irlanda e nel suo cantare nostalgico. Poi, sul filo della dissoluzione, si esaurisce la batteria di un'automobile e l'epos postmoderno del tergicristallo di Cinquecento bianca. Lieve l'anima si soffia via dalla voce stanca. Domanda al sax «la canzone/finiscila/tu». Un soffio buio. Lungo lungo. Ivan Canu



GENIO E FOLLIA

E PIRANDELLO VISSE NELLA PAURA D'IMPAZZIRE

Elio Gioanola, critico e psicanalista, sostiene in un libro inquietante che lo scrittore siciliano, "schizoide sano di mente", si rispecchiò nella pazzia della moglie fino a far vacillare la propria ragione: e di ciò si nutrì la sua opera.

UGO RONFANI

Un soggetto schizoide, uno psicopatico con alterazioni inclinati all'isolamento e a sbalzi di umore e di comportamento: anche se siamo tutti edotti sui rapporti intercorrenti fra genio e follia, fa un certo effetto imbattersi in questa diagnosi, da manuale di psichiatria, riguardante Luigi Pirandello, il maggiore drammaturgo del Novecento, Premio Nobel per la letteratura nel '34. Uno scrittore sprofondato non nella follia ma nella "paura



d'impazzire", in un'ossessione costantemente riflessa, come in una galleria di specchi, nelle sue novelle, nei suoi romanzi, nei suoi drammi. Un tormento sempre vivo, anche quando prendeva la maschera dell'umorismo (perché la comicità, in lui, era simulazione, fino a diventare sogghigno); e alimentava l'assillo il riflesso speculare della follia della moglie, Antonietta Portulano, sposata per volere del padre autoritario, che aveva cominciato un viaggio senza ritorno nella follia dopo dieci anni di matrimonio, nel 1903, quand'era fallita la zolfara del suocero inghiottendo anche la sua dote; e poi il suo precipitare in una psicosi paranoica con forme di morbosa, irrefrenabile gelosia.

"Schizoide sano di mente", affacciato con lucido orrore sulla "fossa dei serpenti" della povera Antonietta (il suo dramma non fu soltanto il fatto oggettivo, in sé grave, della follia della moglie, ma anche la realizzazione, in questa follia, di quella "paura d'impazzire" già manifestata nella prima gioventù; e il sentirsi "scoperto" nel profondo dei suoi desideri rimossi), imprigionato nella cerchia di un tormento familiare come nel Castello di Kafka, Pirandello si salvò trasferendo i suoi fantasmi nelle situazioni e sui personaggi del lavoro letterario: che difatti può essere esplorato come una sterminata proiezione di dati autobiografici. Né questo rapporto tra la follia della moglie, che i biografi dello scrittore hanno tendenzialmente considerato come avulso dalla

sua storia umana e letteraria, e le tematiche della sua narrativa e del suo teatro deve apparire, nonostante tutto, innaturale o addirittura "mostruoso". Nella condizione schizo-paranoica il soggetto - ha dimostrato Freud - riesce infatti a leggere l'inconscio dell'altro: «I paranoici si lasciano guidare dalla loro conoscenza dell'inconscio delle altre persone, sul quale spostano l'attenzione che hanno distolto dal proprio».

Pirandello vive insomma nella

"paura d'impazzire" prima, molto prima di sposarsi con la Portulano (ne fanno fede lettere fino a ieri sottovalutate alla sorella e alla fidanzata; le ricerche hanno d'altro canto provato che, giovane, leggeva con avidità Lombroso, Nordau, Binet); e sprofonda nella problematica, anzi nella patologia del doppio come altri artisti che - come ha mostrato lo psicanalista austriaco Otto Rank - soffrivano di vere e proprie turbe nervose (da Hoffmann a Richter, da Heine a Poe, da Kleist a Nerval, da Dostoevskij a Maupassant); dopo di che si specchia nella malattia della moglie riconoscendosi nel "doppio" familiare e con tutto questo costruisce, letterariamente, "un'enorme pupazzata" (l'espressione è sua e indica quel processo di "carnevalizzazione" della vita, di teatralizzazione della realtà cominciata con Dostoevskij), basata sulla crisi di identità, lo sdoppiamento e dunque l'indecisione esistenziale, il gioco di specchi fra apparenza e realtà, la deformazione comico-grottesca, (e qui si pensi al suo saggio del 1908 *L'umorismo*, ma anche alle ultime enunciazioni nichiliste e al suo risentito congedo dal mondo, con un funerale "dei poveri", senza pompe e cordoglio).

Sto cercando di riassumere l'essenziale di *Pirandello, la follia* di Elio Gioanola, docente di Letteratura a Genova, critico psicoanalitico: un saggio tanto penetrante quanto persuasivo ch'era stato trascurato al suo apparire nell'83 e che ora, riproposto da Jaca Book, (pagg. 260,

L. 32.000) si colloca fra gli studi più autorevoli sullo scrittore siciliano, accanto a quelli ormai "classici" di Thilger, De Castris, De Benedetti, Macchia, Sciascia, Alonge, Artioli, Klingermann, Rauhut. L'enigma Pirandello, letto il libro, non è più tale; il rapporto tilgheriano "vita-forma" diventa un percorso psicoanalitico che trova puntuale riscontro nelle vicende familiari, dall'avversione per il padre-padrone ad un irrisolto complesso di Edipo, alla "sessualità impossibile" che, perduta la moglie, troverà sbocco nella sublimata passione per la propria interprete, Marta Abba; e l'esplorazione dei temi e dei significati delle novelle, del *Fu Mattia Pascal*, dei drammi dello sdoppiamento e dell'inappartenenza, dai *Sei personaggi a Trovarsi*, è lì ad accompagnare, pagina dopo pagina, l'analisi davvero illuminante del libro. □





FOYER

FABRIZIO CALEFFI

Per Lady Diana: in morte di un'attrice. Addio, Diana. Ben pagata, sfortunata collega. Un copione, scritto troppo in fretta - e con troppo poco amore - ha improvvisamente decretato la fine delle repliche. Eppure, avevi successo. Qualunque cosa significhi. Ma non si parli dell'epilogo: dopo una vita in pubblico, che almeno la morte sia soltanto tua. Non è un ruolo difficile: tocca a tutti. Essere, invece, protagonisti di uno spettacolo globale (vita come arte: un vecchio sogno dandy) è raro. E si paga, pare, con la rinuncia all'arte di vivere.

Addio, Diana. Non sei saltata su una mina, ma in prima pagina. La gente di spettacolo capisce che cosa vuol dire arrivarci. E restarci. Perciò, un principe che, talvolta, recita, ti rende omaggio.

Fabrizio Sebastian Caleffi d'Alistal

«Ho smesso di andare a teatro quando mi sono accorto che gli attori si divertivano più di me»
Gore Vidal

E così, quest'anno il teatro italiano timbra il cartellone. Forse, la privatizzazione gioverebbe davvero ai PT: Poste&Telegrafi e Piccoli (e meno Piccoli) Teatri. Danneggiarli sarebbe ben più arduo...Il teatro italiano, dunque, imbuca a destinatari, predestinati e abbonati il cartellone per espresso (ma l'Espresso, non meno di Panorama, riporta con enfasi le anticipazioni cinematografiche e dell'alzata dei sipari si cura meno che del sollevarsi delle gonne televisive); quindi, consuma il solito lentoimpiegatizio espresso col cappuccino, o col maritozzo, dipende dall'area geografica; in ogni caso, jamais croissant.

Occupiamoci, allora, di anticipazioni, indiscrezioni, eccezioni alla regola. Gran bel colpo quello del milanese Franco Parenti, che, dopo uno stuzzicante Lear interpretato da Mazzarella (alle prove, si prendeva divertenti libertà, ben sostenute dalla divertita Lucia Vasin) presenterà in stagione un Greenway teatrale, 100 oggetti per raccontare il suo mondo, già visto a Salzburg e, vivement!, di dimensione europea. Debutta alla romana Cometa la più recente novità dell'attore-autore Maurizio Donadoni, intitolata *Fegatelli*, ambientata su un set quando si girano i dettagli per i raccordi. Per sé, Maury ha riservato il ruolo, laterale e poetico, di un fool-with-camera. Si attende con curiosità il Woody Allen (*Una bomba in ambasciata*) diretto da Monicelli, il padre nobile dei ciclonici fuochi d'artificio della neocommedia all'italiana, gallina dalle uova d'oro capace di covare persino un...Ovosodo. Zuzzurro e Gaspare ripropongono il successore di *Rumori Fuori Scena*, diretti da Sciacaluga. A proposito di Mr. Konigsberg, il suo ultimo film, la destrutturazione post-analitica dell'alter ego Henry, è imperdibile, irresistibile. A proposito di Usa, è ripartita l'operazione targata Giorgetti Milano/New York. Al Manzoni...

Foyer di lusso al Manzoni di Milano per *Le Erinni* nella versione di Quintavalle, di cui s'è già parlato al tempo della sua trasferta all'Hunter Theatre di NYC, uptown: i coniugi Muti festeggiano l'Ifigenia della figlia Chiara. Che ha presenza, carisma, classe. E un profilo che, talvolta, evoca quello della Rossellini mère neé Bergman. Disinvoltamente ironica nel dopospettacolo la coppia protagonista Dettori-Nuti.

Sempre nell'ambito del progetto promosso e gestito da Sipario, viene a Milano a parlar di teatro alla Terrazza Martini Mario Fratti. Brindiamo con lui e al suo felliniano *Nine (da 8 e 1/2)*: finalmente arriva in Italia per la direzione dell'abile Saverio Marconi.

Pericolo "mucca pazza" in palcoscenico: se a don Michele Serra, che ha parenti teatranti, venisse in mente di scender dall'alpeggio narrativo per mettersi sotto alle luci della ribalta, si rischierebbe un fatal fast food...

Messaggio promozionale: consigli per gli acquisti (cfr. Costanzo/Badaloni) - pubblicità per me stesso (cfr. Norman Mailer). «...pezzi della macchina teatrale, dell'approdo al palcoscenico...e la padronanza del linguaggio rendono questo copione decisamente interessante» (dal verbale della giuria del Premio Luigi Antonelli-Castilenti). Il copione in questione è il mio *Come finiscono i giganti?*, premiato, l'anno successivo al riconoscimento da me ottenuto con *Siberian Husky*, sui monti d'Abruzzo. Mi fa particolarmente onore salir sul podio insieme a Luigi Squarzina e al suo *La ricercatrice*. Squarzina, va ricordato e ribadito, è uno dei pochi registi-drammaturghi del nostro teatro. Altra segnalazione per Meri Lao con il «brillante e interessante» (così la giuria) atto unico *Conferenza stampa di Marianna Mozart*. Sì, volendo, si potrebbe fare una stagione brillante, accanto alla indispensabile brillantina (grease) che tiene a posto i capelli della cantatrice calva (l'Amministratore).

«Scrivere è come battere la carta con un martello da una tonnellata»
Bernard Malamud

Sul declinare dell'estate, "gita scolastica" dell'associazione critici teatrali a Taranto, nell'ambito del festival della Magna Grecia. Dibattiti. Un recital Degli Esposti/Ricciarelli. Un po' imbarazzante il monologo di Piera, un po' imbarazzata l'esibizione di Katia. Premiati, tra gli altri, Lavia/Guerritore: ritira il primo, essendo la seconda impegnata con i bambini. Gabriele recita da par suo un ricordo di tournée in Sicilia (da cui è nato, tra l'altro, un fortunato copione di Donadoni). Quant'è bello il Sud, camicie verdi, com'è bello. Tra le bellezze di Puglia: Anna F*, in trasferimento da Taranto a Roma: sentiremo, prevedo, riparlarne di lei. Nota a margine: come, pare, si rileva in licei&atenei, a trent'anni dal sessantotto, i "professori" paiono più vispi e soprattutto più birichini dei "ggiovani" (critici, per esempio).

«L'amore fino ad un certo punto non è amore per niente»
Bernard Malamud

Amore per il teatro compreso.
Fiocco rosa teatrale: a Milano, riapre il restaurato Teatro dell'Arte al parco Sempione.
Fiocco rosa in casa Pelloni: Pino gestirà, dopo breve gestazione, un teatro-club a Roma. □

Nell'illustrazione di Fabrizio Caleffi: Teatrovendemoda? Milano, collezione autunno-inverno, sfilata con Anna.





TESTI

UN UOMO SOLO AL COMANDO

commedia in due atti di Augusto Bianchi Rizzi
Testo vincitore del Premio Vallecorsi 1997

Giallo psicologico con finale ciclistico

GASTONE GERON

Senza voler irridere allo scontato «mamma, sono contento di essere arrivato primo» sia lecito, una volta tanto, mettere nero su bianco la soddisfazione di un componente della giuria del Vallecorsi che, lacerando l'anonima busta contrassegnata dal motto «Solo l'amore conta, non l'essere amato», scopre come la quarantasettesima edizione del più antico premio teatrale riservato all'autore di una novità italiana sia stata vinta da un commediografo di lungo corso e non da un pincopallino di cui fatalmente si perderanno ben presto le tracce.

Un uomo solo al comando è la conferma del talento e della perseveranza di Augusto Bianchi Rizzi che, prima di affermarsi come avvocato particolarmente versato nel diritto del lavoro e dell'informatica, aveva debuttato come attore nel 1961 al Piccolo Teatro di Milano, per poi esordire come autore negli anni Ottanta (*L'ultimo dei Mohicani* in scena al milanese Teatro di Porta Romana) riconfermandosi quattro anni orsono con i due tempi scanzonati di *La vita è un canyon* inscenata da Andrée Ruth Shammah al Franco Parenti, protagonista Anna Galiena. Già segnalato al Vallecorsi 1993 con *Ombre rosse*, Augusto Bianchi Rizzi è stavolta salito sul gradino più alto del simbolico podio con una commedia che ingegnosamente innesta una toccante vicenda sentimentale in un più lato contesto giudiziario, culminante nell'aspra denuncia dei metodi brutali messi in atto da spregiudicati inquirenti per estorcere la confessione a un presunto colpevole.

Attraverso il ricorso al *flash back*, i vari quadri della commedia alternano presente e passato con una progressione da "giallo psicologico" resa ancora più drammatica dal crescendo sentimentale che incalza sul secondo binario. L'autore non rinuncia peraltro ad un risvolto vagamente onirico ponendo a suggello dell'incalzante vicenda una drammatizzata Milano-Sanremo ciclistica, con tanto di speaker che commenta la temeraria impresa del protagonista costretto da una serie di circostanze avverse ad affidarsi alla bicicletta per arrivare in tempo a smascherare "il cattivo". Sorretti da una scrittura incisiva, i monologhi dell'integerimo Edoardo, sostituto procuratore della repubblica di Milano - più ancora che i dialoghi con la ricomparsa prima moglie Maddalena - scandiscono i coinvolgenti tempi delle due vicende in una cui forse converrebbe un suggello meno veristico. □

□



PRIMO ATTO PRIMO QUADRO

Casa Montorsi. Un uomo robusto sui quarantacinque anni che indossa un elegante doppio petto blu avanzato dal fondo della scena lanciando un'ultima manciata di riso sulla testa di una (presumibile) coppia di invisibili sposi. L'uomo si dirige verso una poltrona al centro della scena, di fronte a un tavolo su cui sono aperti numerosi fascicoli. La luce illumina anche la sagoma di uno specchio, i contorni di quattro o cinque vasi di fiori e una grande boccia rotonda in cui guizza un pesciolino rosso. Un caldo afoso grava sulla stanza, costringendo l'uomo ad asciugarsi spesso il sudore. L'uomo prende a spogliarsi (fino a restare in mutande), mentre si rivolge al pubblico.

EDOARDO - Tutto è successo nel giro di quarantadue ore. Solo quarantadue ore. Erano infatti le quattro del pomeriggio dell'altro ieri quando ho lasciato il mio ufficio al Palazzo di Giustizia di Milano. Le quattro in punto del pomeriggio del quattordici di agosto. Del pomeriggio dell'altro ieri. Mi sono alzato dalla scrivania, ho sollevato la cartella, ci ho infilato dentro questi fascicoli, mi sono rimesso la giacca, ho spento il ventilatore e ho aperto la porta. Il corridoio era deserto. Sporco come sempre e deserto. Mentre mi dirigevo all'uscita, ho provato ad abbassare la maniglia della porta di qualche collega - di qualche altro pubblico ministero come me - ma tutte le porte hanno resistito. No, non c'era proprio nessuno. L'intero Palazzo di Giustizia era deserto e incustodito. Abbandonato come una portaerei che beccheggia al largo, senza equipaggio, su un mare afoso e tranquillo. Ho raggiunto il cancello d'uscita e mi sono avviato alla mia macchina, unica nel posteggio vinto dal sole. Mi sono issato a bordo con una certa fatica - sono un po' massiccio, lo vedete - e mi sono diretto verso i viali della circoscrizione, osservando i rari passanti che procedevano rasente i muri, lungo gli snelli camminamenti d'ombra, come clandestini nell'ora del coprifuoco. Ero già quasi arrivato qui, a casa, quando due ciclisti olandesi mi hanno affiancato per chiedermi l'indicazione di una via periferica... Anche a me piace andare in bicicletta, issarmi sui pedali, dondolarli sul sellino, le mani strette al manubrio, i polpacci che si gonfiano di orgoglio e fatica. È bastato vedere quei due olandesi e, di colpo, tutto mi è tornato in mente... Un'estate, un'estate lontana. L'estate in cui Maddalena mi aveva lasciato; ero partito solo, con la mia Bianchi, e avevo varcato il confine, conquistato la Francia. Dio, che estate! Pedalavo e piangevo, piangevo e pedalavo. Mi ero arrampicato fino in cima all'Izoard, su per quei tornanti tormentati, fra quelle morene grigie, quei pinnacoli di roccia, quelle creste oscure... un'impresa eroica e disperata dedicata a lei, a Maddalena, come un fioretto. Perché tornasse. Perché mi consentisse ancora di ascoltare la sua voce, di accarezzare di nuovo la sua pelle. Ma lei non era tornata, non è mai più tornata. Del resto me l'aveva detto.

Appare Maddalena ventenne.

MADDALENA - Mi dispiace, Edoardo, è finita. Voglio riappropriarmi del mio destino.

EDOARDO - Era un sabato mattina di un luglio di tanti anni fa. Quasi venti.

MADDALENA - Scusami, ma devo farlo.

EDOARDO - Poi aveva preparato come sempre il caffè e la spremuta di pompelmo, depennando il vassoio d'ottone sul bordo del letto matrimoniale. Una sola tazza e un solo bicchiere. «Io ti amo» ero riuscito a dirle prima che se ne andasse, mentre infilava alla rinfusa la sua roba nella borsa di stoffa ricamata a fiori, che avevo comprato durante una vacanza in Messico.

MADDALENA - Anch'io ti amo, ma non sento più passione per te. E io non posso vive-

PERSONAGGI

EDOARDO MONTORSI, un sostituto procuratore della Repubblica addetto al Palazzo di Giustizia di Milano, sui quarantacinque anni, alto e massiccio, ancora atletico.

MADDALENA, una donna sui quarant'anni con una capigliatura rosso-vulcano e gli occhi verdi come il mare (quando il mare è verde), ancora molto bella.

MIRELLA, una donna di età indefinita, titolare di una trattoria

IL COMMISSARIO BELLIA

IL DOTT. MALATESTA, entrambi sui cinquant'anni, capo della polizia il primo, procuratore aggiunto della Repubblica presso il Palazzo di Giustizia di Milano il secondo.

E inoltre un MOTOCICLISTA e una PERPETUA, nonché la voce dal vivo di una CENTRALINISTA e quella di un RADIOCRONISTA

Ambiente: l'azione, suddivisa in più quadri, si svolge in luoghi diversi: nel salotto di casa Montorsi, nella trattoria di Mirella, ecc.

re senza passione.

EDOARDO - Ma come è possibile? Quando te ne sei accorta? Stanotte, ieri? Ancora giovedì abbiamo fatto l'amore e...

MADDALENA - Edoardo, ti prego! Mi è già tutto così difficile. Magari un giorno tornerò camminando sui gomiti a bussare alla tua porta e ti chiederò di perdonarmi, di lasciarmi entrare, ma adesso devo andare. Non ci resisto più qui.

EDOARDO - Ma perché? Quando ci siamo messi insieme abbiamo fatto un patto e... ci siamo - ti ricordi? - giurati un amore senza ritorno, per sempre.

MADDALENA - Tu e i tuoi patti! Hai ragione,

lo so. Ma i patti durano finché durano. Non sai quanto mi dispiace.

EDOARDO - Che cosa ti ho fatto? Dove ho mancato?

MADDALENA - Tu non hai mancato in niente. Di amore me ne hai dato anche troppo...

EDOARDO - «E allora...?» Aveva fatto per rispondere, ma poi si era trattenuta, come frenata.

MADDALENA - E allora è andata così. È per questo che è meglio un taglio netto.

EDOARDO - «Abbi cura del mio pianoforte», aveva aggiunto, mentre chiudeva la borsa a fiori. Era già sul pianerottolo quando «Ma c'è qualcun altro?» ero riuscito a chiederle con un sussurro, la voce strozzata.

MADDALENA - Edoardo, sei pazzo? Non ti permetto neanche di pensarla un'ipotesi del genere! È offensiva per te e per me.

EDOARDO - E dopo un bacio veloce sulla guancia, si era eclissata in ascensore. Cristo, come mi ha preso in giro! Eppure mi manca, mi manca ancora... Tutto questo ho pensato in una frazione di secondo a causa di quei ciclisti olandesi. Poi ho posteggiato e sono salito qui, mentre un esercito di gocce di sudore mi assestava la fronte, la schiena, le ascelle... Per questo mi sono spogliato e sono rimasto così (è in mutande). Anche quando mi sono sposato con Anna Teresa il caldo era asfissante. Sulla porta della chiesa avevo temuto di svenire, di scivolare sulle ginocchia, di crollare lungo e disteso sull'acciottolato del sagrato. Mi avevano sorretto, fatto accomodare su una panca della chiesa. «È l'emozione» sussurravano tutti. Macché emozione! Era il caldo, il caldo! Contro il freddo ci si può difendere, ma contro il caldo? (Schiaccia il pulsante della segreteria telefonica) «Edoardo, ciao, sono io, Anna Teresa. Qui tutto bene. Fa caldo, ma è sopportabile. I ragazzi si divertono. Dani è arrivato secondo al torneo di tennis. C'è rimasto un po' male. Sai com'è lui. Max invece gioca solo al pallone. Da lunedì mi hanno promesso che cominceranno a fare il compiti delle vacanze.





Mi sono comprata uno zaino nuovo e un paio di calzoncini alla zuava. Sai, di quelli di velluto a coste. Vedrai che belli! Ti richiamo appena posso. Domani faccio una gita fino al Rifugio sopra il Lago Azzurro. Mi dispiace che tu non venga per Ferragosto. Beh adesso ti lascio che stanno finendo i gettoni, e poi c'è una signora che deve telefonare. Ti aspetto la prossima settimana. Ricordati di bagnare i fiori e di dare da mangiare a Barracuda. Mi raccomando, non...» (Edoardo si versa un bicchiere di tè ghiacciato. Si guarda allo specchio di fronte, di fianco, di sbieco. Si torce, assume pose difficili, esplorative). Sei mesi fa ho compiuto quarantacinque anni. E Anna Teresa e i bambini mi hanno regalato una bicicletta nuova, una Bianchi naturalmente. In fibra di carbonio! Un vero gioiello. (Continua a scrutarsi) Ma ormai... Chissà perché invecchiando le narici si allargano rubando spazio agli zigomi, gli occhi si infossano e la fronte si stempia. E la pancia, la pancia... guarda qui. (Solleva un fascicolo dal tavolo, si lascia cadere sulla poltrona e comincia a leggere. Voce al microfono di Edoardo che legge). «Vincenzo Daddi, un muratore quarantenne di origine sarda, una sera di settembre di quasi dieci anni fa (Edoardo si interrompe, osserva una foto che c'è nel fascicolo, poi prosegue la lettura) entra nel cinema Acapulco, dalle parti di Corso Buenos Aires, per assistere alla proiezione di un film a luci rosse. Al termine dello spettacolo si incammina verso casa, imboccando, un vicolo stretto e scuro. Giunto in uno slargo poco illuminato, nota un pacco di notevoli proporzioni - grande più o meno come una scatola da scarpe - che ostruisce la chiusura della porta a spinta di una cabina telefonica deserta. Il Daddi si avvicina al pacco, che è confezionato con carta di giornale, e lo tocca cautamente con la punta di una scarpa. Poi si accoscia e scuote leggermente il pacco con le due mani. Infine lo porta all'orecchio e ne ascolta il respiro. Convintosi che non contiene una bomba, il Daddi lacera un lembo della confezione e... "Fermo dove sei, polizia!" "Mani sopra la testa, svelto, svelto. Svelto!" Il Daddi getta a terra il pacco che, cadendo, mostra il suo contenuto di carta straccia, e solleva le braccia sopra la testa. Cinque o sei mani lo costringono con il naso e la bocca premuti contro il vetro della cabina, mentre un cazzotto secco sui reni accompagna la domanda "Dov'è Cristina?"» (Edoardo si alza e va al telefono. Compose il numero) Pronto, Mirella? VOCE DI MIRELLA - Sì, chi è? EDOARDO - Edoardo Montorsi. Come stai? VOCE DI MIRELLA - Oh dottore! Bene, noi

stiamo bene e tu? EDOARDO - Accaldato, ma bene. Siete aperti stasera? VOCE DI MIRELLA - Siamo aperti, siamo aperti. E chi ce li ha i soldi per andare in vacanza? EDOARDO - Allora, tieni un tavolo per me? VOCE DI MIRELLA - Ma certo! Ti tengo il solito tavolo. Per che ora? EDOARDO - Verso le nove, va bene? VOCE DI MIRELLA - Va bene, ti aspettiamo. Ciao, dottore. A stasera. EDOARDO - (Riappende e torna alla poltrona, riprendendo a leggere. Voce al microfono di Edoardo che legge) «Il Daddi viene ammanettato, caricato su un furgone e trasferito a tutta velocità in questura. È circa l'una di notte quando il Commissario Bellia entra nella stanza dove il Daddi è rinchiuso. Il Commissario gli si siede di fronte e gli offre una sigaretta. Il Daddi tira una lunga boccata e scandisce "Non ho fatto niente". Il Commissario continua a sorridere mentre l'appuntato Pizzetti lo colpisce con un colpo di taglio alla base del collo. "Le dico che non so nulla, commissario" "Dov'è Cristina?" "Chi è questa Cristina?" Ora è il brigadiere Molino che colpisce il Daddi con un manrovescio. "Dov'è Cristina? Dov'è Cristina? Dov'è Cristina?"» (Edoardo cessa di leggere. Chiude gli occhi e declama) «Io vivere vorrei addormentato entro il dolce rumore della vita» (Riapre gli occhi) E da Mirella che ho conosciuto Maddalena. In una sera di marzo. Piovigginosa e qualsiasi. Di quasi vent'anni fa. Mi ero seduto al mio solito tavolo e avevo appena ordinato le scaloppine al marsala quando ho alzato gli occhi e... mi è apparsa. Al tavolo di fronte. Bellissima. Da mozzare il fiato, da far gridare al prodigio. Come la Divina Commedia o Le Mille e una notte. Come il cratere di Ngorongoro o la cattedrale di Rouen nella luce del mattino. «Chi è quella ragazza?» ho chiesto a Mirella. Appare Mirella ringiovanita di vent'anni. MIRELLA - Non l'ho mai vista. È la prima volta che viene qui. EDOARDO - E quello che è con lei? Lo conosci? MIRELLA - Quello sì, è Mattia, un attore di teatro. EDOARDO - Che tipo di attore? MIRELLA - Uno che fa ridere, credo. Io non vado mai a teatro, ma mi hanno detto che è bravo. EDOARDO - Ma, Mirella, tu sai se... se lui e lei...? MIRELLA - Se stanno insieme? Non so. Lui

comunque è sposato. EDOARDO - Sposato, come? MIRELLA - Sposato, sposato. Non separato. Anche sua moglie fa l'attrice. È in tournée. Adesso ti porto le scaloppine. EDOARDO - Io continuavo a fissare Maddalena, incredulo che potesse esistere tanta bellezza: le labbra sembravano petali di papavero, i denti gocce di perla, le orecchie cammei di avorio intarsiato, gli occhi paillettes di smeraldo, il profilo la saetta divina di Giove. A un tratto Mattia era andato in bagno e Maddalena, rimasta sola, aveva lanciato intorno un'occhiata distratta, inciampando nel mio sguardo fisso su di lei. Appare Maddalena ventenne. MADDALENA - Dai suoi occhi sbalorditi sembrava provenire un grido. Stampata sul suo volto c'era un'implorazione così struggente che sarei stata spietata a non raccogliarla. E poi Mattia era talmente insipido! E così, anche dopo il suo ritorno al tavolo, non potevo fare a meno di continuare a scambiare rapide occhiate con quell'uomo sconosciuto, così commovente nella sua offerta d'amore. Perché che si trattasse d'amore non c'era il minimo dubbio. Amore a prima vista, quello che ogni ragazza sogna. Quello che fa avvampare le guance. Che fa accelerare i battiti del cuore. MIRELLA - (A Edoardo, a bassa voce) Ho sentito che cerca casa. Si chiama Maddalena e fa la giornalista. EDOARDO - Così disse Mirella mentre mi deponeva davanti le scaloppine al marsala. Maddalena, un nome bellissimo. E cerca casa? Avevo continuato a indugiare nei suoi occhi. Mille pensieri sfrecciavano nella mia testa come motociclette da corsa, ma su tutti uno aveva il record del giro più veloce: «Non posso perderla!». Avevo tagliato un triangolo abbondante di carne e me l'ero ficcato in bocca con decisione senza badare al sugo, che era schizzato dappertutto, sulla giacca, sulla camicia, sulla cravatta, sui pantaloni, «Maledizione!» MIRELLA - Ma guarda come ti sei conciato! (A Maddalena) Le spiace, signorina, spruzzarglielo lei un po' di borotalco che io ho da servire in tavola? MADDALENA - Faccio io, certo, non si preoccupi. (A Edoardo) Posso? EDOARDO - Sì, grazie. Grazie. Come ti chiami? MADDALENA - Indovina. EDOARDO - Secondo me, secondo me... potresti chiamarti... Maddalena. MADDALENA - (Applaudendo) Bravo! Come hai fatto? Come hai fatto? EDOARDO - Semplice! Sono un mago! MADDALENA - Ancora, ancora. Leggimi la mano, ti prego, ti prego. EDOARDO - Non hai paura? MADDALENA - Ho paura solo dei tuoni. Leggi, ti prego. EDOARDO - (Prendendole la mano) Vedo... vedo... vedo... MADDALENA - A quel punto, Mattia ha detto «Chi» con tono seccato. «Anch'io vorrei conoscere il mio di futuro» ha aggiunto. «Se hai fretta di andare, vai» gli ho detto, senza togliere la mia mano da quelle di Edoardo. E così Mattia se n'è andato, pagando solo la sua parte. (A Edoardo) «Allora?» EDOARDO - Vedo... vedo... vedo che hai un problema... Stai forse cercando casa? E pensare che io ho una casa fin troppo grande... MADDALENA - (Buttandogli le braccia al collo) Evviva, evviva, sei il più grande chiaroveggente del mondo! EDOARDO - Era nato così, quella sera, grazie a Mirella, il nostro amore. E "Mirella" avevamo deciso di chiamare, in suo onore, la nostra prima figlia se mai fosse nata. (Edoardo riprende a leggere i verbali. Voce al microfono di Edoardo che legge). «Portatelo in bagno e fategli il trattamento» ordina il Commissario Bellia. Il brigadiere Molino e l'appuntato Pizzetti solleva-

no il Daddi di peso e lo spingono fuori dalla stanza, in fondo al corridoio, oltre la porta del gabinetto. Lì lo costringono con le ginocchia a terra, gli cacciano la canna dell'acqua in gola, aprono il rubinetto. Daddi sente l'esofago che gli esplode. Perde i sensi. Si rì a per il bruciere di una sigaretta dietro l'orecchio destro. "Quando ti sarai deciso a dirci dov'è Cristina, fatti un segno" e gli ricacciano la canna dell'acqua in gola». (Suona il telefono) Pronto. Pronto. (Nessuno risponde. Edoardo riappende. Accende il televisore) «È confermato lo sciopero di ventiquattro ore dei ferrovieri a partire dalle ore quattordici di domani, Ferragosto, fino alle ore quattordici di dopodomani, sedici agosto, in coincidenza con il rientro dei gitanti ferragostiani». (Spegne il televisore. Dà una bottarella sulla bocca di vetro di Barracuda. Si sente la musica di un pianoforte) Appare Maddalena ventenne.

EDOARDO - (Rivolto a Maddalena) È tuo.

MADDALENA - Mio?

EDOARDO - Tuo. (Al pubblico) Sì, le ho regalato un pianoforte a coda bianco per il nostro primo anniversario.

MADDALENA - Una meravigliosa follia.

EDOARDO - Com'è che dicevi? «Un pianoforte è...»

MADDALENA - «... è un pronto soccorso, una vacanza, un puledro, una mamma. È un orecchio che ti ascolta e un seno che ti sfama, è una barca a vela, un albero da frutta...» Mio? (Maddalena si avvicina all'immaginario pianoforte, ne sfiora la superficie con i polpastrelli, mette a nudo la tastiera) Edoardo, sei pazzo, sei pazzo.

EDOARDO - Gli si era avvicinata trattenendo il fiato, in punta di piedi, le labbra scarlatte tremanti, sbalordita e commossa, sfiorandolo con polpastrelli timidi e increduli. Solo dopo un'eternità, si era azzardata a sedersi alla tastiera, gli occhi chiusi, i capelli in fiamme. E l'intero mondo era stato sepolto da una cascata di note limpide e fragorose e febbricitanti, travolto da un pandemonio di suoni segreti, nitidi e vagabondi. E io, accucciato a terra, mi ero lasciato invadere dalla sua musica, imprigionare, dissanguare. E in quel lento morire avevo conosciuto la felicità. Mentre in lontananza si sente il rombo sommesso di un tuono, Edoardo riprende a leggere. Voce al microfono di Edoardo che legge) «Il Daddi viene trascinato di nuovo alla presenza del commissario Bellia che gli mostra una cassetta-audio, confidandogli che la sua voce è stata registrata mentre telefonava alla famiglia della piccola Cristina, la bambina rapita, per chiedere il riscatto. "La voce è come un'impronta digitale: unica ed inconfondibile. Sei fregato, credimi. Dimmi la verità e ti lasciamo andare a dormire. Dimmi dove cazzo la tenete nascosta". Il Daddi ripete che non sa nulla "Glielo assicuro, Commissario". L'appuntato Pizzetti afferra il volume delle pagine gialle e percuote con forza il cranio del Daddi mentre il brigadiere Molino gli assesta un calcio nella schiena. Sono le otto del mattino quando il Daddi viene chiuso in una cella di sicurezza. Testardo come un mulo, nonostante le ripetute percosse e le bruciature delle sigarette non ha voluto confessare. Anche un passaggio di corrente elettrica sui genitali non ha sortito alcun effetto». Suona di nuovo il telefono. Pronto. (Nessuno risponde. Edoardo riappende. A Barracuda) Altro che ipotesi offensiva! È stato lui, sai, l'inglese, Dennis, il bell'antropologo!, che me l'ha rubata! Maddalena era mia, e lui me l'ha portata via. Via. Avrei dovuto ucciderlo. Sì, ucciderlo, avrei dovuto. Non con un colpo di pistola da lontano. Strangolarlo con le mie mani. E invece... Invece ho permesso che Maddalena se ne andasse con lui. Con lui che con il suo italiano storpato l'aveva corteggiata al mio tavolo, sotto i miei occhi. Ma chi avrebbe potuto immaginare... «Spero solo di morire mezz'ora prima di te», non faceva altro che ripetermi Maddalena. E un giorno, di punto in bianco, se n'è andata. Con lui! Con

lui, sì, me l'hanno riferito gli amici, i nostri amici. Sarebbe stato sufficiente ucciderlo e non sarebbe successo. E invece sono partiti insieme. Per il Sud Africa. Quasi venti anni fa. E io non so più neanche se sono vivi o se sono morti. (Edoardo prende a vestirsi. Indossa un paio di pantaloni di lino bianco e una camicia a fiori larghi, infilando i piedi nudi in due sandali di cuoio). «Sei mai stato in un motel?» mi aveva chiesto un giorno Maddalena. «Sì, in uno dell'Agip, di ritorno da un viaggio in Spagna» le avevo risposto.

Ricompare Maddalena ventenne.

MADDALENA - Ma in uno di quelli dove si va soltanto per...?

EDOARDO - No, in uno di quelli no. Non sta bene che un magistrato vada in un motel di quelli...

MADDALENA - Lo so, neanche io ci sono mai stata... Mi ci porti?

EDOARDO - Proprio così aveva detto: «Mi ci porti?» Non «Andiamoci» o «Mi piacerebbe andarci...» «Mi ci porti?» E io ce l'avevo portata!

MADDALENA - Al motel Siesta, scovato sulle pagine gialle, a venti chilometri da Milano, sulla strada per Como! Vivevamo insieme da tre mesi; io avevo ventidue anni, tu dovevi compiere ventisei.

EDOARDO - Una piccola freccia al neon verde, cosparsa di ronzi di insetti, indicava l'ingresso. «Numero diciannove» aveva sussurrato il portiere senza neanche sollevare lo sguardo dalla Settimana enigmistica.

MADDALENA - E appena chiusa la porta dietro di noi... bottone dopo bottone, fibbia dopo fibbia... ti ho spogliato adagio adagio.

EDOARDO - Mormorandomi indecenti parole d'amore...

MADDALENA - Finché non sei rimasto completamente nudo, vestito solo d'attese. «Che bel pezzo di carne! Mi piaci, mi piaci, mi piaci...» Quante volte siamo poi ritornati? In quello stesso motel, in quella stessa stanza? «Cosa ne diresti se stasera andassimo...?» Era come un appuntamento con una parte segreta di noi, in un luogo dotato di extraterritorialità...

EDOARDO - Una specie di piccolo regno - come il Vaticano, come il Principato di Monaco - dove tu detenevi scettro e corona, e legge era ogni tuo desiderio. Io sono tutto ciò che vuoi. E sarò schiavo, se tu sarai adirata, o re, se sorriderai. Ma ciò che mi fa essere, sei tu. (Edoardo solleva un altro fascicolo, si risiede in poltrona e ricomincia a leggere. Voce al microfono di Edoardo che legge) «Il problema del riconoscimento del parlante attraverso la voce si presenta per la prima volta nelle aule di giustizia nel 1935, a proposito del rapimento del figlio del colonnello Lindberg. La voce del sospettato fu riconosciuta e, per questo, venne condannato alla pena capitale... (Edoardo salta un foglio o due) È esperienza di tutti riconoscere le persone attraverso la voce. La voce è prodotta dall'apparato fonatorio costituito dalla glottide, dal condotto vocale e dalle cavità boccale e nasale. (Edoardo salta un'altra pagina). Dopo attento ascolto delle telefonate registrate, sono state estratte dall'intero contesto le seguenti frasi che meglio si prestano per l'analisi ed il successivo confronto con la voce del sospettato Vincenzo Daddi, che ha accettato di sottoporsi alla prova fonica:

1ª telefonata:

Hai preparato i soldi?

Senti, adesso mi hai rotto veramente.

2ª telefonata:

C'è una cabina telefonica nello spiazzo.

Cristina, te l'ho detto, sta bene.

E poi chiusi in casa e basta!

Il confronto uditivo della voce del sospettato con quella ignota dà esito negativo: si rivelano diversità nell'accento, nel timbro della voce e nell'impostazione articolatoria dei singoli fonemi.

Anche il confronto dei fonogrammi, con parti-

colare attenzione alle frequenze delle formanti, alla durata delle esplosive e delle doppie e agli spettri delle sibilanti, delle fricative e delle nasali, dà esito negativo.

In conclusione: la voce di Vincenzo Daddi è sicuramente diversa da quella dell'ignoto interlocutore dei nastri di reperto». (Edoardo cessa di leggere, si infila nella tasca della camicia gli occhiali)

Appare Malatesta seduto dietro la sua scrivania.

MALATESTA - Una pratica delicata, molto complessa, che il suo collega dottor Gualdi aveva scovato in qualche armadio dimenticato. E quando stava per tirare le conclusioni, guarda cosa gli doveva capitare... Nessuno è eterno, ma morire così... travolto, in pieno centro, da un pirata della strada mai identificato... Ci pensi lei, dottor Montorsi, a concluderla questa inchiesta. Eravate amici, no? Si prenda questa croce e arrivi lei in cima al Golgota. D'altra parte, tutte le inchieste sono una via crucis, nient'altro che una via crucis. È mai stato a Gerusalemme? (Edoardo fa un segno di diniego) E in vacanza dove va di bello?

Malatesta scompare.

EDOARDO - Era il dodici di agosto. Quella sera avrei dovuto iniziare le mie ferie se il dottor Malatesta - il procuratore aggiunto, il mio capo - non mi avesse affidato questa inchiesta, così all'ultimo minuto... E se non mi fossi accorto che gli abusi denunciati dal Daddi riguardavano fatti che risalivano a quasi dieci anni fa e che la prescrizione dei reati in questione sarebbe maturata più o meno fra un mese, nel bel mezzo delle mie vacanze, visto che gli accusati - il commissario Bellia, il brigadiere Molino, l'appuntato Pizzetti - non erano mai stati neppure interrogati... Gualdi aveva predisposto le convocazioni ma non aveva fatto in tempo a notificarle... (Quasi fra sé) Una pratica delicata? Tutte le pratiche penali sono delicate. Complessa? Non mi pare, proprio. O forse è la nomina ad interim, nel frattempo intervenuta, del commissario Bellia a capo della polizia a renderla delicata e complessa? (A Maddalena) Te lo ricordi il commissario Bellia, alla cena offerta per l'insediamento del nuovo presidente della Corte d'Appello?

Appaiono Maddalena ventenne e Bellia ringiovanito di vent'anni.

MADDALENA - Certo, eravamo seduti allo stesso tavolo...

BELLIA - I drogati? Basta arrestarli e guariscono. In carcere si disintossicano. Per forza. Se la droga non gli arriva... Stanno male qualche settimana, qualche mese, ma poi sono costretti a guarire.

MADDALENA - Ma quando mai? Tutt'al più si disintossicano nel fisico, ma resta l'assuefazione psicologica. Fuori la droga c'è e prima o poi la riavranno. Questo non se lo dimenticano. A parte il fatto che la droga circola abbondantemente anche in carcere... Basterebbe liberalizzarla, la droga, e tutti vivremmo meglio. A parte i trafficanti, naturalmente. Chi vuole se la procurerebbe, chi non vuole no. Come l'alcool, come il tabacco, come la prostituzione. Io non credo nella cultura del proibizionismo.

BELLIA - Lo Stato non può permettere che... Guai se tutti potessero drogarsi, sarebbe come consegnare una pistola carica nelle mani della gioventù. Come arrendersi di fronte al Male. (Rivolgendosi ad Edoardo) Non è così, signor Pubblico Ministero?

EDOARDO - Io credo che la droga sia il tabù di questo secolo come nell'ottocento lo è stato la pederastia. Lei manderebbe oggi in galera uno perché è omosessuale?

BELLIA - Certo che no. Ognuno può pensarla come crede. Ma il drogato...

EDOARDO - Nel prossimo secolo il drogato sarà come l'omosessuale in questo secolo. Sarebbe sufficiente sostituire la droga alla pederastia per ridare vita oggi al processo a Oscar Wilde... E adesso ci scusi, ma dobbiamo proprio andare.

MADDALENA - E senza aggiungere una parola ci eravamo alzati e ci eravamo allontanati verso l'uscita, mentre i camerieri in giacca bianca servivano il dessert...

Suona il telefono.

EDOARDO (Con voce irritata) Pronto!

Appare Malatesta dietro la sua scrivania.

MALATESTA - Buonasera, Montorsi. Sono io.

EDOARDO - Io chi?

MALATESTA - Io, Malatesta.

EDOARDO - Ah, lei...

MALATESTA - Volevo sapere come sta... Un bel caldo, vero? Ma sta arrivando un temporale, pare.

EDOARDO - Eh sì, davvero un bel caldo. Speriamo che arrivi, il temporale.

MALATESTA - Ma cosa ci fa ancora a Milano? Me l'ha detto il cancelliere che non è ancora partito per le ferie. Non sarà per colpa mia, spero.

EDOARDO - No... in che senso?

MALATESTA - Il caso Daddi. È per il caso Daddi che non è andato in ferie?

EDOARDO - Parto fra un paio di giorni, è lo stesso.

MALATESTA - Ma allora è vero! È colpa mia. Montorsi, la prego, mi perdoni. Io non potevo immaginare che il suo zelo, che il suo senso del dovere arrivasse al punto di portare a casa la pratica e...

EDOARDO - Ma no, ma no... è solo che mi sono accorto che...

MALATESTA - Che...?

EDOARDO - Che c'è un problema di prescrizione... Sta per scadere il termine prescrizione, ecco.

MALATESTA - Accidenti! Sono già passati così tanti anni? Ma la denuncia del Daddi ha qualche fondamento, secondo lei?

EDOARDO - Eh sì, qualche fondamento ce l'ha, secondo me.

MALATESTA - Ah! Ma gli accusati? Cosa dicono gli accusati? Qual è la loro versione dei fatti?

EDOARDO - Gli accusati a tutt'oggi non sono mai stati nemmeno interrogati!

MALATESTA - Addirittura! Ma non può trattarsi di un caso di autolesionismo? Non può esserselo procurate lui - il Daddi - le lesioni all'esofago e quei segni di bruciatura delle sigarette? Per vendicarsi dell'ingiusto arresto? E poi è davvero sicuro che il Daddi - al dibattimento è stato prosciolto con formula piena, è vero - ma insomma... che fosse proprio innocente?

EDOARDO - Del tutto estraneo al rapimento, assolutamente innocente. Questo è certo. La perizia fonica non lascia ombra di dubbio.

MALATESTA - In ogni caso, non posso permettere che lei non vada in ferie perché io le ho assegnato, all'ultimo momento, una pratica scottante. Facciamo così. Domani è festa, ma dopodomani mando qualcuno a ritirarla e la riassegno a un sostituto procuratore addetto al turno feriale. Così lei può andarsene in vacanza e godersi i suoi figli. Ne ha due, no?

EDOARDO - Sì, due.

MALATESTA - Allora, d'accordo? Dopodomani mattina mando a prendere la pratica.

EDOARDO - Non si disturbi. Dopodomani gliela porto io. Con le mie conclusioni.

MALATESTA - Cioè?

EDOARDO - Cioè, è tutto chiaro. Gualdi ha fatto un buon lavoro, ha recuperato il tanto tempo perduto. L'inchiesta è conclusa. Non c'è che da tirare le conclusioni. Domani le tiro e dopodomani glielie porto.

MALATESTA - Intende dire che lei in soli due giorni si è fatto un'idea sufficiente per... ha capito tutto, insomma? Senza neanche avere interrogato gli imputati?

EDOARDO - I certificati medici e le perizie parlano da soli. Basta leggerli.

MALATESTA - Sì, però... è pur sempre una pratica complessa.

EDOARDO - Anche delicata, lo so. Ma ormai è conclusa, glielo assicuro. Chiederò al giudice

per le indagini preliminari di emettere l'ordinanza di rinvio al giudizio.

MALATESTA - Ah... (Pausa) D'altra parte, chi meglio di lei può giudicare...? Rinvio a giudizio... per quali reati?

EDOARDO - Abusi contro un arrestato e lesioni gravi...

MALATESTA - Accidenti! La condanna può arrivare fino... fino a...

EDOARDO - Sì, fino a dieci anni di reclusione, considerata l'aggravante dell'abuso di poteri.

MALATESTA - Dieci anni! Non le sembra un po' esagerato? Questo Daddi sarà stato anche innocente, ma è pur sempre un semianalfabeta che frequentava cinema porno, no? E in fondo - l'avranno anche un po' malmenato - ma lo scopo era buono, no? Salvare Cristina, povera piccola, pace all'anima sua. Intendo dire: ci pensi bene, non sia precipitoso, ecco.

Allora... a dopodomani?

EDOARDO - A dopodomani.

MALATESTA - La saluto...

EDOARDO - La saluto anch'io. (Edoardo depone il ricevitore)

Malatesta scompare.

Edoardo, stizzito, accende il televisore mentre si sfilava la camicia a fiori inzuppata di sudore e ne indossa un'altra. La televisione trasmette un servizio speciale dedicato alle prossime nozze dell'allenatore della squadra nazionale di calcio con la figlia minore del capo della polizia, l'ex commissario Bellia: la cerimonia avrà luogo dopodomani, il 16 agosto, alle ore dieci, a S. Remo nella cattedrale di San Siro - un nome che, come puntualmente sottolinea il cronista, sembra particolarmente indicato per l'avvenimento. La sposa sarà accompagnata all'altare dal padre, che il servizio mostra in recenti immagini di repertorio.

EDOARDO - (Vedendo, alla televisione, l'immagine di Bellia) «Ehilà! Lupus in fabula!» (Edoardo spegne il televisore e dà da mangiare a Barracuda. Al pubblico) L'ha vinto mio figlio Dani al Luna Park. L'ha battezzato Barracuda. Passa ore a guardarlo, a parlargli insieme. Tenta perfino di accarezzarlo. Sostiene che in Barracuda vive il suo gemello del regno animale e che un giorno - chissà, a furia di parlargli o forse se riuscirà a baciarlo - Barracuda potrà assumere le sembianze di un essere umano. L'ha scritto anche in un tema... (Solleva l'innaffiatoio e prende a bagnare i vasi di fiori. Al pubblico) Questi sono i fiori di Anna Teresa. «A noi Anna Teresa dedica tempo, cuore, amore» pare che dicano. Una volta Anna Teresa mi ha detto: «Lo sai che i miei fiori sognano?» Io invece non li amo, i fiori di città. Mi sembra che sottolineino una mancanza, che siano le sillabe di una privazione, i resti imbarazzanti di una Natura fuggita altrove. Io amo i grandi orizzonti da percorrere pedalando, sotto il sole o sotto la pioggia, magari controvento, con l'acido lattico che mi addenta i polpacci, che mi avvelena i muscoli. Ma con gli occhi immersi nelle risaie, nei campi, nei pioppeti, nei boschetti di betulle, nelle cascate circondate dai fossi. E sopra, nient'altro che il cielo... (Suona il telefono) Pronto. (Nessuno risponde. Edoardo riappende. Da quindi un'occhiata all'orologio, saluta Barracuda e si avvia verso la porta d'uscita).

SECONDO QUADRO

Trattoria di Mirella.

MIRELLA - (A Edoardo che entra) Dottor Edoardo! Entra, entra. Accomodati. Ti ho preparato il tuo tavolo. Sono proprio contenta di vederti. Contentissima.

Edoardo si sistema al suo tavolo preparato per lui.

MIRELLA - (Avvicinandosi al tavolo con tre bicchieri in mano e una bottiglia di spumante) Proprio contenta (Depone sul tavolo la bottiglia e i tre bicchieri) Facciamo un brindisi?

EDOARDO - Tre bicchieri? Chi è il terzo?

MIRELLA - (Spostandosi di colpo) Guarda chi c'è!

Maddalena (quarantenne), nascosta dietro un paio di occhiali scuri e con un cappello di paglia guarnito di rose, sorride incerta, avanzando verso Edoardo.

MADDALENA - Sì, sono proprio io. (Si sfilava occhiali e cappello. Edoardo la guarda a bocca aperta, allibito).

MIRELLA - Un brindisi, un brindisi! (Stappa la bottiglia e versa da bere, mentre Edoardo e Maddalena continuano a guardarsi incantati. Anche quando bevono lo spumante non cessano di fissarsi negli occhi). Cin cin. Cin Cin. (Bevono) Adesso vi lascio soli, chissà quante cose avete da dirvi.

MADDALENA - Mi trovi molto cambiata? (Edoardo non risponde e continua a fissarla) Edoardo, non guardarmi così! Non sono un fantasma. Sono io in carne e ossa. Parliami, Edoardo, ti prego. Tua madre come sta?

EDOARDO - (Come in trance). Bene. E la tua?

MADDALENA - Bene anche la mia. Vive sempre in Sicilia (Pausa) Vai ancora in bicicletta?

EDOARDO - (Fa segno di sì con il capo)

MADDALENA - Ho imparato una ricetta contro il male ai polpacci: massaggi di olio d'oliva mescolato ad acqua di colonia. E poi impacchi caldi di aceto e sale, strofinando sui muscoli anche mozziconi di sigaro.

EDOARDO - Proverò. E tu? È tanto che sei tornata in Italia?

MADDALENA - Da un po'. (Accende una sigaretta) Ne vuoi?

EDOARDO - No, grazie. Sono sei anni che ho smesso di fumare. E per quale miracolo sei qui stasera? Proprio qui.

MADDALENA - Mi era venuta voglia di rivedere Mirella e così sono passata. Lei mi ha riferito che saresti venuto qui a cena e allora non ho resistito. Mi sono fermata. Ti ho aspettato. Raccontami, ti prego. Come stai?

EDOARDO - Sei tu che te ne sei andata. Tocca a te raccontare.

MADDALENA - Dopo, dopo. Prima devo sapere cosa ti è successo. Chi sei diventato... Quanti anni sono passati?

EDOARDO - Più di diciannove, quasi venti.

MADDALENA - Allora, racconta. Ti sei sposato? Hai dei figli?

EDOARDO - Mi sono sposato e ho due figli. Max e Dani, di dodici e dieci anni.

MADDALENA - E tua moglie? Cosa fa tua moglie?

EDOARDO - Anna Teresa fa il medico, è una pediatra... Adesso è in montagna con i bambini. È per questo che sono venuto qui, da Mirella.

MADDALENA - E tu? Fai sempre il pubblico ministero?

EDOARDO - Sempre. Neanche Zeus può sfuggire al suo destino.

MIRELLA - Ecco il menù! (Scherzando)

Purtroppo le ostriche e le aragoste sono finite!

EDOARDO - (Toglie dalla tasca della camicia gli occhiali e fa per infilarseli) Senza di loro, non vedo più niente.

MADDALENA - (Anche Maddalena estrae dalla borsa i suoi occhiali) Io vorrei solo un piatto di verdure. Non mangio quasi più carne.

MIRELLA - Un'insalata mista, va bene?

MADDALENA - Benissimo. Con dei cetrioli, se li hai. E dell'acqua minerale.

MIRELLA - E per te?

EDOARDO - Per me scaloppine al marsala.

SECONDO ATTO TERZO QUADRO

Trattoria di Mirella. Edoardo e Maddalena sono al dessert.

MADDALENA - Ti ricordi quella volta che siamo andati insieme a visitare Troia, Pergamo e Efeso in Turchia? Che bel viaggio è stato quello... Il teatro di Pergamo! Ti ricordi

che meraviglia il teatro di Pergamo?

EDOARDO - Io mi ricordo che davanti all'ingresso di Troia c'era un bazar con un vassoio, con sopra dei grossi ceppi di legno e davanti una scritta: *Autentici pezzi del cavallo di Troia!*

MADDALENA - È vero! (*Scoppia a ridere*) E gli americani li compravano!

EDOARDO - È lì pagavano cari anche!

(*Termina di ridere e si fa serio*) Adesso tocca a te raccontare.

MADDALENA - Oh no! Ho ancora mille cose da sapere. Che fine hanno fatto i nostri amici, chi abita nella nostra vecchia casa, che libri hai letto, per chi hai votato, a quanto ti è andato il colesterolo...

EDOARDO - Adesso tocca a te.

MADDALENA - Vostro onore, chiedo un rinvio. Mi appello al vostro buon cuore.

EDOARDO - Il mio cuore è freddo e duro come un coltello da cucina.

MADDALENA - Io lo ricordo caldo e tenero come un pulcino.

EDOARDO - Un tempo, un tempo... Suvvia, ti ascolto.

MADDALENA - (*Di colpo seria*) È una storia lunga e tormentata... Devo ancora restituirti la borsa a fiori... Ti ricordi che me l'avevi prestata?

EDOARDO - Ricordo tutto di quel sabato mattina.

MADDALENA - Ricomincio da lì? Che fine ha fatto il mio pianoforte?

EDOARDO - Sepolto in uno scantinato. Non ne sopportavo la vista.

MADDALENA - In tutti questi anni è rimasto...?

EDOARDO - Sì... Se vuoi, possiamo andare insieme a riprenderlo. Suoni ancora?

MADDALENA - Non più. Da molti anni non tocco un pianoforte.

MIRELLA - Il caffè lo prendete?

MADDALENA - Io no, grazie. Mai, di sera.

EDOARDO - Neanch'io. Portami piuttosto una vodka ghiacciata. (*A Maddalena*) Anche per te?

MADDALENA - No, grazie. Non bevo più alcolici.

EDOARDO - Solo per me, allora (*Riprendendo il filo del discorso*) Come mai in Sud Africa?

MADDALENA - (*Tentando di scherzare*) Per scappare lontano dalla mia colpa. Dalla colpa di averti abbandonato.

EDOARDO - Di avermi tradito.

MADDALENA - Non ti ho mai tradito, Edoardo. Proprio per non tradirti, me ne sono andata. Ti ho abbandonato, questo sì, ma non ti ho tradito... Credimi. (*Si interrompe. Riprende con fatica*) Solo dopo ho deciso di accettare la proposta di Dennis di andare con lui in Sud Africa. Avevo voglia di specchiarmi in spazi sconfinati, non ne potevo più di vedermi riflessa nei paraurti delle automobili che già allora assediavano questa città. (*Si interrompe impaurita da un tuono ancora lontano*) È un tuono?

EDOARDO - Continua, ti prego. Dai tuoni ti proteggerò io.

MADDALENA - Dopo un breve periodo a Pretoria, ho vissuto quasi sempre a Johannesburg. In un primo tempo nella parte bianca della città. Niente indigeni lì, a meno che fossero domestici. Non hai idea, Edoardo... L'apartheid riservava ai bianchi ogni cosa, perfino le chiese, le stazioni ferroviarie, le fontanelle... Poi mi sono trasferita in un quartiere diverso dove...

EDOARDO - Sempre con Dennis?

MADDALENA - (*Accende una sigaretta*) Dennis è morto ammazzato. Dopo neanche tre mesi da quando era arrivato in Sud Africa. In un sobborgo di Pretoria. Per uno stupido alterco con un nero in bicicletta, che era finito addosso alla nostra auto, graffiando un poco la carrozzeria. Il nero aveva torto, ma è stato Dennis che l'ha provocato, insultandolo a lungo, in modo odioso, sotto gli occhi di sua moglie sopraggiunta di corsa e dei suoi amici



usciti dalle loro baracche. Finché l'uomo ha cavato di tasca un coltello e l'ha cacciato nella pancia di Dennis. Una, due, tre volte. E Dennis è morto così, tenendosi il ventre con le mani mentre un filo di sangue gli gocciolava giù fra le gambe, in mezzo ai piedi.

EDOARDO - Oh mio dio!

MADDALENA - È stato orribile... orribile. Lui che cerca i miei occhi intanto che cade sul selciato, prima sulle ginocchia, poi a faccia in giù... (*Si asciuga gli occhi*)

MIRELLA - Ecco la vodka. Questa la offro io. (*A Edoardo*) Non farla piangere, eh!

MADDALENA - Ma la cosa più intollerabile è... è che io non lo amavo già più. Un abbaglio. Era stato tutto un abbaglio. (*Pausa*) Sì, è così, questa è la verità. È tremendo, ma è così. E lui l'aveva capito. Lo sapeva. «Maddalena, ti prego, non mi lasciare», mi aveva detto la sera prima. Senza aprire bocca. Con lo sguardo.

Con certi suoi timidi sorrisi. E il giorno dopo... Credo davvero che se la sia cercata quella morte assurda... Per causa mia. (*Si interrompe*) Perché mi guardi così Edoardo? Cosa pensi?

EDOARDO - Come faccio a spiegarti? Per anni ho immaginato te e Dennis insieme e adesso... Mi sento come uno di quei giapponesi ritrovati nella jungla in pieno assetto di guerra dopo vent'anni dalla fine della seconda guerra mondiale. Anch'io per quasi vent'anni ho continuato a guerreggiare con il mio rivale, a covare rancori, a dedicargli pensieri ostili, feroci. E lui era già morto da sempre! E tu, ancor prima, avevi smesso d'amarlo! Come mai non sei tornata?

MADDALENA - Quando Dennis è stato ammazzato, l'intera comunità bianca di Pretoria è insorta, ha scatenato la caccia all'assassino. Ne hanno bruciati quattro o cinque prima di scovarlo. Li prendevano, li intrappolavano in un copertone d'auto, li cospargevano di benzina e gli davano fuoco. Alla fine me l'hanno portato davanti. Era lui, non c'era dubbio, anche se era pieno di lividi, coperto di sangue... L'hanno impiccato e poi bruciato nel mio giardino. Sono fuggita a Johannesburg, non potevo più vivere in quella casa. Avrei voluto tornare in Italia, ma la polizia mi aveva sequestrato il passaporto. Ero una teste-chiave. D'altra parte, non avevo neanche i soldi per il biglietto di ritorno... A Johannesburg, ho tentato di eclissarmi dalla vista del mondo ma non è facile scomparire in Sud Africa... c'è sempre qualcuno che ti tira per la manica e pretende che ti schieri dalla sua parte. (*Pausa*)

La vista del corpo insanguinato di Dennis non mi dava respiro, non mi abbandonava un solo momento. Ma anche il corpo martoriato dell'uccisore di Dennis mi gravava sulla coscienza e quello dei suoi compagni... Così... quando tre anni dopo è stato celebrato il processo contro gli *afrikaner* che avevano linciato i neri... io ho testimoniato. Sì, ho testimoniato contro di loro. Li ho identificati a uno a uno. Ho costretto la giuria interamente bianca a condannarli. Una condanna ridicola... ma pur sempre una condanna. Da quel giorno i bianchi mi misero al bando, mi trattarono come una traditrice.

EDOARDO - Maddalena, ti prego, non raccontarmi più nulla. Non voglio sapere più nulla. Nulla. Voglio solo guardarti...

MADDALENA - E così scoprirai (*tocandosi i capelli*) che me li tingo. Sì, sono quasi tutti grigi... (*Scoppia improvvisamente il temporale preceduto da un tuono fortissimo, e contemporaneamente salta la luce elettrica*). Oh mio dio, mio dio!

Mentre i lampi e i tuoni si succedono, Maddalena si getta fra le braccia di Edoardo in cerca di protezione. Edoardo l'abbraccia. I loro volti si avvicinano... Alla luce dei lampi Mirella che sopraggiunge con una candela accesa scorge Edoardo e Maddalena che si baciano... Torna la luce.

MIRELLA - Ragazzi, è quasi l'una, il temporale sta per finire: si chiude.

EDOARDO - Va bene, ce ne andiamo, ce ne andiamo.

MADDALENA - Dove?

EDOARDO - Dove vuoi.

MADDALENA - Ho ancora tante cose da raccontarti.

EDOARDO - (*Dopo una pausa pensierosa*) Pensi che esisterà ancora?

MADDALENA - Che cosa?

EDOARDO - (*Fra sé*) In sedici anni di vita matrimoniale non ho mai tradito mia moglie, non mi è mai neppure passato per la testa. D'altra parte, il tradimento non esiste. Gli uomini hanno forse più colpa dei calabroni, dei fiori, delle nuvole? Un cane tradisce? E poi Maddalena è... Maddalena. (*Rispondendo a Maddalena*) Il motel Siesta, la stanza numero diciannove...

MADDALENA - (*Appoggiando una mano su quella di Edoardo*) Magari sì. Possiamo andare a vedere...

QUARTO QUADRO

Motel Siesta, stanza 19. Edoardo e Maddalena entrano, tenendosi per mano, visibilmente emozionati.

EDOARDO - (Mormorando) È tutto incredibilmente identico...

MADDALENA - È come se ci avesse sempre aspettato!

EDOARDO - Per quasi vent'anni ho inzuppato la mia vita in un bagno di immobilità... Tutto si era fermato quel sabato mattina. (Estrae dal frigorifero una bottiglia di champagne) E stasera l'universo si è rimesso in moto. E il merito è solo del Fato! (Stappa la bottiglia e versa due bicchieri, tendendone uno a Maddalena) A noi due!

MADDALENA - Per me no, grazie.

EDOARDO - Un sorso, solo un sorso.

MADDALENA - Non bevo più alcolici, te l'ho detto. Non mi fanno bene.

EDOARDO - Un goccio, una stilla, una lacrima di champagne, per festeggiare!

MADDALENA - (Dopo avere portato alle labbra il bicchiere) Edoardo, ti devo parlare. Ci sono ancora tante cose che devi sapere.

EDOARDO - (Si strappa di dosso la camicia e si lascia cadere sul letto) Io sono tutto ciò che vuoi. E sarò schiaro, se tu sarai adirata, o re, se sorriderai. Ma ciò che mi fa essere, sei tu.

MADDALENA - Ascoltami, ti prego.

EDOARDO - (Indicando il letto) Vieni qui con me. E io ti ascolterò. (Tenta di baciare Maddalena, che si sottrae all'abbraccio)

MADDALENA - Edoardo, no, fammi stare seduta qui (Si accuccia per terra contro una parete e accende una sigaretta) In Sud Africa c'è una farfalla che, ovunque si posi, si fa foglia fra le foglie, ramo fra i rami. Realizza, per difendersi, un perfetto caso di mimetismo. Anch'io ho cercato di imitarla, ho tentato di mimetizzarmi... ma è difficile per un bianco in Sud Africa passare inosservato se frequenta i neri. E io ero entrata a far parte di un'organizzazione multirazziale di donne sudafricane... Prima ho collaborato al loro giornale, poi ho preso a suonare in un'orchestra di sole donne composte, oltre che da me, da una boschimane, da due zulu e due olandesi biondissime che suonavano il clarinetto e il violino! Suonavamo dappertutto. Nei locali dei neri, naturalmente. Anche nelle bettole. Anche nelle strade. Ovunque ci chiamassero, e intanto le altre donne dell'organizzazione facevano propaganda contro la segregazione razziale. Non ti ho detto però che... (Con le lacrime agli occhi)...

quando Dennis è morto, io ero incinta. A Johannesburg è nata mia figlia. Una bellissima bambina di tre chili e duecento grammi. È stata la mia unica ragione di vita in quei primi anni... Milli era una bambina buonissima. La portavo sempre con me. Non la lasciavo mai. Eravamo una cosa sola, sempre appesa al mio collo, con le manine che spuntavano dal marsupio e che mi accarezzavano il mento, la bocca e io che glielie baciavo, glielie baciavo. Quanti baci ho dato a quelle manine! Ma dopo la mia testimonianza al processo...

EDOARDO - Maddalena, ti prego, mi dai una sigaretta?

MADDALENA - (Dopo avere lanciato a Edoardo una sigaretta e l'accendino con un gesto automatico) Una sera in un locale di periferia, mentre noi suonavamo e delle ragazze stavano distribuendo dei volantini, ha fatto irruzione una squadra boera coi fucili spianati, intimando a tutti di schierarsi con le mani contro il muro. Anch'io e Milli - Milli aveva quasi cinque anni - ci siamo dovute schiere...

lei era fra le mie gambe, con la faccina nascosta contro la mia sottana. «E tu, troia, che ci fai qui tra i kaffir...?» mi chiede da dietro le spalle l'uomo - un meticcio - che guidava la spedizione. «Non sai, troia, che è proibito ai bianchi suonare nei locali dei kaffir?» E mi assesta un colpo sulla schiena con il nerbo di bua che tiene fra le mani. «Svelta, troia, i

documenti! Mostrami i documenti! Ah ma c'è anche una bambina... Ti pare questo, troia, il posto dove portare la tua piccola figlia di troia? In questo merdaio pieno di kaffir?» E fa per strapparmela dalle mani, per portarmela via... Gli ho ficcato le unghie negli occhi, gli ho morso le mani, l'ho colpito sui genitali. (Pausa)

EDOARDO - Vieni qui, ti prego.

MADDALENA - Che ore sono?

EDOARDO - Le tre e un quarto.

MADDALENA - (Sdraiandosi vicino a lui) Dovetti scontare cinque mesi di prigione. Fu inevitabile che chiedessi a mia madre di venire a prendere Milli. E mia madre raccolmò chissà come i soldi del biglietto aereo, venne e se la portò in Sicilia.

EDOARDO - Ma perché, quando ti hanno rilasciata, non sei tornata anche tu?

MADDALENA - Mi hanno liberato sulla parola. Avrei dovuto scontare due anni. Se mi avessero preso mentre tentavo di espatriare clandestinamente avrei rischiato una condanna fino a quindici anni. E poi...

EDOARDO - E poi?

MADDALENA - Non potevo tornare. Ormai la lotta contro l'apartheid faceva parte della mia vita... Tu non hai idea, non puoi avere idea: i neri non avevano il minimo diritto... Li confinavano in campi recintati - piantagioni o miniere - e li facevano lavorare, lavorare, lavorare finché non morivano. Di fame, di stenti, di botte. (Pausa) E poi...

EDOARDO - E poi?

MADDALENA - Anche mio marito era in carcere...

EDOARDO - Tuo marito?

MADDALENA - Doveva scontare diciannove anni di lavori forzati per avere organizzato un attentato... Non potevo abbandonarlo, scapparmene via. Mia madre mi scriveva, mi spediva le fotografie di Milli che cresceva; io piangevo e ringraziavo il cielo che fosse lontana da lì.

EDOARDO - (A Maddalena) Era un africano?

MADDALENA - È un africano, perché, grazie a Dio, è ancora vivo. È stato liberato quando è stato liberato Mandela. Quello è stato il giorno più bello della mia vita... Posso raccontartelo?

EDOARDO - (Appesantito dal sonno) Racconta.

MADDALENA - (A metà fra la cronaca e il ricordo, senza badare a Edoardo) Le pale dell'elicottero tagliano il cielo incandescente sopra il First National Bank Stadium alla periferia di Soweto. Centoventimila persone assiegate sugli spalti alzano lo sguardo verso quel gigantesco calabrone che ronzando si abbassa sul terreno di gioco. Intorno allo stadio altre duecentomila persone se ne stanno con il naso all'aria a scandire il nome di colui che aspettano da quando è stato imprigionato, ventisette anni prima. Il servizio d'ordine composto da più di mille giovani attivisti, riconoscibili dalla fascia rossa sul braccio, controlla e perquisisce ogni persona che si avvicina ai cancelli dello stadio. I coltelli, le roncole e i trincetti sequestrati vengono depositati in alti bidoni ridipinti di nero, verde e oro, i colori dell'African National Congress. Migliaia di persone hanno trascorso la notte accampate tutt'intorno, dormendo negli autobus, nei pullman, sul tetto dei camion. Ognuno ha al collo, alla caviglia, al polso un nastrino, un cerchietto, un bracciale tricolore. Intere scolaresche hanno le mani e le facce tinte dei colori dell'African National Congress. Gli studenti bianchi dell'Università di Città del Capo mostrano il torace nudo con la scritta "Victory" in lettere nere, verdi e oro. Centinaia di gruppi musicali avvolti in bandiere tricolori suonano e cantano Dio benedica l'Africa, l'inno della nazione nera.

Io con un grande tamburo a tracolla percorro le tribune, abbracciando compagni e compagne di lotta, stringendo mani, baciando fra le lacrime vecchi militanti neri e bianchi. Ho una gonna nera, una camicetta verde e il volto

ricoperto d'oro.

Ed ecco che l'elicottero atterra. Le pale rallentano, si bloccano. Nelson Mandela compare nel vano della porta accolto nel grido di sempre contro l'apartheid "Amandla!" Mandela alza sopra la testa il pugno chiuso nel segno di salute dell'African National Congress, lo spinge diritto e fermo verso il cielo scintillante, e il suo popolo risponde cantando *Il nostro caro e amato padre*. Poi scrosciano gli applausi, i pianti, i gridi, le invocazioni, mentre sul catino dello stadio sbucca un dirigibile nero, verde e oro con la grande scritta *Bentonato a casa, Nelson Mandela*. (Riprendendo il filo del racconto) Ho vissuto con mio marito quasi un anno dopo la sua liberazione - ormai era un uomo provato, molto provato, aveva frantumato pietre e scavato calce per più di dieci anni, - e poi, un giorno di primavera, ho deciso di tornare in Italia, da mia figlia. E così l'ho lasciato. La mia vita è fatta di abbandoni improvvisi... (Si volta verso Edoardo e si accorge che sta dormendo)

Maddalena, dopo avere accarezzato a lungo Edoardo, scende dal letto, fruga nella borsa, ne estrae un biglietto e si accinge a fare una telefonata.

QUINTO QUADRO

Motel Siesta, stanza 19. Maddalena scuote Edoardo che sta ancora dormendo.

MADDALENA - Edoardo, svegliati. Devo andare. Dai, svegliati, ti prego! (Edoardo continua a dormire) Sono già le sette e mezza.

Edoardo, ti prego, ti prego. Non posso restare qui. (Edoardo si sveglia e si mette a sedere sul bordo del letto. Va in bagno. Torna) Scusa, Edoardo, ma devo andare. (Edoardo si infila la camicia e i sandali)

EDOARDO - (Ancora intontito dal sonno) Sono pronto. Andiamo.

MADDALENA - Posso chiederti un grande favore?

EDOARDO - Dimmi.

MADDALENA - Puoi prestarmi la tua macchina?

EDOARDO - Sì... A che ti serve?

MADDALENA - Devo andare a Padova, a prendere Milli. Adesso ti riaccompagno a casa e poi vado...

EDOARDO - Ma oggi è...

MADDALENA - Ferragosto, lo so, ma prima vado a prenderla e meglio è. La macchina te la riporto stasera o, al più tardi, domani.

EDOARDO - D'accordo, come vuoi.

MADDALENA - Grazie, Edoardo. Te ne sono tanto grata.

Edoardo e Maddalena, prima di uscire, gettano un'occhiata alle loro spalle come per salutare un amico inferno che con ogni probabilità non rivedranno mai più.

SESTO QUADRO

Casa Montorsi. La porta dell'appartamento di Edoardo è stata forzata. Edoardo osserva incredulo l'uscio semiaperto, poi si spinge con circospezione in avanti. Strada facendo si arma di un candelabro, brandendolo in alto. Entra in salotto e osserva sgomento la poltrona gettata a terra e il tavolo a gambe all'aria. I fascicoli sono scomparsi. È solo dopo uno smarrimento infinito che Edoardo si accorge che Barracuda galleggia privo di vita nella boccia di vetro insieme a una decina di mozziconi di sigaretta. Edoardo raddrizza la poltrona e ci si lascia cadere sopra.

EDOARDO - (Al pubblico) E d'improvviso mi sono sentito il più stupido degli uomini, il più ingenuo, il più ingannato, il più infelice. Ogni centimetro della mia esistenza era stato contaminato, raggirato, tradito. Come se un incantesimo maligno mi avesse proiettato al punto di incontro fra il visibile e l'ignoto e il fosse scattata la trappola... Tutto mi era ormai terribilmente chiaro... Il caso Daddi mi era stato affidato perché ero in procinto di partire per le

ferie: così la responsabilità di aver lasciato maturare la prescrizione sarebbe ricaduta su di me. In caso contrario, sarebbe entrata in gioco Maddalena... L'incontro con Maddalena non era stato, infatti, casuale: se non fossi andato a cena da Mirrella, Maddalena mi avrebbe fatto un'improvvisata. Ecco il perché di quelle continue telefonate mute... E quando denuncerò l'avvenuta distruzione dei fascicoli processuali per mano di ignoti e la conseguente impossibilità di procedere nei confronti del commissario Bellia e degli altri due, il dottor Malatesta mi ricorderà che, secondo il regolamento giudiziario, non è consentito ai magistrati di portare a casa le pratiche d'ufficio... «Eh Montorsi, lei è proprio in un bel guaio...» mi dirà con la sua voce intensa, corrugando la fronte e tamburellando le dita sulla scrivania. (Pausa) «Ma che cosa può avere spinto Maddalena ad attirarmi nell'imboscata? Ad allearsi con Bellia contro di me? Contro il povero Daddi?» Questo mi chiedevo, mentre la testa mi esplodeva e le ore trascorrevano lentissime e mute... Erano ormai le sei del pomeriggio quando squillò il telefono. (Suona il telefono) Pronto.

Compare Maddalena che telefona da un telefono pubblico.

MADDALENA - Edoardo? Sono io. Io, Maddalena.

EDOARDO - Ah, tu!

MADDALENA - Sì, io. Edoardo stai bene? Come stai, Edoardo? Perdonami, perdonami. Lascia che ti spieghi. Ti sono entrati in casa? Cosa ti hanno preso? Qualcosa di importante? Perdonami, ti prego. Perdonami. Non potevo fare diversamente, capisci? C'era, c'è mia figlia di mezzo... Sta male. È malata. Dovevo fare qualcosa per lei, per salvarla. Io sono qui, alla Questura di Padova, perché lei è in carcere, qui, da tre settimane. Lui mi aveva promesso di farla rilasciare se io avessi collaborato...

EDOARDO - Lui, chi?

MADDALENA - Lui, lui, Bellia. Ero disperata. Sono io che l'ho cercato dieci giorni fa, sperando che potesse aiutarmi... Non sapevo più dove sbattere la testa, a chi rivolgermi. Mi sentivo così in colpa con mia figlia, con mia madre... È per causa mia che Milli se n'è andata di casa. È scappata dalla Sicilia. Non mi vuole come madre. Adora sua nonna, ma a me non perdona di averla lasciata sola per così tanti anni.

EDOARDO - Arrestata per...?

MADDALENA - Per spaccio di stupefacenti. Con altri due, una ragazza di Brescia e un ragazzo di Torino. Lei ha negato, ha detto ch'era tutto un equivoco, un errore... credo... spero tanto che sia vero. Bellia ha fatto anche dell'ironia. Si ricordava tutto. Di me, di te, del mio *antiproibizionismo*. Fatto sta che aveva promesso di informarsi, di vedere che cosa poteva fare. E oggi mi ha chiamato - ho un recapito lì a Milano - mi ha detto che tu eri a casa, che tua moglie non c'era, che eri solo. Mi ha detto di rifarmi viva con te, di tenerti impegnato fuori casa per cinque, sei ore... Lui, in cambio, avrebbe aggiustato tutto. La Questura avrebbe riscritto il rapporto, confermando la versione dei fatti fornita da Milli, avrebbe accertato che Milli si trovava con gli altri due casualmente, perché le avevano dato un passaggio in autostop... E così il giudice per le indagini preliminari avrebbe disposto la sua immediata scarcerazione.

EDOARDO - E invece?

MADDALENA - E invece sono qui da sei ore ma il dirigente che si occupa della faccenda, il dottor Mele, non ne vuole sapere di trasmettere domani mattina il nuovo rapporto al pubblico ministero. Il rapporto riscritto c'è, me l'ha mostrato, l'ho letto. Ma Bellia ha ordinato di depositarlo solo fra un mese, quando sarà scaduto un certo termine, se ho capito bene. Un mese! Ma mia figlia non può restare in carcere un altro mese! È malata! E intanto Bellia

non si fa più trovare.

EDOARDO - Di che malattia soffre tua figlia?

MADDALENA - Di celiachia. È una malattia abbastanza rara, difficile da diagnosticare.

EDOARDO - La conosco. Anche mio nonno ne soffriva. Comporta l'intolleranza al glutine, no?

MADDALENA - Sì, non può mangiare il grano e tutti i suoi derivati. E in carcere invece... Guai, guai se resta in prigione un altro mese!

EDOARDO - (Con un'intuizione improvvisa) La celiachia è una malattia ereditaria?

MADDALENA - Di solito, sì.

EDOARDO - Maddalena, come si chiama tua figlia?

MADDALENA - Mia figlia?

EDOARDO - Sì, qual è il nome di tua figlia?

MADDALENA - Mia figlia si chiama... Milli... sì, Milli.

EDOARDO - Ma il suo nome vero è...?

MADDALENA - Lei si chiama... Mirrella si chiama. (Segue un lungo silenzio) Edoardo Edoardo... ci sei ancora?

EDOARDO - Sì, ci sono ancora.

MADDALENA - E sei arrabbiato con me? Capisci adesso perché io... È una brava ragazza, ti assicuro. Ti assomiglia anche. Molto.

Specie negli occhi, nel carattere. La colpa è solo mia, se lei...

EDOARDO - Ma lei sa di chi è figlia?

MADDALENA - No, no, non gliel'ho mai detto. Non ne avevo il diritto, visto come ero uscita dalla tua vita. Mia madre lo sa. Ma lei no. E di questo soffre. Di non sapere chi è suo padre. Crede che io l'abbia concepita con qualcuno di cui mi vergogno.

EDOARDO - (Dopo una pausa) Dovremo dirglielo.

MADDALENA - Deciderai tu, Edoardo. Ma prima bisogna tirarla fuori di prigione. L'idea di mia figlia in carcere mi è intollerabile. Tu non conosci qualcuno qui a Padova? In Questura, in Procura della Repubblica?

EDOARDO - No, non conosco nessuno e in ogni caso...

MADDALENA - Sì, sì, lo so, è per questo che mi sono rivolta a quel farabutto di Bellia... Ancora un mese! Se sapessi dove è andato a finire... L'ho cercato dappertutto.

EDOARDO - Lo so io dov'è.

MADDALENA - E dov'è?

EDOARDO - Tu non ci pensare. Lo rintraccio io. Tu resta lì, tieni in contatto con il dottor Mele... Hai un numero di telefono da lasciarmi?

MADDALENA - No, ti sto chiamando da un telefono pubblico.

EDOARDO - Allora... Pensi di dormire lì, a Padova, stanotte?

MADDALENA - Per forza, a meno che tu

abbia bisogno della macchina...

EDOARDO - No, non importa. Telefonami appena puoi. Lasciami un numero dove possa rintracciarti. Se non ci sono, lascia un messaggio sulla segreteria telefonica. D'accordo?

MADDALENA - Va bene, d'accordo. Edoardo...?

EDOARDO - Sì...?

MADDALENA - Grazie. Grazie di tutto. E scusami tanto ancora.

EDOARDO - Ci sentiamo domani.

MADDALENA - Sì, a domani. Ciao, ciao.

EDOARDO - Ciao.

Edoardo riappende e Maddalena scompare. Edoardo accende il televisore, che conferma che lo sciopero dei ferrovieri è in pieno svolgimento, con larga adesione degli interessati; quasi tutti i convogli sono fermi nelle stazioni e rimarranno bloccati fino alle 14.00 di domani 16 agosto. Nessun servizio autostradale sostitutivo è previsto.

Edoardo fa un paio di numeri telefonici, ma nessuno risponde. («Non c'è nessuno» mormora fra sé). Apre il volume delle pagine gialle e cerca il numero dell'Avis, della Budget, della Hertz. Una voce registrata risponde alla sua chiamata («Siamo chiusi, ci dispiace. Riapriremo domani, 16 agosto, ecc.»). Telefona a una centrale di radiotaxi.

CENTRALINISTA - Buongiorno, mi dica.

EDOARDO - Buongiorno. Avrei bisogno di un taxi per andare fuori città.

CENTRALINISTA - Dove, signore?

EDOARDO - A San Remo.

CENTRALINISTA - A San Remo?!

EDOARDO - Sì, c'è lo sciopero dei treni e io dovrei essere là domani mattina per le dieci. È possibile?

CENTRALINISTA - No, signore, spiacente.

EDOARDO - Sono disposto a pagare qualsiasi...

CENTRALINISTA - Non ne dubito, signore, ma anche i taxisti vanno in vacanza. E poi tragitti così lunghi... mi dispiace, signore.

EDOARDO - Sa dirmi dove potrei trovare un'auto pubblica o privata da noleggiare?

CENTRALINISTA - Non saprei, signore. È il quindici di agosto e sono le sei e un quarto del pomeriggio. Ci ha pensato un po' tardi...

EDOARDO - Ma è possibile che non si possa trovare una macchina, una moto, un camion...?!

CENTRALINISTA - Mi dispiace, non posso proprio aiutarla. È troppo tardi. Buongiorno, signore.

SETTIMO QUADRO

Box di casa Montorsi. Edoardo infila in un tasca pane tre panini al prosciutto, due uova sode, un pacco di biscotti, tre tavolette di cioccolato, una manciata di fichi secchi, una confezione di zuccheri a quadretti e una di caramelle. Poi riempie le



borracce. Una di tè al limone, l'altra di acqua trattata con integratori salini.

Si spoglia velocemente e si infila un paio di calze corte da tennis, una canottiera leggera e una maglietta aderente di materiale sintetico, con molte tasche laterali in cui infila alcune banconote, le chiavi di casa e i documenti personali. Indossa quindi un paio di calzoncini imbottiti, foderati di camoscio, lunghi fin quasi al ginocchio, attillati. Sulla testa si calca un casco di gomma e si stringe al polso un cronometro. Poi fissa in una borsa di tela un vestito blu, una camicia bianca e una cravatta scura, dei calzini e un paio di scarpe nere.

Edoardo apre il cassetto di un mobiletto e ne estrae una torcia elettrica, due camere d'aria, raggi, cavi, pattini dei freni ecc... Stacca quindi dal muro la bicicletta in fibra di carbonio e la piazza al centro del locale, appoggiandola a uno sgabello. Controlla la sella, la catena, le pedalieri, la borsa dei ferri, la pressione dei tubolari. Aggancia al manubrio e all'asta d'appoggio del sellino due grossi fanali a batteria, incastra le borracce negli appositi sostegni sul telaio, sistema le camere d'aria sotto la sella e appende al manubrio la borsa di tela, dopo averci infilato dentro il materiale di scorta, fra cui una pompa pieghevole. Poi si infila le scarpette da corsa e la cintura catarifrangente sotto il tascapane.

È pronto. Sale in sella alla bicicletta, incastra i taccetti delle scarpe nei clips, afferra con entrambe le mani il manubrio e dà il primo colpo di pedale.

EDOARDO - (Pedalando, a testa bassa, sui rulli) Bellia, sto arrivando!

OTTAVO QUADRO

Lungo la Milano - San Remo. Edoardo pedala con impeto. Ogni tanto si porta alle labbra una borraccia e beve un piccolo sorso oppure addenta un panino o una tavoletta di cioccolato.

EDOARDO - (Continuando a pedalare e senza smettere di guardare la strada). Erano le sette in punto quando la mia Milano-San Remo - la regina delle corse, la classica delle classiche, la classicissima - ha preso il via... A cavallo della mia Bianchi, i polpacci pieni di energia e di rabbia, il busto lievemente inclinato in avanti, le mani strette al manubrio con gli avambracci orizzontali ed i gomiti flessi per ammortizzare gli urti della strada, prendo a spingere con furia i pedali nella loro immutabile traiettoria circolare: il segreto - lo so - è distendere il dorso, mantenere in linea la catena bacino/tronco/spalle/braccia, lasciare che le gambe girino per conto loro inseguendo la ruota anteriore, con la mente vuota, ridotta a poco più che un muscolo teso al traguardo... Nella mia testa si affollano invece mille immagini, cento pensieri, milioni di domande - Bellia, Maddalena, il muratore Daddi, mia figlia Mirella... mia figlia Mirella... Eppure non ho mai pedalato con così tanta forza, con così tanta volontà... Mi sembra di volare, di scivolare come una freccia nell'aria fresca della notte... Provo persino un briciolo di disprezzo per gli automobilisti che mi sorpassano strombazzando. Ho già superato Tortona e ancora non ho rialzato

la testa, ancora non ho sentito il bisogno di tirare il fiato. (Beve dalla borraccia e mangia un panino) Bisogna evitare che il corpo si disidrati... Anche la fame va sconfitta in anticipo, prevenuta.

Supero Capriate d'Orba, transito per Novi Ligure, attraverso il centro di Ovada, ed eccomi, di colpo, ai piedi del monte Turchino, che mi sovrasta come una minaccia nera... Lascio il manubrio e raddrizzo la schiena. Mi concedo una piccola pausa. Per prepararmi alla sfida, al confronto. Sotto un putiferio di stelle, nella notte illuminata da una luna sfacciata come una polenta, ascolto il respiro delle pedivelle e sbircio il cielo. Riconosco l'Orsa Maggiore, la costellazione delle Pleiadi, quella di Calliope. Mi sembra di entrare in contatto con il Creatore, di stabilire un filo diretto col Padreterno. Succhio mezza tavoletta di cioccolato, una, due, tre zollette di zucchero, un paio di fichi secchi e poi... ah! Turchino, eccomi! Sono pronto! A noi due!

Vado su regolare, senza alzarmi dal sellino, spingendo forte sui talloni. I primi tornanti restano presto indietro. Il mio passo è leggero, coordinato. Sono soddisfatto di me, della mia agilità. Mi sembra di essere l'Eddie Merckx del 1972, quando vinse la Milano-San Remo per la quinta volta davanti a Motta e a Basso, e io ero di fronte al televisore a tifare per gli italiani. Stessa coordinazione, stesso coraggio. Sono già al sesto tornante, al settimo. Mi alzo per un attimo sui pedali per affrontare la curva dell'ottavo, ma poi mi risiedo subito. Come Merckx, proprio come Merckx. Uno scatto e via. Ma ecco che la strada si impenna, s'inarca in rampe improvvise. Il pendio di colpo incarognisce, si fa sempre più duro. Sono costretto a scalare il rapporto, a drizzarmi sulle punte, a far forza sui garretti, a salire a strappi. La forza di gravità mi tira per la maglia. Al decimo tornante i pedali sembrano di cemento armato... Le ginocchia toccano i gomiti, i denti finiscono sul manubrio, il sudore mi cola sugli occhi. Eddie Merckx se n'è andato, mi ha piantato in asso da un pezzo...

Mi siedo sulla punta del sellino, mi rialzo, mi risiedo, mi rizzo di nuovo all'impiedi... Chiedo aiuto al Padreterno. Sento le tossine che mi assediano i muscoli delle cosce e del ventre, che mi azzannano il fegato, che mi appannano la vista. Ogni metro di salita mi sprema quintali di fatica. Davanti a me danzano le streghe e i soci verdi... (Edoardo si ferma e con fatica scende dalla bicicletta, spingendola in avanti) Mancano cinquanta metri al dannato passo del Turchino. È l'una meno un quarto, mi restano più o meno nove ore per giungere a San Remo. (Giunge faticosamente al passo del Turchino, risale in sella e rimane fermo a cavalcioni sulla bicicletta). È da lì che comincia la discesa. Là in fondo, al centro di quel buio, c'è la riviera di Ponente. È da qui che si lasciavano precipitare i grandi discesisti del passato - i Fiorenzo Magni, gli Hugo Koblet, i Gastone Nencini - volando in braccio al mare... (Riprende a pedalare con estrema fatica, mentre una solitudine senza confini lo sovrasta e lo opprime)

NONO QUADRO

Lungo la Milano - San Remo. È notte. Edoardo, stremato, sta telefonando da un apparecchio pubblico, applicando al ricevitore il telecomando per l'ascolto a distanza dei messaggi registrati. Un cartello stradale indica che è a Savona.

VOCE DI MADDALENA - Edoardo, ciao, sono io, Maddalena. È mezzanotte, speravo di trovarti. Sono a qui Padova, all'Hotel del Santo. Domani mattina, appena mi alzo, torno in Questura dal dottor Mele, che dovrebbe prendere servizio alle otto e mezza. Se hai delle novità, puoi chiamarmi lì. Il numero è lo 049.833111, interno 16. Grazie per tutto quello che potrai fare per Milli. So che la tirerai fuori. Lo sento. Non sai quanto ti sono grata.

Chiamami appena puoi. Ciao. E perdonami ancora. Grazie, grazie.

Edoardo con estrema fatica risale in sella e riprende a pedalare, barcollando sempre di più.

VOCE TIPICA DI UN RADIOCRONISTA - Signore e signori, buonasera. Entriamo subito in cronaca diretta per trasmettervi il resoconto di una delle più straordinarie imprese della storia della Milano-San Remo: da oltre duecentoventi chilometri un corridore è in fuga solitaria. Mai nessuno aveva osato tanto. Sì, a sessanta chilometri dal traguardo un uomo solo è al comando! Il suo nome? Edoardo Montorsi. Fino ad oggi, uno sconosciuto. Ma ce la farà a giungere a San Remo? Riuscirà a tagliare lo striscione d'arrivo? Alle sue spalle un gruppo formidabile di campioni gli sta dando la caccia... Riconosco Bartali, riconosco Coppi, riconosco Van Steenberghe, riconosco Astrua e Fornara. Sgranati dietro di loro ci sono Defilippis, Rivière, De Vlaemick, Louison Bobet, Anquetil, De Bruyne e Baronchelli e poi, distanziati di un centinaio di metri, lo spagnolo Miguel Poblet, Darrigade, Daems e Robic testa di vetro, con Poulidor e Geminiani a chiudere la fila. Ce la farà Montorsi a reggere un simile confronto? A mantenere il vantaggio sulla muta dei suoi inseguitori? Curvo sul manubrio, la testa insaccata fra le spalle, la schiena ingobbita dalla fatica, Edoardo Montorsi - è evidente - non vuole arrendersi, ma per quanto ancora riuscirà a resistere? Nel frattempo abbiamo superato Albenga e ci stiamo avvicinando ad Alassio... Montorsi, ripetiamo - straordinario macinatore solitario di chilometri - è sempre in testa, è sempre in fuga. Dietro di lui fanno ora l'andatura Boifava, Petrucci, Bitossi, Anglade e Battistini. Una brutta caduta ha invece costretto al ritiro Dancelli, Adorni e Gimondi. Sono rimasti coinvolti anche Baldini, Cribiori, Saronni, Zilioli, Raas, Planckaert e Ole Ritter che però hanno potuto riprendere la corsa. Anche Balmamion sta riportandosi sui migliori.

Ed eccoci alle prime rampe di Capo Mele. Montorsi - ripetiamo - è ancora in testa, protagonista di un'impresa leggendaria, un'impresa forse più grande di lui. La sua andatura è sempre più scondinata, ha le gambe dure, lo si vede, ma non cede, non molla... Sedici chilometri ci separano da Imperia. Ora sono gli scalatori a farsi sotto, a fare sentire al battistrada il fiato sul collo, tornante dopo tornante, curva dopo curva... La salita si fa arcigna, costellata di rampe secche, traditrici. Montorsi sembra sempre più vicino alla resa, al crollo. È piegato in due sulla bicicletta, si passa la lingua sulle labbra... Eppure sotto il traguardo della montagna, al passo di Capo Mele, transita ancora primo lui, Montorsi, provato, provatissimo ma irriducibile. Secondo è Charly Gaul, lo scoiattolo dei Pirenei, a quaranta secondi, e dietro di lui, a ruota, Bahamontes, l'aquila di Toledo. Seguono - nell'ordine, sgranati in fila indiana - Hinault, Pambianco, Battaglin e più indietro Ocaña, Vito Taccone, Simpson e Massignan. E intanto Montorsi si è lanciato in discesa sotto un sole rotondo come un tuorlo d'uovo: mai si era assistito a tanto coraggio, a tanta epica determinazione. È evidente che Montorsi ormai pedala con la sola forza della volontà, trattiene l'anima con i denti... Nelle sue gambe c'è ormai solo piombo e veleno... Ma attenzione! Attenzione! Montorsi è caduto, sì è caduto, è ruzzolato a terra mentre affrontava una curva a forte velocità, è scivolato sull'asfalto nero viscido dalla calura, stremato dalla fatica... Fortunatamente non si è fatto niente, vediamo che si rialza, sì si rialza, ma la sua corsa è finita, il suo meraviglioso sogno di vittoria è purtroppo svanito, si è sciolto al sole della Riviera dei Fiori. (Fine della radiocronaca)

Edoardo è seduto per terra, accanto alla bicicletta, con un'espressione disperata sul volto segnato dalla fatica. Rumore di una moto in arrivo.



MOTOCICLISTA - Qualche problema, amico? Edoardo allarga le braccia in segno di resa. Dai attaccati. Ti tiro io. Io vado fino a San Remo, e tu?

EDOARDO - (Guarda l'orologio e risale in bicicletta) Bellia, sto arrivando!

DECIMO QUADRO

San Remo. Edoardo esce da un bar, rivestito con il doppio petto blu che nel Quarto Quadro ha infilato nella borsa di tela (e che indossava all'inizio del Primo Quadro) e si dirige verso la piazza antistante la cattedrale di San Siro, da cui proviene un festoso frastuono.

EDOARDO - (Al pubblico) Ecco! là il dottor Bellia, il padre della sposa, al centro del sagrato, sotto il rosone della facciata della cattedrale di San Siro, in tight, che fa gli onori di casa, che dirige il traffico degli invitati... Invitati importanti: calciatori e ex-calciatori famosi, allenatori, radiocronisti e telecronisti, ma anche artisti, modelle, politici... Addirittura il Presidente del Senato, il Ministro della Difesa, il Sindaco di San Remo... eccoli che stringono la mano a Bellia e si accomodano in chiesa con il loro seguito di mogli, figli, guardie del corpo. E naturalmente c'è anche il dottor Malatesta... anche lui in tight, magari è addirittura il testimone della sposa.

Edoardo si avvicina a Bellia fra la calca degli invitati. Tende la mano a Bellia, che - senza riconoscerlo - gliela stringe cordialmente. Edoardo afferra fra le sue la mano di Bellia e, sorridendogli, lo spinge con decisione verso l'interno della chiesa. Bellia tenta di resistere ma inutilmente.

BELLIA - Ma chi è lei? Mi lasci, mi lasci.

EDOARDO - Io sono il piemme Montorsi, M-o-n-t-o-r-s-i. Quello incaricato del caso Daddi! Mi riconosce? E adesso entri in chiesa e cammini fino in sacrestia, se non vuole uno scandalo... se non vuole che gridi a tutti i suoi invitati che razza di galantuomo è il futuro successore dell'allenatore della nazionale! (Bellia seguito da Edoardo, attraversa la cattedrale, sorridendo a destra e a sinistra. Poi entra in sacrestia. Edoardo si avvicina al telefono e compone il numero della Questura di Padova, poi cede la cornetta a Bellia).

EDOARDO - Chieda dell'interno 16. Sa lei che cosa deve dire al dottor Mele se vuole poter accompagnare sua figlia all'altare.

BELLIA - Dottor Mele? Sono io, Bellia. Mi ascolti. Quel rapporto che lei sa va trasmesso immediatamente a chi di dovere. Ha capito bene? Entro oggi deve essere emesso l'ordine di scarcerazione, chiaro? (Solleva lo sguardo verso Edoardo come per chiedergli se deve aggiungere qualcosa)

EDOARDO - Gli chiedo se la madre della ragazza è lì.

BELLIA - Mi scusi, dottor Mele, c'è per caso lì da lei la madre della ragazza? (Fa un cenno affermativo a Edoardo)

EDOARDO - Gli dica di consegnarle una fotocopia del nuovo rapporto e di controfirmarlo. Adesso, subito. E poi se la faccia passare al telefono.

BELLIA - Dottor Mele, dovrebbe consegnare una fotocopia del rapporto in questione alla signora e controfirmarlo. Sì, adesso. Faccia in fretta, la prego. Ho molta urgenza. E poi mi passi la signora al telefono. Grazie. (Non può fare a meno di guardare in continuazione l'orologio) Ecco! (Consegna la cornetta nelle mani di Edoardo)

EDOARDO - Maddalena? Ciao, sono io. Ti ha dato una copia del rapporto? L'ha controfirmato? Va bene, allora. D'accordo. Sì, devono rilasciarla entro oggi, al più tardi. Altrimenti mi telefoni e io torno a trovare il dottor Bellia... Ciao, ciao. (A Bellia) Si sieda.

BELLIA - (Dopo essersi seduto) Che cosa stiamo aspettando?

EDOARDO - (Dopo avere passeggiato a lungo, pensoso) Domani aprirò due inchieste, una a carico degli ignoti che hanno violato il mio

GIOVANNI RUBINO, il pittore che ha illustrato la commedia di Augusto Bianchi Rizzi, è nato a Napoli, vive, lavora e insegna a Milano. Ha esposto in Italia, in Francia, in Germania, in Cile. Ha organizzato cicli di mostre in spazi pubblici, fra cui "Poetico-politico 1974-78"; ha coordinato il lavoro del "Nuovo Spazio Metropolitan" e il collettivo Pittori di Porta Ticinese. È autore di video premiati a vari festival, fra cui *Io volontario dell'arte a Sarajevo*.

Le illustrazioni di Rubino per la commedia seguono, nell'impaginazione, l'ordine delle figure e delle situazioni del testo.



domicilio e sottratto i fascicoli del caso Daddi... - ma, giuraddio, le assicuro che li ricostruirò in tempo quei fascicoli, prima che scada il termine di prescrizione...! - l'altra per accertare le reali cause della morte di Gualdi, il mio predecessore... Lo rintraccerò quel pirata della strada, stia certo, vedremo se è davvero stata una disgrazia... Comunque, in entrambe indicherò il suo nominativo come quello del possibile mandante. Ciò sarà sufficiente perché la sua nomina *ad interim* a capo della polizia non sia confermata.

La perpetua bussa alla porta.

PERPETUA - Perdonino, ma stanno tutti aspettando... Anche sua figlia, dottor Bellia, è arrivata. È sulla porta della chiesa che l'aspetta... Non sa se entrare oppure...

BELLIA - Arrivo, arrivo. Dica che arrivo. E adesso chiuda la porta! (A Edoardo) È tutto?

EDOARDO - È tutto? (Assesta a Bellia uno schiaffone) Questo da parte del muratore Daddi. (Assesta a Bellia un secondo schiaffone) Questo da parte di mia figlia Mirella. (Assesta a Bellia un terzo schiaffone) Questo da parte di Maddalena. (Assesta a Bellia un quarto schiaffone) Questo da parte mia. (Rovescia addosso a Bellia il contenuto di un vaso di fiori) E questo da parte di Barracuda.

Edoardo, prima di andarsene, lancia in aria una manciata di riso.

FINE

L'AUTORE

Un avvocato che scrive per la scena



AUGUSTO BIANCHI RIZZI è avvocato, commediografo, scrittore e attore. Vive e lavora a Milano. Debutta come attore nel 1960 al Piccolo Teatro di Milano in *Prendeteli con le pinze e martellateli* di Nuccio Ambrosini e Nanni Svampa. Si dedica poi alla carriera di avvocato (libero professionista), specializzandosi in diritto del lavoro e diritto dell'informatica. Nel 1979 fonda la rivista giuridica *Lavoro 80*. Per molti anni è anche legale della Sai - Società attori italiani - Sez. di Milano (in seguito Sai - Sindacato Attori italiani).

Come autore drammatico esordisce nel 1984 con *Monologo a due*, testo radiofonico,

cui segue *L'ultimo dei Mohicani*, commedia che ha debuttato nel 1985 al Teatro di Porta Romana di Milano (interprete l'autore stesso insieme a Flavio Bonacci) e che ha avuto successivamente altre tre edizioni. Scrive poi *La vita è un canyon* andata in scena nell'estate del 1993 al Festival della Versiliana nella regia di Andrée Ruth Shammah con Anna Galiena protagonista, la quale per la sua interpretazione riceve il Premio Idi 1994 di migliore attrice dell'anno. Dopo *Ombre rosse*, testo segnalato al Premio Vallecorsi di Pistoia 1993, con *Un uomo solo al comando* vince l'edizione 1997 sempre del Vallecorsi. È anche autore del monologo per cabaret *Orgasmo al cuore*, nonché del romanzo *Figlio unico di madre vedova*, finalista al Premio Calvino (Tranchida Editori, 1993) e del volume *Le padrone del vapore* (Marco Tropea Editore, 1997).

Dal 1990 è l'animatore del salotto milanese del Giovedì, nel cui ambito ogni anno - dal 1994 - viene attribuito il Premio del Giovedì all'autore di un romanzo-opera prima. □



LA SOCIETÀ TEATRALE

NOTIZIARIO

a cura di Anna Ceravolo

L'ASSEMBLEA DI TARANTO

I CRITICI DI TEATRO CHIEDONO NUOVI RAPPORTI CON IL DIPARTIMENTO

Il primo settembre si è svolta a Taranto l'assemblea dei soci e degli associati dell'Associazione Nazionale Critici di Teatro. Prima dell'apertura dei lavori i partecipanti hanno ricevuto il saluto di Tato Russo, direttore del Magna Grecia Festival, che quest'anno ha ospitato l'annuale consegna dei Premi Nazionali della Critica Teatrale. Il regista ha espresso l'auspicio che la manifestazione possa in futuro essere ospitata stabilmente dalla città pugliese. Nella sua prolusione il presidente Ronfani ha ricordato ai soci le ultime iniziative promosse dall'Associazione: diffusione degli atti del convegno "Per Roberto De Monticelli - Per il Teatro" (2-3 dicembre 1996, Piccolo Teatro di Milano), il sostegno per la diffusione dell'opera omnia di De Monticelli (edizioni Bulzoni); progettazione e preparazione di un manuale di didattica e di deontologia professionale, strumento di indubbia utilità per le nuove generazioni di critici. In merito a questo progetto va registrato l'interessamento dell'assessorato alla Cultura della Regione Lombardia, ma Ronfani ha invitato l'assemblea a richiamare l'attenzione del Consiglio Nazionale dell'Ordine dei Giornalisti, al cui sostegno tangibile andrebbero affiancati anche i contributi della Federazione della Stampa e del Dipartimento dello Spettacolo; infine un'ulteriore iniziativa editoriale prevede la pubblicazione di un'opera antologica in memoria di Giorgio Prosperi, per la quale gli eredi hanno voluto l'intervento dell'Anct. Due i temi su cui i soci si sono in seguito confrontati: l'indicazione da parte dell'assemblea di un nuovo presidente dell'Associazione, richiesta da Ugo Ronfani, che ha ribadito l'intenzione di passare ad altri la presidenza, e i rapporti tra l'Anct e il Dipartimento dello Spettacolo. Questi rapporti sono stati caratterizzati da una scarsa comprensione delle funzioni e degli obiettivi dell'Anct da parte del Dipartimento, che continua a pretendere di assimilare l'Associazione, ai fini dell'erogazione di eventuali sostegni ad una compagnia teatrale di produzione. La posizione è inaccettabile perché l'Anct non produce né distribuisce spettacoli, e fa attività culturali con scarsi mezzi, e senza scopo di lucro. Ronfani ha anche dato lettura della risposta del direttore del Dipartimen-

to, nella quale si esprime "reale dispiacere" per l'intenzione del presidente di dimettersi, si manifesta l'intenzione di assumere posizioni flessibili ma si ribadiscono nel fondo le vecchie posizioni, che sono - ha concluso Ronfani - in contrasto con il carattere propositivo, dinamico e riformatore che intende assumere l'Anct.

L'assemblea ha approvato l'atteggiamento della presidenza e del direttivo dell'Anct, ha confermato la sua fiducia nel presidente e lo ha invitato a recedere dalle dimissioni. In particolare Giovanni Antonucci, dopo aver proposto alcuni interrogativi sulla funzione della critica nel sistema teatrale odierno, ha concluso affermando: «Se noi crediamo nella critica dobbiamo combattere una battaglia precisa per migliorare la legge (modifiche sostanziali vanno apportate agli articoli riguardanti la drammaturgia e i due teatri nazionali), e più in generale i critici debbono impegnarsi in una battaglia contro tutte le distorsioni del teatro italiano». Al termine dei lavori l'Assemblea ha votato un documento in risposta alla lettera del Dipartimento dello Spettacolo; il tono risoluto della missiva impone al rapporto una dialettica severa e nel contempo propone al direttore del Dipartimento un incontro chiarificatore.

Il tema delle dimissioni della carica di presidente di Ugo Ronfani ha impegnato in un lungo dibattito i soci. Valeria Ottolenghi nel proprio intervento ha sottolineato l'indispensabilità di Ronfani come riferimento culturale e organizzativo e ha proposto che lo stesso Ronfani indichi compiti organizzativi precisi ai membri del direttivo. La proposta è stata ribadita da Pier Giorgio Nosari. Maurizio Giannusso ha tracciato un esauritivo identikit del presidente: «un critico con una spiccata capacità organizzativa, una notevole tenuta gestionale e capacità diplomatiche». Ugo Ronfani, preso atto «della volontà associativa di fare blocco contro il teatro della restaurazione», ha indicato l'eventualità di uno slittamento delle proprie dimissioni di alcuni mesi, a condizione che l'assemblea eleggesse due vice-presidenti operativi con funzioni di affiancamento, anche nel dialogo con il Dipartimento dello Spettacolo. Giuseppe Liotta ha suggerito quindi l'istituzione di un ufficio di presidenza

composto da cinque membri, che contenga i due vice-presidenti sollecitati da Ronfani, con mansioni organizzative e gestionali delle attività in corso, mentre all'assemblea spetta il compito di indicare le linee politiche e culturali dell'Associazione. Gastone Geron, presidente dell'assemblea, accolta la proposta di Liotta, ha invitato i soci alla votazione. In conclusione dei lavori l'assemblea ha nominato i seguenti componenti dell'Ufficio di Presidenza chiamati a coadiuvare il presidente: Giovanni Antonucci (vice-presidente), Valeria Ottolenghi (vice-presidente), Giuseppe Liotta, Pino Pelloni e Stefano Sole (rappresentante del gruppo della giovane critica). Matteo Tarasco

RONCONI IN PRIMO PIANO

Il sindacato francese dei critici ha attribuito a *Verso Peer Gynt*, con la regia di Luca Ronconi, il premio quale miglior spettacolo straniero. Oltre agli impegni teatrali, il regista è occupato a dirigere un ciclo di programmazioni di opere teatrali su Radiodue e Radiotre Rai.

MARILYN, UN MITO

Dedicato alla complessa personalità di Marilyn Monroe, lo spettacolo *Marilyn*, una bellissima bambina di Paola Lorenzoni, anche attrice con Mario Prosperi, Teresa Ronchi, Giuseppe Marini, è andato in scena al Teatro Politecnico con la regia di Daniela Stanga.

GRUGLIASCO IN FERMENTO

A Grugliasco (Torino) ha di recente aperto un nuovo teatro, intitolato a Giancarlo Perempruner. Il programma ha incluso spettacoli teatrali, concerti ed incontri. Presto, all'interno del parco Le Serre, saranno pronti luoghi da adibire a mostre, spettacoli, conferenze. I responsabili desiderano entrare in contatto con enti, associazioni, compagnie, festival per conoscerne le iniziative culturali. Rivolgersi a: dottor Francesco De Biase, Città di Grugliasco, Ufficio Cultura, P. Matteotti 50, 10095 Grugliasco (Torino).

RASSEGNA TEATROTECA

È stata approntata dalla Teatroteca Italiana (AICC - Associazione italia-

na cultura cinematografica) Rassegna Teatroteca che si articola in una serie di proiezioni atte a mettere in rilievo il rapporto Teatro-Cinema. Per un approfondimento del tema è stato organizzato il convegno *Creare una teatroteca*. Si è cominciato con *Tartufo* messo in scena dalla Comédie Française, per passare poi a *Il gran maestro di Santiago* di De Montherlant filmato dal Théâtre de France e a *La Celestina* di De Rokas, prodotto dalla televisione spagnola. Quindi *Woyzeck*, *La tempesta* e *Orfeo* rispettivamente ripresi da William Herzog, Giorgio Strehler e Jean Cocteau. D. T.

MANUALE PER ATTORE - È stato presentato, alla Reggia di Venaria Reale (Torino), il volume *Lezioni per l'attore di teatro*, sulla scuola di teatro del Teatro Stabile di Torino diretta da Luca Ronconi, edito da Fiorvannelli.

ARTISTI DI STRADA - L'associazione GAAS (Gruppo artisti di strada e creatori artistici) di Milano ha costituito un coordinamento per ottenere dall'Amministrazione comunale la revoca della delibera che impedisce l'accesso al centro storico ad alcune categorie di artisti di strada. Hanno aderito anche Terzostudio, Legambiente, rappresentanti dei Verdi, Pds, Rifondazione comunista.

TIEZZI ALL'OPERA

Federico Tiezzi, regista de "I Magazzini", ha curato l'allestimento di *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini andato in scena al Teatro Vittorio Emanuele di Messina. Ha diretto l'Orchestra Filarmonica della città il maestro Reynald Giovaninetti. Scene di Pier Paolo Bisleri, fondali di Mario Schifano.

I CLASSICI A TEATRO

Torino Spettacoli, il Teatro Popolare di Roma e l'Associazione italiana di cultura classica hanno ideato il progetto biennale "I classici a teatro". L'iniziativa si è avviata a Torino con *Ciò che uno ama*, una serie di lezioni-spettacolo con gli attori Adriano Innocenti e Piero Nuti, e l'intervento di esperti che hanno spiegato e commentato i versi di Saffo, Alceo, Anacreonte (per citarne solo alcuni) recitati dai due interpreti nella elaborazione drammaturgica di Dario Del Corno.

TUSCANIA IN FESTA

Grande festa a Tuscania per l'inaugurazione di Tuscania Teatro, la prima Residenza teatrale della Regione Lazio attivata dalle associazioni Dark Camera, Tuscania d'Arte, Vera Stasi. Sono intervenuti alla manifestazione

Giorgio Barberio Corsetti, Roberto Castello, Dario D'Ambrosi, Pippo Del Bono, Remondi e Caporossi, Virgilio Sieni.

BEATLES, UN MUSICAL - Ha debuttato al Teatro Nazionale di Roma in prima assoluta *La vera storia dei Beatles*, un musical sui "Fab

IL LELIO DI PALERMO INVESTE SUI GIOVANI

È cominciato il secondo corso del primo biennio di formazione per attori presso il Teatro Lelio di Palermo. Il progetto era stato fermamente voluto da Giuditta Lelio, direttore del teatro, e, nelle speranze dichiarate dalla stessa, vi è la costituzione di una compagnia degli allievi, al termine del ciclo di studio, inserita nel contesto delle attività del teatro. Ampi gli intenti didattico-educativi: «Quella giovanile è una potenzialità che spesso non trova canali adeguati di espressione e che, invece, pensiamo sia compito e impegno delle strutture esistenti contribuire a valorizzare assicurando possibilità di sviluppo e di maturazione della personalità artistica, partendo dalla formazione propedeutica fino al perfezionamento attraverso occasioni di presenza sui palcoscenici nazionali», ha spiegato la Lelio. La scuola, rivolta a giovani in possesso di diploma di scuola media superiore, considera materie di studio: storia del teatro, interpretazione del testo, recitazione e mimo, drammaturgia, antropologia del teatro, impostazione della voce, regia, dizione, fonetica, e un corpo docente costituito da Giuditta Lelio, Accursio Di Leo, Anna Maria Amitrano, Arnaldo Ninchi, Paola Lelio, Paolo Ferrari, Anna Lelio. Il primo corso si era concluso con la messinscena de *Gli innamorati* di Goldoni e *L'ultima stazione* di Joppolo e Giorgio Albertazzi, che ha chiuso con *Shakespeareana* la stagione teatrale del Lelio, aveva voluto con sé sul palcoscenico i giovani allievi invitandoli a recitare brani poetici.



4° scritto e diretto da Marco Malturo. Musiche originali del mitico quartetto adattate da Susanna Suriano ed eseguite dai Pepperland.

NO ALLA VIOLENZA AL LELIO

È il messaggio che lancia il Teatro Lelio con lo spettacolo *L'Italia cantata dal Sud*, patrocinato dal Comune di Palermo. Scelta del materiale letterario e regia di Giuditta Lelio. La prima parte del lavoro, con Carla Calò e Arnaldo Ninchi, è un "doloso percorso" tra le pagine di Carlo Levi, Vittorini, Verga, Tomasi di Lampedusa, Primo Levi, Sciascia, Quasimodo, per dar voce alle vittime, agli oppressi. Mentre della seconda parte è protagonista Otello Profazio, uno degli ultimi cantastorie, che ha interpretato ballate e leggende popolari contro la violenza.



VANESSA PASIONARIA

Vanessa Redgrave, una vita consacrata all'arte e all'impegno civile, è stata protagonista al Politeama di Napoli del recital *Un pianeta senza visto*, testi e canzoni di Bertolt Brecht, Leonard Cohen, Ismail Kadare, Pablo Neruda, Tennessee Williams, musiche di Caliche. Lo spettacolo è poi stato replicato a Philadelphia in occasione del congresso di Amnesty International.

TEATRO A UDINE - Dopo ottantasei anni il Teatro Sociale di Udine distrutto in un incendio del 1911 è stato riaperto. Il nuovo nome, Teatro Nuovo Giovanni da Udine, è dedicato a Giovanni da Ricamatore pittore che visse a Udine tra Quattrocento e Cinquecento.

IN VISTA DELLA LEGGE - Promosso da Comune e Provincia di Arezzo, Regione Toscana, Fondazione Toscana Spettacolo, Teatro Popolare d'Arte e con l'adesione dell'Associazione Quarta Area AGIS, un convegno nazionale "I teatri, le città, le compagnie: un teatro pubblico diffuso" si è tenuto ad Arezzo. È stata l'occasione per discutere di strutture teatrali comunali in relazione al "sistema delle residenze" previsto dalla Legge per il teatro di prossima approvazione.

UN RING PER LA DANZA - La Compagnia Virgilio Sieni Danza ha assunto la direzione di Ring, Teatro

di Settignano (Firenze), un centro per la danza contemporanea con proposte di attività di formazione, produttive e di documentazione.

STAGES DI MANFREDINI - L'Associazione Teatro Salvini di Milano,

accanto al corso biennale per attori - docenti: Durshan Savino Delizia e Paolo Baccarani - offre un programma di stages sul training fisico e vocale dell'attore con Danio Manfredini e Silvia Lodi e sulle maschere e la Commedia dell'Arte. Per informazioni, tel. 02/7385025.

UN VIAGGIO MULTIMEDIALE NELLA STORIA DI AGRIGENTO

Le Stoài erano, in epoca greca, i portici che ospitavano botteghe artigiane nell'Agriunto (Akragas, nella dizione antica) del V° secolo a.C., e Le Stoài è anche il nome che si è data una compagnia stabile cittadina che ha proposto un'iniziativa di particolare interesse. Uno spettacolo multimediale che accompagna lo spettatore in un viaggio nella città attraverso i millenni, un'idea che fonde con gusto e intelligenza l'aspetto culturale e quello turistico. Recentemente, per iniziativa della Camera di Commercio di Agrigento, dell'Azienda servizi e promozione, in collaborazione con l'Assessorato regionale cooperazione, la Provincia e altri enti locali, le Stoài sono ritornate a vivere. Nella suggestiva Valle dei Templi è stata ricostruita l'atmosfera di un passato remoto ma ancora presente nelle opere degli artigiani di oggi che hanno esposto lavori in ceramica, ferro battuto, cuoio, legno. Contestualmente la compagnia Le Stoài è intervenuta con *Komodia: Akragas, l'alba di una civiltà*, spettacolo introdotto in video da Luciano De Crescenzo. Attori in costume hanno fatto ripercorrere al pubblico le tappe salienti della storia agrigentina: il periodo greco, arabo, gli anni di Pirandello. I materiali drammaturgici sono stati tratti da Diodoro Siculo, Dante, Ariosto, Pirandello e dai rac-

conti della tradizione popolare. Le musiche sono state composte dai contemporanei De Carolis, Cucchiara, Flora, Li Causi, Moscato, Puma, A.C.

NOVITÀ DAL SETTIMO - Il Teatro Settimo ha reso note in una recente conferenza stampa le nuove iniziative che prenderanno il via durante questa stagione. In occasione dei festeggiamenti dei dieci anni di attività di Garybolditeatro verrà presentato il nuovo spettacolo *Antenati* di Lucio Diana, Roberto Tarasco, Adriana Zamboni; avrà luogo "Teatri 90", rassegna promossa dall'Eni e dalla Biennale dei giovani artisti, che selezionerà il meglio delle produzioni delle compagnie giovani e dei saggi delle scuole di teatro; e inoltre continua e si amplia l'attività dell'Associazione Divina, osservatorio femminile di teatro, scrittura e arti figurative. È stato definito il "Progetto Olivetti" che comprende un "Convegno, riflessione culturale e storica sul progetto realizzato da Adriano Olivetti", una rassegna teatrale da svolgersi a Ivrea e, a seguito del monologo di Laura Curino, *Olivetti*, una produzione di lungo respiro intorno al modello industriale di Adriano Olivetti.

PRESTO UN ARCHIVIO E UN CATALOGO DEL TEATRO SCRITTO DALLE DONNE

L'Associazione culturale Il Teatro delle Donne sta procedendo alla creazione di un archivio di testi per il primo Centro di drammaturgia delle donne italiano con sede al Teatro degli Animosi di Carrara. Per questo invita le autrici a inviare i loro testi corredati di informazioni circa eventuali pubblicazioni, rappresentazioni, traduzioni degli stessi e un curriculum aggiornato. Una commissione costituita da Dacia Maraini, Lucia Poli, Barbara Nativi, Lia Lapini, Laura Caretti, Ilaria Fabbri ed altre esponenti della cultura teatrale, è incaricata di stabilire i criteri per l'inserimento dei testi nell'archivio che sarà consultabile dalla prossima primavera. L'archivio nasce collegato al *Women's Theatre Collection* di Bristol. Per ora è disponibile un primo catalogo di circa centocinquanta testi raccolti durante le scorse edizioni di "Autrici a confronto", sempre organizzate da Il Teatro delle Donne. A novembre l'ultima edizione si è svolta in collaborazione con il Teatro della Pergola, il Teatro degli Animosi, il Teatro della Limonaia, il Giardino dei ciliegi, Spazio Effe e la Libreria delle donne. La manifestazione si è aperta con un incontro sul "Ruolo dei centri di drammaturgia nello sviluppo della drammaturgia italiana contemporanea", seguito da *Il Cantico dei Cantici*, nella versione di Guido Cerone, con Marion D'Ambrugo diretta da Federico Tiezzi, in prima nazionale. Lunga maratona, naturalmente, di letture e *mises en espace* di nuovi testi, e infine un convegno incentrato sulla configurazione del ruolo regionale nel quadro della nuova legge per il teatro. Per le autrici interessate a far inserire i loro testi nell'Archivio il recapito a cui rivolgersi è: Il Teatro delle Donne, Piazza dei Ciompi, 11, 50122 Firenze, tel. e fax: 055/2347572-244774.



A MILANO

RITORNANO I CLOWN
ALLA SALA FONTANA

Cinque i protagonisti quest'anno della Xlla Rassegna Internazionale Clown, svoltasi tra maggio e giugno al Teatro Fontana di Milano. Allo svizzero Olli Hauenstein, poeta in equilibrio tra una clownerie diretta e raffinata di grande impatto visivo, l'onore di aprire i battenti. Usando il pretesto di un concerto per pianoforte (da cui lo spettacolo prende il nome *Piano & Forte*), questo fantastico musicista ci ha fatto scoprire le sue sorprendenti qualità di attore (recita in cinque lingue), mimo e insuperabile clown. Inoltre grazie ad Olli, il primo "uomo incinto" della storia, la comunicazione con il nostro io interiore ha potuto finalmente compiersi.

Tuttaltro stile invece quello del duo Roultabi che con l'allestimento di un improbabile cabaret, il *Witloof Cabaret* appunto, ha proposto uno spettacolo dalle emozioni primarie. Senza alcuna pretesa di messaggio lo spettacolo è un dignitoso susseguirsi di gags, di prove d'abilità, di emozioni date dalla sorpresa e dal ritmo di due clown che ricalcano tradizionalmente il ruolo del Bianco e dell'Augusto.

Si è passata poi la "parola" agli italiani e più precisamente alla Filarmonica Clown, formazione storica che, con il *Don Chisciotte* di Bolek Polivka, non ha certamente presentato una novità. Cavallo di battaglia del gruppo, lo spettacolo è comunque sempre in grado di stupire e divertire per la sua forza irriverente e la grande affidabilità dei suoi interpreti. Ha chiuso la rassegna il Teatro Pan con *Che ne è stato di Sancio Pancia dopo la morte di Don Chisciotte?* Sospeso tra il sogno e la realtà come nella miglior tradizione teatral-clownesca, il protagonista sogna di trovarsi con il suo letto a parlare in teatro con il pubblico. La poesia del testo di Ferruccio Cainero, trova nell'interpretazione di Giuseppe Valenti, la sua giusta valorizzazione. Da citare infine il divertente spettacolo per ragazzi *Duo di e con Maurizio Accattato ed Enrico Rimoldi alias I Veri Cugini del Mago Udini*. *Livia Grossi*

LE LINGUE DEL TEATRO - Per discutere di teatro e lingua Arca Azzurra Teatro, il Comune di S. Casciano, con il contributo della Regione Toscana, hanno organizzato un convegno sul tema. Sono intervenuti Alessandro Benvenuti che ha interpretato brani suoi e di Ugo Chiti, Lucilla Morlacchi che ha interpretato testi tratti da opere di Testori e Gadda, Luciana Libero che ha relazionato sulla drammaturgia napoletana.

L'ORIENTE A CAGLIARI - Cagliari è stata punto d'incontro tra Oriente e Occidente durante la manifestazione "Sguardo occidentale" organizzata dal Teatro laboratorio sardo Akroama al Teatro delle Saline. Mediante film, video e uno spettacolo diretto da Lelio Lecis e gli attori dell'Opera di Pechino si è aperto uno stimolante confronto tra due modi di fare cultura e teatro.

STRADE MAESTRE - Koreja, Eti, Comune e Provincia di Lecce hanno dato vita a "Strade Maestre", un progetto di cultura teatrale presso il Teatro Paisiello che comprende un cartellone con spettacoli di Santagata, Curino, Odin Teatret, Teatro Kismet, Living Theatre, seminari condotti da Piergiorgio Giacchè, Renata Molinari, Stefano De Matteis, Paolo Apolito e incontri con il sociologo Francesco Ceci sul tema "Ritmi urbani: culture della città contemporanea".

PRIMA TORINESE - La casa del nonno, una elaborazione drammaturgica di Matteo Battone, Giulio Gaj e Girolamo Angione che si è ispirata agli scritti di don Milani, a *Vita di Milarepa*, a pagine di Revelli e Pavese è stata messa in scena da Torino Spettacoli e rappresentata in prima nazionale al Teatro Erba di Torino con Piero Nuti e Adriana Innocenti.

BUON COMPLEANNO - Il Teatro Paravento di Locarno ha compiuto quindici anni e per l'occasione ha dato una grande festa apertasi con un'animazione per bambini seguita da incontri e spettacoli con Vittore Nason e Miguel Cienfuegos. Il sedicesimo anno di attività è stato inaugurato con la prima de *I rondoni*.

POESIA ALLA LETTERA - Non è la prima volta che Minimo Teatro di Macerata sperimenta arditi rapporti tra scrittura poetica e scrittura vocale. Nel lavoro commissionato a Giovanni Prosperi *Il suono scritto, partitura alfabetica del caso Dino Campana* - Sandro Penna, rappresentato al Teatro La Perla di Montegranaro (AP), l'autore ha creato un legame tra ogni lettera dell'alfabeto con una poesia di Campana e Penna. Voci recitanti: Rossella Or, Riccardo Cuciolla, Maurizio Boldrini.

LUOGHI NON TEATRALI - Trae spunto dal testo artaudiano *Van Gogh, il suicidato della società* lo spettacolo *Il viaggio Artaud Van Gogh La follia della compagnia Chil-*

le de la balanza rappresentato all'ex-mattatoio di Testaccio a Roma che rientra nel progetto "I luoghi", interventi spettacolari in spazi non teatrali nelle principali città italiane.

AL SABATO BURATTINI - Torna ogni sabato l'appuntamento con il teatro dei Pupi di Stac "Saburan - Il sabato dei burattini all'Antella" al circolo ricreativo di Antella, provincia di Firenze.

IL TEATRO
AI RAGGI X
IN UNO
STUDIO
DELLA SIAE

La Siae ha comunicato i dati relativi all'andamento delle attività spettacolistiche nel 1996. Durante lo scorso anno la spesa del pubblico per spettacoli e trattenimenti (queste voci includono spettacoli cinematografici e teatrali, lirica, concerti, manifestazioni sportive, mostre, fiere, parchi di divertimenti, circhi) è complessivamente aumentata del 3,7%, tuttavia essendo stato il tasso d'inflazione del 3,9% l'incremento non può considerarsi pienamente soddisfacente. Le attività teatrali (comprensive di prosa, lirica, commedia musicale, balletto, concerti di musica classica e leggera, teatro di figura) hanno fatto registrare un incremento sia della domanda che dell'offerta; il numero degli spettatori è passato da 30,6 a 32,3 milioni (+5,4%) e gli incassi, da 656,2 miliardi del '95, sono saliti a 712,7 ma tale incremento va imputato anche all'aumento medio del 3% del prezzo d'ingresso che è salito da 21.400 a 22.050 lire. Decalano soprattutto teatro lirico e balletti, sia per crescita del numero degli spettacoli, che degli spettatori e della spesa. Satisfazione anche per quanto riguarda il teatro di figura, l'operetta e i saggi scolastici: il pubblico aumentato di 1,1 milioni di unità provoca un'espansione degli incassi del 9,3%. Mentre dall'esame dei dati relativi al teatro di prosa e alla rivista e commedia musicale risulta una situazione piuttosto sconsolante. A fronte di una crescita nel numero degli spettacoli restano stazionarie sia le presenze (15,2 milioni di biglietti venduti) che la spesa del pubblico ferma a 279 miliardi. Se può consolare la spesa per le manifestazioni sportive ha subito una flessione dello 0,7%, anche se di ciò è responsabile il ridotto numero di incontri calcistici internazionali rispetto al periodo precedente. A.C.

PRENDONO POSIZIONE I TEATRI INVISIBILI



A settembre, a San Benedetto del Tronto, cui si sono affiancati i comuni di Ascoli Piceno, Offida, Grottammare e Acquaviva Picena, hanno potuto convergere settanta compagnie teatrali portando in scena trenta spettacoli compiuti e quaranta frammenti di lavori in corso in un apposito Spazio Proposte. L'appuntamento, frutto di un'autoconvocazione promossa dall'Associazione Teatri Invisibili con il supporto organizzativo del Laboratorio Teatrale Re Nudo, costituisce un'eccezione nel panorama dei festival e del teatro italiano in genere. La pluralità degli indirizzi di ricerca è garantita dall'assenza di univoche direzioni artistiche e la prospettiva offerta raccoglie molti dei fermenti più vivi della nostra società teatrale, spesso inquinata da logiche di opportunità politica o dalla caccia di mode e tendenze culturali. Un osservatorio critico ha consentito una riflessione, aperta a teatranti, studiosi, critici e pubblico, attorno a spunti raccolti da quanto è accaduto sulla scena. Riassumere il contenuto artistico e i momenti di vivace scambio teorico è impossibile in uno spazio breve, ma come negli anni precedenti si sono rivelate esperienze interessanti di compagnie finora ai margini dell'attenzione. È significativo, a riguardo, che diversi spettacoli e gruppi pressoché inediti a San Benedetto abbiano poi nutrito le fila di quel "teatro giovane" passato come squillante novità in spazi e festival più noti (Franco Parenti, Santarcangelo per primi).

Un segnale incisivo è giunto da *Van Gogh Van Gogh Moven dabi*, lettura finalmente contenuta e vitalissima del folgorante testo dell'ultimo Artaud, *Van Gogh Il Suicidio della società*. Tenendo distanti i rischi delle abusate versioni "urlate" del cosiddetto Teatro della Crudeltà, Stefano Vercelli, sostenuto dalla regia asciutta di Alessandro Tognon, ha adottato un registro singolare, in bilico tra eccesso e controllo, che si è fatto tramite dell'impetuosa prosa poetica del testo. L'angusta stanza in cui si muove a piccoli scatti l'attore, incisa come una nicchia sul margine del proscenio, diventa il precario rifugio dove un uomo si confida a un regista. Si confida e denuncia, fa proprie le ragioni dell'opera e del luminoso isolamento di Van Gogh così come addita a universali colpevoli di un doloroso rifiuto la società e le infesse, mediocri abitudini umane. L'esperante chiarezza delle parole è temperata (e qui sta un'efficace soluzione del lavoro, conforme al tono della recitazione) da un'ironia tanto sottile da apparire involontaria. Il calco di una pistola da gangster, i lievi rumori meccanici in sottofondo, lo squillo ripetuto di un telefono e la stessa forzata delimitazione dello spazio scenico, ammiccano astutamente a molto cinema americano e contemporaneo, cui fa da prezioso controcanto la dissacrante parola di Artaud. Vincenzo Maria Oreggia

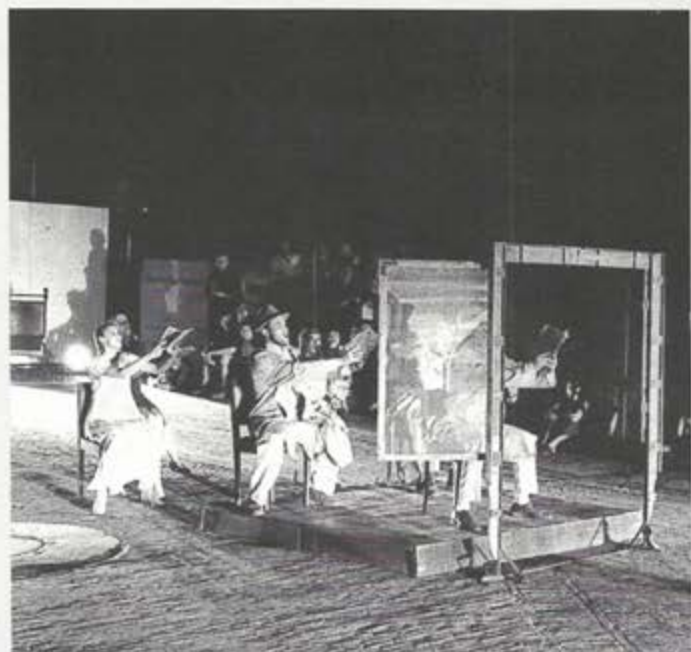
PROSPERO E MIRANDA EBREI DEL GHETTO DI VARSAVIA

Da due anni, a Ferrara, il Teatro Comunale e la Compagnia-Centro Produzione Teatro Nucleo uniscono forze e competenze per produrre eventi e diffondere la cultura teatrale nella città. Il Teatro Nucleo ha un'esperienza ormai ventennale di rapporto diretto con il pubblico, appartenen-

do alla "linea genealogica" degli antichi commedianti dell'arte, e dopo *Il Gabbiano* da Cechov nel '96, ha coprodotto con il Teatro Comunale una *Tempesta* per spazi aperti. Cornice di questo lavoro è stato il cortile del Castello Estense, fortezza solenne e maestosa ancora protetta da un profondo fossato pieno d'acqua. L'isola di Prospero si è materializzata così, cinta da mura molto antiche. E da molto lontano, come spiriti, le voci di Prospero e Miranda sono giunte a testimoniare di una tenace volontà di ricordare. Questa Miran-

da, più che dalla penna di Shakespeare, nasce da una difficile pagina della storia, antica e recente, una delle tante che raccontano della vita della comunità ebraica, dei ghetti, delle rivolte, delle deportazioni, degli eccidi (l'allestimento si ispira a *Il ghetto di Varsavia* di Mary Berg). La scena occupa il centro del grande cortile e delimita il proprio spazio con finestre e porte lungo il perimetro. Al centro viene presto eretta un'ulteriore soglia (porta del ghetto, della sinagoga, della casa): una separazione soltanto ideale, perché in questo lavoro, pur dentro forti toni emotivi, resta visibilmente indicata l'impossibilità di distinguere nettamente l'altro dal sé. Il canto (quattordici canzoni in yiddish, tedesco, sefardita, ebraico, italiano) la danza, energiche e originali invenzioni visive (dal fuoco della rivolta

nel ghetto, ai sinistri aquiloni neri che volano su ciò che resta) accompagnano i momenti più importanti della evocazione di Miranda: scene di vita di una comunità ebraica, un matrimonio, la reclusione, la resistenza, la morte; e da alcuni versi di una delle vittime dell'Olocausto (da *Il canto del popolo ebraico massacrato* del poeta bielorusso Yizhak Katzenelson) giunge l'ultima esortazione a lasciare una traccia per chi verrà. Diverse centinaia di spettatori hanno infine applaudito con commozione i bravissimi attori e cantori del gruppo diretti da Cora Herrendorf e Horacio Kzertok: Nicoletta Zabini, Antonio Tassinari, Antonella Antonellini, Georg Sobbe, Mihalis Traitsis, Massimiliano Piva ai quali si sono aggiunti per questo lavoro i danzatori russi Anatoli Zaitsev e Elena Souchilina. Cristina Gualandi



INESAURIBILE PIRANDELLO - È stato pubblicato da Mondadori il *Taccuino segreto* di Pirandello a cura di Annamaria Andreoli. Il volume contiene brani di prosa, versi, abbozzi di scene teatrali di commedie poi incompiute o distrutte - *Gli uccelli dall'alto*, *La moglie fedele*, *Provando la commedia* - e numerose espressioni gergali e frasi tratte dal linguaggio parlato. Il manoscritto è conservato presso la Biblioteca-Museo "Luigi Pirandello" di Agrigento e, a detta della curatrice, è un documento che consente di datare i primi scritti teatrali al 1886, prima che Pirandello avesse vent'anni.

tanza con il Divadlo festival, un seminario per giovani critici organizzato dall'Associazione Internazionale dei Critici di Teatro e condotto da Ian Herbert, Irving Wardle e Jana Patockova.

COMMEDIA TRASGRESSIVA - Dopo *Amici per gioco-amici per sesso*, il regista Bruno Montefusco ha allestito un'altra trasgressiva commedia, *Making porn* di Ronnie Larsen nella traduzione di Bruno Canino che è andata in scena al Teatro La Comunità di Roma.

A TEATRO CON L'AUDI - La nota casa automobilistica Audi è diventata partner istituzionale di molti teatri italiani: il Manzoni di Milano, lo Stabile di Torino, il Teatro di Genova, il Nuovo di Verona, l'Arena del Sole di Bologna, il Teatro della Pergola di Firenze, l'Eliseo di Roma, il Diana di Napoli, il Politeama Rossetti di Trieste e il Teatro Alfieri di Cagliari.

RELIGIONE E POESIA - Il seminario di igiene vocale e dizione organizzato dal Teatro Ateneo di Genova è sfociato lo scorso settembre in un recital di poesie *Umile e alta più che creatura*. Le liriche lette, di Dante, Petrarca, D'Annunzio, Pascoli, Pasolini e dei poeti liguri Novaro, Barile, Caproni, Del Colle, Bono, Bonino, Faustini, Ghigliione erano tutte ispirate al culto della Madonna. A partire da ottobre il Teatro Ateneo ha nuovamente attivato il laboratorio di dizione, seminari di recitazioni e incontri-studio su temi monografici.

GIOVANE CRITICA - Si è recentemente tenuto a Pilsen, in conomi-



MONTENEGRO: GIASONE E MEDEA PARLANO SEI LINGUE DIVERSE

Ulivo 97": nessuna pianta poteva simboleggiare meglio il Mediterraneo, il teatro mediterraneo, ovvero quello occidentale e il teatro classico delle origini, vale a dire la tragedia greca. Le migliori scuole di teatro della sola area mediterranea sono state invitate a partecipare a questo primo Festival, organizzato forse con difficoltà (dopo tre anni di guerra), ma con ottimi risultati. Erano presenti gli allievi e gli insegnanti delle Scuole di Tel Aviv (Israele), di Sofia (Bulgaria), di Novi Sad, di Belgrado e del Montenegro (che continuiamo a chiamare ex Jugoslavia) e noi dell'Accademia dei Filodrammatici di Milano. Grandi assenti per motivi "tecnici" la Grecia, la Francia e la Spagna: sarà per l'anno prossimo. Gli organizzatori hanno chiesto a ciascuna scuola di preparare gli stessi brani, scelti da *Agamennone* di Eschilo, *Edipo re* di Sofocle e *Medea* di Euripide. La prima serata di apertura del Festival è stato un unico grande spettacolo in cui ogni scuola ha presentato il proprio lavoro. Il nostro gruppo, diretto da Guido De Monticelli, era composto da Alberto Astorri (Giasone-Corifeo), Marisa Della Pasqua (Medea), Claudio Migliavacca (Edipo-Creonte), Giovanna Rossi (Medea-Giocasta), Alessia Vicardi (Cassandra), con noi anche Massimo Loreto che ci ha seguito in qualità di attore-assistente e traduttore. Il resto della settimana è stato dedicato ai diversi laboratori tenuti dagli insegnanti con classi miste di allievi. Al termine della manifestazione una lunga serata di teatro sugli spalti della suggestiva cittadina di Antivari durante la quale ogni gruppo misto ha presentato una diversa elaborazione dei brani delle tragedie greche.

Medea ha folli capelli colore del sole e del rame. Le sue parole sono dure, violentemente arrivate in un linguaggio aspro, forte. Il suo corpo è snello e agile, flessuoso come quello di un felino ed è pronto a lanciarsi contro Giasone. Così a Tel Aviv. Ma in Bulgaria, a Sofia, Medea è bella, anzi bellissima: gli occhi sono di ghiaccio e i lineamenti perfetti. Ora parla una lingua morbida e tonda, eppura precisa nei toni e in apparenza dolcissima: il suo furore ha lasciato il posto ad un'ironia inquieta e accattivante.

Appare poi Giocasta da Belgrado, immobile, quasi ieratica, che sembra portare già in sé il terribile presentimento. E allora parla una lingua intensa, piena di suoni impossibili da pronunciare uno dietro l'altro, che ci lasciano un senso di inconcluso e di attesa per ciò che sarà, tutti in levare o in divenire.

E gli Edipo, i Giasone, i Corifeo? E Cassandra: una creatura che esprime la sua possessione divina ora con infinito sfinimento, ora con esaltazione ed estasi. Alla stanchezza disperata della Cassandra italiana si alterna la rabbia finora sopita di Belgrado o la strana maniacalità ossessiva di Novi Sad. Cassandre diverse e tutte possibili. E tutte seguite nel loro dolore da un umanissimo e commosso Corifeo italiano o da quello cieco ed insensibile, se non addirittura stordito ed incapace di intendere, di Novi Sad, quasi fosse più bisognoso di aiuto e comprensione di Cassandra stessa, perché, come lei, vittima della stessa guerra.

Ma la lingua, ovvero la parola è la vera protagonista e i corpi degli attori, le intenzioni e i sottotesti, i ritmi e le pause, i movimenti o le emozioni non fanno che arricchirla e, a volte, renderle giustizia. Creonte sarà allora un duro militare il cui linguaggio serbo inspiegabilmente convince le nostre orecchie italiane. Ma Creonte può anche essere un uomo che le circostanze obbligano, suo malgrado, a diventare crudele: e qui l'italiano è perfetto perché morbido e melodioso, costretto ad asprezze non sue. E mentre Edipo in Israele si contorce fisicamente e verbalmente, angosciato e angosciante, in Italia è l'inconscio che parla: la melodia si interrompe, sussulta, poi riprende quello che sembrava un canto e va a nascondersi e a perdersi nel grambo di una Madonna-Giocasta della "scuola italiana".

Giasone, infine: tanti esuli sconvolti all'idea di un futuro nell'ombra, ancora disperatamente innamorati di Medea o bisognosi della sua presenza a cui non sapranno mai più rinunciare, nell'atto di batterla o di abbracciarla, impauriti da lei o rassegnati.

Nessun personaggio primario, nessuno è il più bravo, forse perché ognuno ha lasciato a casa accademismi e metodologie: solo un confronto aperto ad ogni possibilità, *following the impulse*, come si è ripetuto per una settimana intera. A volte qualcuno ha sofferto, anche fisicamente e con le lacrime, in questo incontro-scontro fra teatri diversi e culture diverse, ma i risultati non sono mancati e la "magia" si è sempre ricreata, nonostante tutto, nonostante tanti suoni dissimili, al di là di essi e oltre ogni barriera linguistica. Il teatro ha avuto la meglio, ancora una volta, come sempre. Marisa Della Pasqua



SCENA PRIMA A MILANO

«Non è un festival, né una parata, ma un cantiere aperto, un osservatorio permanente di una teatralità sommersa», queste le parole usate da Renato Palazzi, ex direttore della Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi per la presentazione di *Scena Prima*, nuovi gruppi teatrali in Lombardia, la rassegna promossa dalla Regione, dalla Provincia e dal Comune di Milano che, giunta alla sua seconda edizione, ha visto anche quest'anno l'adesione di un altissimo numero di giovani compagnie. Dopo un lungo lavoro di selezione, solo nove su novanta sono stati i gruppi che nel giugno scorso hanno presentato i loro lavori presso quattro sale: Crt-Salone, Teatro Verdi, Porta Romana e Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi. Al di là delle qualità più o meno spiccate delle singole compagnie, ogni gruppo ha dimostrato la volontà di esistere o meglio di resistere nel panorama teatrale. Se l'anno scorso gli argomenti vertevano su Aids e recupero della memoria politica, quest'anno i giovani artisti, a metà strada tra auto-rappresentazione e aspirazioni professionistiche, si sono cimentati con testi di autori quali Genet, Brecht, Mrozek e Garcia Lorca, scegliendo come linguaggi espressivi la narrazione orale o la fisicità, talvolta estrema, del teatro-danza. La rassegna è stata inoltre arricchita da quattro incontri di approfondimento che si sono tenuti presso la Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi. Livia Grossi

OPERA PRIMA A ROVIGO

Giunto alla IV edizione, il Festival Opera Prima di Rovigo ha presentato una serie di lavori frutto del nuovo teatro di ricerca italiano. Scelte drammaturgiche originali e largo impiego di suggestioni visive hanno contraddistinto le messinscène del gruppo Tanti Così Progetti con *La punta dei capelli*, da un racconto di Ian McEwan, e del Teatro Aperto con *Cuore di infinita distanza*, liberamente "rubato" alla scrittrice Clarice Lispector. Gli anni '80, in *Oggi è domenica, domani si muore* del Teatro Tribù, recuperati nelle parole di Pier Vittorio Tondelli, sono diventati una performance a tratti lirica e struggente del giovane e molto bravo Alessandro Rigoletti. *Skankrér* della compagnia L'Impasto, gioco di danza parola e canto, resta in bilico tra effetti comici resi in dialetto e desolate atmosfere. Il Teatro delle trasmissioni con *Il corpo del ricordo* ha intonato un canto di libertà sulle voci spesso dolenti di una generazione vibrante di utopie. Il Teatro del Lemming ha condotto un curioso esperimento coinvolgendo il pubblico nel suo *Edipo-Tragedia dei sensi per uno spettatore*. Un particolare contenuto drammatico ha offerto il lavoro di Metis Aura, Petri, in cui l'autore e attore Enzo Aloisi, plasmando le risorse di un ibrido catanese, rivifica con emozionante vigore l'arcaica radice tragica del teatro. Vincenzo Maria Oreggia

PRIMA DEL TEATRO

L'Europa delle scuole s'incontra a San Miniato

Nato come festival nel 1985, il Teatro si è trasformato in Scuola Europea per l'Arte dell'Attore. Grazie alla collaborazione dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico, la Scuola è diventata l'unico momento di aggregazione e di confronto nel nostro paese con le esperienze delle maggiori scuole di teatro straniere, europee in particolare. I corsi si svolgono per circa due mesi fra giugno e luglio nella cittadina toscana di San Miniato e attualmente vedono la partecipazione della Guildhall School of Music and Drama di Londra, della Hochschule der Kunst di Berlino, dell'Institut del teatro di Barcellona, dell'Accademia russa di arte drammatica (Gitis) di Mosca, della Chartreuse-Centre national des écritures du spectacle di Villeneuve lez Avignon, dell'Embarcadere-Centre regional de formation aux arts et techniques du spectacle di Besançon, dell'Accademia Filodrammatici di Milano, della Loggia-Centro

IACCHETTI A LUINO - Il noto comico Enzo Iacchetti, conduttore del programma televisivo *Striscia la notizia* ha accettato la nomina di direttore artistico del Teatro Sociale di Luino.



SCUOLA EUROPEA - È stato l'Istituto statale d'arte di Imperia la prima scuola italiana ad aderire al progetto della Commissione Europea *Theatre workshop in Europe*. In collaborazione con un istituto spagnolo e uno francese si è dato vita ad un lavoro di formazione teatrale extracurricolare per gli studenti. Scopo dell'iniziativa è stato la ricerca di metodi educativi rinnovati sulla base di un confronto tra didattiche, culture e realtà operative diverse. Durante lo scorso anno scolastico nei tre istituti sono stati attivati dei laboratori teatrali - ad Imperia il workshop è stato condotto da Giuliano Vasilicò - e a settembre la presentazione pubblica al Teatro Cavour dei lavori. L'istituto ligure ha messo in scena *Amleto, fra tradizione e avanguardia*.

internazionale di scrittura drammaturgica di Montefridolfi di Firenze, e infine del Centro interuniversitario per la ricerca sul teatro di lingua inglese. I corsi, a cui si accede tramite selezioni, sono multidisciplinari con insegnanti e allievi provenienti dalle diverse scuole e terminano con una lezione-saggio aperta in cui sono presentati i risultati del lavoro comune.

Nell'edizione di quest'anno, fra molti altri, sono stati condotti laboratori sulle diverse tecniche dell'attore ispirandosi a testi come *La Tempesta* di Shakespeare, *Denaro folle* di Ostrovskij, *le Smanie per la villeggiatura* di Goldoni, *La mandragola* di Machiavelli, e sul legame fra movimento, emozione e testo a partire da *Nefs et naufrages* di Durif. Ma ci sono stati anche un laboratorio di regia e tre corsi di drammaturgia tenuti da Michel Azama de La Chartreuse, da Andrea Camilleri e da José Sinisterro, al suo quarto anno a San Miniato. *Renzia D'Inca*

FORMAZIONE DELL'ATTORE - Fino a dicembre aspiranti attori possono partecipare ai provini di selezione per frequentare l'Accademia per la formazione di attori professionisti diretta da Riccardo Garrone, anche docente di recitazione. Il percorso didattico è articolato in: corso propedeutico, corso base e corso di perfezionamento. Tra le materie di studio: recitazione, voce, dizione e fonetica, danza, canto, mimo e schermo, storia del teatro, insegna questa disciplina Simona Morgantini, collaboratrice di *Hystrio*. Per informazioni: Libera accademia dello spettacolo, v. degli Zingari, 52, tel. 06/4743430.

BERNHARD TORNA IN AUSTRIA? - A seguito della disposizione testamentaria, nessuna opera di Thomas Bernhard può essere rappresentata in Austria. Dopo otto anni di osservanza, forse comincia il disgelo. Lo ha dichiarato il fratellastro dello scrittore che spera di costituire in patria anche un centro privato per lo studio e l'analisi dei materiali inediti.

MONOLAB - MMProduzioni ha avviato Monolab, un laboratorio di scrittura teatrale via Internet (<http://www.zuzzurello.com/spettacolo/MMprod/>) al quale drammaturghi e scrittori possono collegarsi per uno scambio di opinioni, critiche e consigli sui propri testi. È la prima iniziativa telematica a carattere formativo in Italia.

MANAGER DELLO SPETTACOLO - La European school of economics, un'università privata di econo-

mia e management di Londra, ha aperto una sua sede a Verbania dove è possibile seguire dei corsi di laurea e master in Management dell'industria dello spettacolo.

PONTIGGIA INSEGNA - Al Teatro del Buratto di Milano sono ripresi i corsi di scrittura creativa tenuti da Giuseppe Pontiggia. Il percorso didattico comprende esercitazioni commentate ed incontri con autori ed esperti di tecniche di scrittura cinematografica, teatrale, giornalistica.

GUERRA E PACE A PUNTATE - Al Teatro Carignano lo Stabile di Torino ha presentato la lettura integrale del romanzo di Tolstoj *Guerra e pace*. Un esperimento unico, curato da Mauro Avogadro, che ha richiesto una quarantina di appuntamenti per essere portato a termine. Ingresso al prezzo simbolico di mille lire.

LE ACCADEMIE ALLA RISCOSSA

L'allestimento di uno spettacolo vero e proprio alla conclusione dell'anno accademico. È quanto avvenuto nel funzionale teatrino dell'Accademia di Belle Arti di Urbino. Qui al termine del corso di Scenografia, gli allievi dei professori Calcagnini e Cassar hanno pubblicamente presentato *Arturo 1,2,3,4*, sperimentale riscrittura del *Macbeth* di Shakespeare e frutto, tangibile e rigoroso, dei loro studi. Anche un'altra Accademia ha dato un significativo contributo al teatro. È quella di Firenze, che, grazie al coordinamento dei professori Mattioli e Vecchiotti, ha offerto ai propri studenti la possibilità di costruire alcune fantasiose scenografie per il Festival Mercantile di Certaldo. Sono segni importanti, questi, mentre si sta discutendo circa la legge di riforma delle Accademie di Belle Arti. Quelle più attive sono già officine dove si studia e insieme si realizza nel concreto per il mondo dello spettacolo. *Pierfrancesco Gianangeli*

LA SCUOLA NEL MIRINO DI "ANTEPRIMA RAGAZZI"

L'annuale rassegna di proposte di spettacolo per l'infanzia "Anteprima Ragazzi" di Portogruaro si è presentata, in quest'ultima edizione, in veste rinnovata. Dall'accattivante titolo di *Nuvole...* la manifestazione ha dimostrato di voler recepire le direttive del Protocollo d'Intesa Veltroni-Berlinguer, con un'offerta che spaziava dalla danza (per la prima volta nel cartellone dell'iniziativa), al teatro, al cinema, così da sensibilizzare circa il valore pedagogico di queste arti. Parecchie le compagnie di teatro o danza che si sono alter-

nate sul palcoscenico. Si è aperto con *La cantatrice calva* di Ionesco, del Liceo Scientifico "L. Da Vinci"; è stata quindi la volta di Attori & Cantori, La Piccionaia, Pantakin, Tam Teatromusica, La Contrada ed altri gruppi. Inoltre proiezioni di film ed incontri con gli autori (Carlo Verdone, Luca Barbareschi, Alfredo Angeli) e una mostra-mercato sull'editoria per ragazzi. Infine due appuntamenti di rilievo. Il seminario "Lo spettacolo nella scuola. Musica, danza, teatro e cinema nei programmi scolastici" con Cristina Loglio del Ministero della Pubblica Istruzione e l'incontro "Le politiche europee per la cultura: lo spettacolo e i suoi finanziamenti" con l'onorevole Renzo Imbeni, vicepresidente del Parlamento europeo.

PRIMADONNA IN CONGEDO

Per un certo periodo non vedremo sulle scene - e ce ne spiace - Patrizia Milani, la primattrice del Teatro Stabile di Bolzano, felicemente sposata al regista Marco Bernardi, che dello Stabile è il direttore artistico.

Con le sue interpretazioni di *Libertà a Brema*, *La Locandiera*, *Ma non è una cosa seria* e *Medea*, Patrizia Milani si è conquistato in questi anni un posto di assoluta rilevanza fra le grandi interpreti. La sua assenza dal cartellone dello Stabile di Bolzano, perciò, non è passata inosservata.

Varrà la pena di darne la ragione. Il figlioletto dell'attrice ha indossato il grembiolino di scolaro della prima elementare, e la mamma ha ritenuto che seguirlo nei primi passi alla scuola fosse più importante di recitare Goldoni e Pirandello. Soltanto dopo l'inverno, se il bambino si sarà felicemente familiarizzato con l'abecedario, riprenderà il suo repertorio. Con tante attrici che smaniano per la carriera, la scelta di Patrizia Milani meritava una segnalazione: ecco fatto. □



**"ALTRI PERCORSI"
IN CRISI D'IDENTITÀ**

"Altri percorsi" è un circuito di distribuzione nel quale la Regione Lombardia «svolge opera di mediazione e coordinamento tra la produzione e l'offerta di spettacoli di rilievo culturale o di ricerca». Negli anni l'alterità di questo circuito si è definita dapprima come «offerta di spettacoli più stimolanti culturalmente» e poi, un po' più precisamente, come contenitore di «spettacoli non identificabili con i codici produttivi tradizionali, ma espressione della nuova via della ricerca scenica contemporanea». Queste frasi, tratte dai materiali di presentazione, non sono forse precise dal punto di vista teorico, dato che fanno appello a categorie di ormai problematica definizione, ma hanno un'inevitabile efficacia empirica nel circoscrivere ex negativo l'area di "Altri percorsi". In concreto, si tratta di una rete di distribuzione attiva dalla stagione 1988/89 (ma il nome e il concetto di "Altri percorsi" affiancano la stagione tradizionale con uno sguardo sul contemporaneo e la ricerca - sono nati al Teatro Donizetti di Bergamo già nel 1980), a cui oggi aderiscono 33 rassegne in altrettanti comuni lombardi, con un contributo regionale complessivo di 683 milioni (pari al 37% del totale). I costi residui sono ripartiti tra Enti locali (24%) e spettatori (39%). La formazione dei singoli cartelloni avviene "pescando" da un cartellone-base predisposto a inizio anno e pubblicato a cura dell'Agis.

"Altri percorsi" è quindi un circuito "informale", con cui la Regione Lombardia mira a conciliare la politica di sostegno alla produzione e distribuzione teatrale - con particolare riguardo all'area della ricerca - con la politica di decentramento culturale e responsabilizzazione degli Enti territoriali. Un'analisi esaustiva di questo riuscito ed originale modello di intervento pubblico in campo teatrale è contenuta in *Il teatro di ricerca in Lombardia: il circuito "Altri percorsi"*, curato per la Regione da Claudio Bernardi ed Elena Mosconi. Qui preme sottolineare alcuni dati: dal 1988 il numero dei Comuni coinvolti è più che quintuplicato (da 6 a 33) e gli spettatori sono raddoppiati (da 17mila a 34mila). È la prova che con l'incremento e la razionalizzazione dell'offerta teatrale aumenta anche la domanda. Il caso di alcune realtà periferiche, come Romanengo (Cremona) o Urganò (Bergamo), è esemplare. Va rilevato, tuttavia, che il carattere "alternativo" della manifestazione si è annacquato. Scorrendo i cartelloni, come anche il "supercartellone" di riferimento, si ha l'impressione che "Altri percorsi" stia diventando un "normale" circuito decentrato e residuale, in cui confluisce ciò che non può stare nel circuito "maggiore"

o che avanza. Vi si trova di tutto, dal teatro-ragazzi al cabaret, dal teatro sperimentale a quello tradizionale, sol che abbia un titolo un po' insolito, sia fatto da compagnie poco note o più deboli, ovvero sia realizzato da un gruppo che normalmente fa ricerca o è inserito in "Altri percorsi". Inoltre, si assiste spesso a cartelloni-fotocopia, i titoli che girano tendono ad essere gli stessi, le scelte sono sempre meno coraggiose. Questa incipiente crisi di identità si riverbera su un altro problema: paradossalmente l'espansione dell'iniziativa ne mette in pericolo a lungo termine la sopravvivenza, restringendo la quota individuale di contributi disponibile. Occorre o rivedere i criteri di ammissione o ripensare la forma dell'intervento regionale. Soprattutto, bisogna incentivare gli operatori a battere nuove strade, per evitare di rendere asfittico il circuito. Pier Giorgio Nasari

**IL GELATO
DOLCEAMARO
DEI CUBANI**

I Teatri di Vita di Bologna, da alcuni anni impegnati a dare spazio nella loro stagione a gruppi internazionali e ai temi della diversità, in occasione della settimana della cultura cubana e della Giornata internazionale dell'Orgoglio gay e lesbico (28 giugno), hanno ospitato la compagnia cubana Tehabana con una messinscena *La Cattedrale del gelato* (*La Catedral del Helado*). Questo lavoro di grande successo (va in scena dal 1991) è un adattamento del racconto di Senel Paz *Il lupo, il bosco e l'uomo nuovo* (1990) dal quale nel 1993 Tomás Gutiérrez Alea e June Carlo Taibo avevano tratto *Fragola e cioccolato*, uno dei film culto della new wave cubana. Joel Angelino, che nel film interpreta lo scultore German, nell'adattamento teatrale diretto da Sarah Maria Cruz, in scena da soltanto uno sgarbato e a terra molti ritagli di giornale. Il bravo attore-danzatore, in questa scena spoglia in cui unici colori sono dati da qualche taglio di luce, racconta una storia minima, la storia

di un incontro tra due uomini e della profonda amicizia che nascerà pur nel conflitto delle loro diversità culturali, che si rivela essere assai emblematica delle contraddizioni in cui si dibatte la società cubana. Le parole, i desideri, le aspettative di David (giovane studente di sociologia cresciuto nel mito del comunismo castrista) e di Diego (omosessuale di mezza età, amante delle belle arti e desideroso di promuovere nuove espressioni artistiche nel suo paese) attraverso il corpo flessuoso di Angelino che accenna passi di danza, che opera decisi mutamenti di direzione e posizione nello spazio come passaggi da un personaggio all'altro. Così, semplicemente, è indicata la ragione e la felicità dell'incontro che è talvolta scontro tra anime così diverse: è dolceamaro, come mescolare la fragola con il cioccolato, come l'abbraccio prima di una separazione. Cristina Gualandi

UNA STRADA PER ROBERTO

La notizia è fausta, ed ha quasi dell'incredibile. Roberto Mazzucco, commediografo versatile, critico e polemista, che a lungo fu animatore e segretario dell'ASST (Associazione Sindacale Scrittori di Teatro) ha avuto diritto ad una strada intitolata al suo nome. L'inaugurazione della targa toponomastica - nell'area alla confluenza con via Mario Apollonio, circoscrizione XIX, in Roma - è avvenuta presenti la vedova, la figlia Melania (scrittrice di teatro, sulle orme paterne) e numerosi iscritti all'ASST.

L'ARCHIVIO DEL TEATRO

La Scuola d'arte drammatica Paolo Grassi in collaborazione con il Comune di Milano e la sede milanese della RAI ha pubblicato *Video archivio del teatro e dell'attore*, un catalogo aggiornato al luglio '97 dei materiali video, audio e fotografici conservati negli archivi RAI e della scuola.

PROFESSIONI DA CONSULTARE

La Utet ha recentemente pubblicato *Manuale delle professioni*, autori Francesco De Biase, Maria Chiara Genovese, Loredana Perissinotto e Orlando Saggion. Il libro fornisce informazioni utili a chi ricerchi opportunità lavorative in campo culturale e teatrale.

**LA CONFESSIONE
A PONT-A-MOUSSON**

Al Festival di Pont-à-Mousson dedicato alla scrittura contemporanea, Walter Manfrè ha portato il suo spettacolo *La confessione*. Alle tredici confessioni di autori italiani dello spettacolo originario (tradotti da

Karin Wakers) se ne sono aggiunte altre tredici: quella del catalano Josep Maria Benet i Jornet (tradotta da Michel Azuma) e dodici di autori francesi (Christine Angot, Catherine Anne, Hervé Bluisch, Rémi De Vos, Xavier Durringer, Patrick Kermann, Armando Llamas, Matthieu Malgrange, Odile Massé, Gildas Milin, Pascal Rambert e Noëlle Renaude). Sempre al Festival di Pont-à-Mousson, Arturo Arnone Caruso ha proposto una lettura spettacolo di *Pièce noire* (Canaria) di Enzo Moscato.

PAOLINI TV STAR

Vajont, storia di una tragedia annunciata, monologo civile di Marco Paolini, dopo tre anni di repliche è stato trasmesso da RaiDue. L'Auditel ha tremato, con tre milioni e mezzo di telespettatori e uno share del 15,78%, Paolini ha riscritto le regole del teatro in tivvù.

MILANO-NEW YORK

La rivista *Sipario*, la Fondazione "Carlo Terzon" e Rai International hanno organizzato un festival che si è tenuto al Teatro Manzoni di Milano e poi ha traslocato al Sylvia and Danny Kaye Playhouse di New York. Gli spettacoli *Miti*, con coreografie di Gheorghe Iancu e *Le Erinni* con Franca Nuti e Giancarlo Dettori, regia di Mario Mattia Giorgetti, mostre di costumi teatrali e fotografiche e incontri con critici americani hanno costituito il "pacchetto" di iniziative del festival.

BIENVENU SAVERIO

Saverio Marconi, anima della compagnia La Rancia, è stato chiamato alle Folies Bergères di Parigi ad allestire *Nine*, musical ispirato a *8 1/2* di Fellini. Protagonista, nel ruolo che fu di Mastroianni, Jerome Pradon, e tra Sophie Tellier, Lisbeth Bongarcom, Annyck Cisaruk, una napoletana, Mimma Lovai, che ha interpretato la indimenticabile Saraghina.

UN FIUME DI TEATRO

La compagnia stabile di lingua italiana di Fiume Drama italiano diretta da Sandro Damiani presenterà presso il teatro Ivan Zajc tre prime che faranno in seguito tappa in città dell'Istria, Dalmazia, Croazia e Italia. Si tratta di *Sette sedie di paglia di Vienna*, testo dialettale di Faraguna e Carpinteri, regia e interpretazione di Gianfranco Salella, *Uomo in mare* di Ghigo De Chiara, regia di Nino Mangano e *L'assente*, riduzione teatrale dal romanzo di Bruno Maier, regia di Francesco Macedonio.

PREMIATO IL SETTIMO

Lo spettacolo *Aquarium* del Teatro Settimo è stato insignito del Premio per il linguaggio teatrale al IX Cairo international festival for experimental theatre dove la compagnia rappresenta ufficialmente il nostro paese.

PREMIO NAZIONALE DI TEATRO TOTALE I VINCITORI DELLA SECONDA EDIZIONE

Seconda edizione a Carpineto Romano per il Premio Nazionale di Teatro Totale promosso dal Centro Nazionale di Drammaturgia diretto da Alfio Petrini ed impegnato nella promozione di un rinnovamento dell'espressione drammaturgica volto a privilegiare in particolare modo gli ambiti della multimedialità, della multimedialità e dell'intercodicità.

Assegnato lo scorso 12 ottobre, in simbolica concomitanza con l'inizio della stagione teatrale romana, il premio Teatro Totale è destinato a tutti quei nuovi autori di testi teatrali nei quali risulta impellente l'esigenza di trovare altri codici, oltre a quello linguistico, per veicolare il proprio messaggio teatrale.

Il riconoscimento, conferito da una giuria composta da Alfio Petrini, Ugo Ronfani, Giovanni Antonucci, Maura Del Serra, Giovanni Fontana e Cesare Milanese, è andato quest'anno, ex aequo a due giovani drammaturghi i cui lavori verranno pubblicati su *Hystrio*: Mario Caramitti, con *Mercanti a mollo* e Katuscia Patrizi, con *Sex-Net*.

Una targa, consegnata ad uno dei suoi attori, è stata attribuita dalla giuria a Enzo Maria Caserta, l'autore dolorosamente scomparso la scorsa estate in un tragico incidente automobilistico. *Francesca Paci*

DRAMMATURGIA INTERNAZIONALE

Il prestigioso premio internazionale di drammaturgia "The Onassis Theatrical Plays Competition" è stato attribuito lo scorso settembre alla Concert Hall di Atene. Ha presenziato alla cerimonia il presidente della repubblica greca Constantine Stefanopoulos. Il primo premio è stato assegnato all'autrice indiana Manjula Padmanabhan per il testo *Harvest*, secondo il filippino Anton Juan con *Tuko! Tuko! or princess of the lizard moon*, il terzo premio è andato allo statunitense Nagle Jackson che ha concorso con *The elevation of thieves*. Segnalati a pari merito: *The resurrection play* di Gabriel Lanci, *Save* del greco Panayotis Mentis, *Shadow of the vampires* dell'ungherese Peter Muller e *Mont-de-Piete* della brasiliana Isis Maria Pereira de Azevedo.

CONCORSO PER FIABE

Il Teatro San Cipriano invita autori contemporanei ad inviare fiabe di lunghezza non superiore a cinque cartelle per l'allestimento, in maggio, di brevi spettacoli della durata di dieci, quindici minuti. È richiesta una quota di partecipazione di lire 30.000 (a mezzo vaglia postale o assegno sbarrato) e tre copie dattiloscritte dei lavori. Inviare a Laboratorio della fiaba, Teatro S. Cipriano, v. C. D'Adda, 31, 20143 Milano.

CORSI PER I DETENUTI

Corsi e laboratori (teatro, cinema, musica, umanistica), a cura della Società Umanitaria, sono stati organizzati presso il carcere milanese di San Vittore. Tuttavia da quest'anno la direzione della casa circondariale è stata costretta a ridurre del trenta per cento le attività culturali e psico-educative per mancanza di personale di custodia e di spazi.

A CACCIA DI SPETTACOLI

Nei mesi di marzo e aprile la Compagnia del Serraglio esaminerà proposte di spettacoli comici e idee riguardanti il mezzo radio provenienti da compagnie o singoli artisti al fine di organizzare la manifestazione "Caffè Teatro" che si svolgerà a Riccione. Inviare i materiali, possibil-

mente anche un video, a: La Compagnia del Serraglio, viale Dante, 7, 47036 Riccione (RN), tel. e fax: 0541/604972.

PREMIATA LAURA PASETTI

L'attrice milanese, cresciuta alla scuola del Piccolo Teatro dove ha partecipato a numerose produzioni, ha ricevuto il Premio Virginia Reiter di dieci milioni per una giovane interprete italiana che si sia distinta nell'ultima stagione di prosa. Per questa prima edizione, membri della giuria sono stati: Cesare Lievi, Umberto Orsini, Ottavia Piccolo, Maria Grazia Gregori, Sergio Colomba.

PREMIO TOTOLA

Bandita la quinta edizione del Premio Totola nel decennale della scomparsa del regista ed attore veronese che tanto contribuì per dare dignità al teatro amatoriale. Il concorso è rivolto a compagnie non professioniste con sede nel territorio nazionale. Per partecipare, inviare domanda in carta legale a: Comune di Verona/Settore Cultura - Segreteria della rassegna teatrale di autore italiano contemporaneo "Giorgio Totola", P. Bra, 1, 37100 Verona entro il 5 dicembre.

PREMIO A CALINDRI

Ad Ernesto Calindri è stato attribuito il Premio Maratea Teatro, un prestigioso riconoscimento assegnato alle principali personalità teatrali. In passato era andato a Strehler, Ronconi, Vittorio Gassman, Mariangela Melato.

REGINA LEAR

Al teatro londinese Young Vic. *Re Lear* è stato interpretato dalla quarantenne Kathryn Hunter, diretta dalla regista Helena Kaut-Hawson. Lo spettacolo ha riscosso grande successo di pubblico.

POLANSKI IN TEATRO

Ha debuttato a Vienna il musical *Per favore non mordermi sul collo* con la regia di Roman Polanski, che nel '67 ne aveva diretto la celebre versione cinematografica.

LA SOCIETÀ TEATRALE TEATRO AMATORIALE

Un confronto mondiale di filodrammatici a Monte Carlo



Il Principato di Monaco celebra 700 anni di storia e il "Festival Mondial du Théâtre Amateur", in questo 1997, taglia il nastro della sua undicesima edizione equivalente a quattro decenni di attività. Nello spazio di dieci giorni vengono ospitate a Monte Carlo ventiquattro compagnie in rappresentanza di altrettanti Paesi per cinquanta ore complessive di spettacoli, recitati nelle lingue nazionali e messi in scena al Théâtre Princesse Grace, alla Salle des Variétés o nella fastosa Salle Garnier all'interno del Casino. Seminari, colloqui, workshop di vario genere completano ed arricchiscono la manifestazione. La mondialità del Festival, per molto tempo, è stata espressa unicamente da infiltrazioni nordamericane dentro una granitica maggioranza europea ed occidentale che orgogliosamente vantava una intoccabile superiorità non solo numerica, ma artistica e culturale. Oggi tutto è cambiato, le distanze non esistono più e questa imponente rassegna ha raggiunto dimensioni davvero planetarie in una straordinaria mescolanza di lingue, razze e costumi che spaziano dalle Filippine alla Costa D'Avorio, dal Venezuela agli Stati Uniti, dal Giappone a Singapore. L'Europa dell'Ovest, sempre presente in dose massiccia, ha perduto man mano terreno sul piano della qualità: insiste sterilmente su vecchi schemi di recitazione, regie antiquate o indecifrabili sperimentalismi mentre avanzano, dai paesi emergenti, nuove forme espressive cariche di modernità e di suggestioni. In questa prospettiva non convincono irlandesi e britannici, francesi e belgi, tedeschi e austriaci. Gli statunitensi continuano ad essere agguerriti e bravissimi. L'Est europeo - pur

nel suo terribile travaglio storico - riesce a formulare eccellenti elaborazioni sceniche che, di volta in volta, appaiono impeccabili (Repubblica Ceca), provocatorie e disperate (Croazia) o delicatamente poetiche (Georgia). In un contesto così variegato, polemico e rischioso, la compagnia G.Totola ha felicemente riscattato il prestigio italiano ed europeo con una bella prestazione che ha ottenuto il successo più completo. *L'avventura del signor Bonaventura* di Sergio Totano, nell'immaginifica regia di Roberto Totola, è diventata una deliziosa clownerie onirica, ricca di colori, di esilaranti funambolismi vocali e mimici, interpretati da attori che sanno calibrare, con efficacia, intimo fervore e buona tecnica recitativa. Grazie a questi filodrammatici l'Italia ha esportato, in una gloriosa sede internazionale, la fresca immagine della nostra operosità più creativa e rigorosa. Il risultato è stato confortante, ma ha anche avuto un alto prezzo in fatica, sacrificio, denaro reperito attraverso l'autotassazione. Il Festival - che ha costi superlativi - non può provvedere a tutto: gli "invitati" devono accettare l'onere delle spese di viaggio e contribuire parzialmente alle spese di soggiorno. La legge vale per tutti, ma per tutte le altre compagnie c'è stata una "autorità" (un ministro, un sindaco, una municipalità, un assessore, uno sponsor o un comitato promotore) che ha sentito il dovere di offrire solidarietà morale e concreto sostegno finanziario. In Italia: assenze totali e silenzio assoluto. La compagnia veronese ha fatto tutto da sé: anche per questo merita un applauso. Bravil! Ma che tristezza! *Eva Franchi*



PESARO

Dopo cinquant'anni
un Festival a rischio

Il palcoscenico più ambito del teatro amatoriale italiano taglia quest'anno un importante traguardo: il mezzo secolo di vita. Il Festival di Pesaro, infatti, compie cinquant'anni. Il compleanno cade in un momento che non sembra essere particolarmente felice per la ribalta non professionista. «Sinceramente mi aspettavo di più dal ministro Veltroni, credevo che un uomo di sinistra avesse più attenzione alla cultura popolare, che è quella propria degli amatori» dice Eva Franchi, direttore artistico della rassegna. «Trovo ingiusto - prosegue - che nel nostro paese l'esistenza degli amatori venga ignorata, quasi negata. Negli altri stati europei gli amatori sono poveri come quelli italiani, ma ovunque c'è un ministro che dialoga con loro e concede il suo sostegno. Un aiuto che si concretizza soprattutto in spazi e occasioni di lavoro e, qualche volta, anche in incentivi economici perché il mondo non professionista possa crescere». In Italia, invece, verso questi "malati" di palcoscenico, che hanno dimostrato in molte occasioni di saper raggiungere un buon livello di produzione artistica, c'è una sorta di distacco, di silenzio. Sono semplicemente ignorati e quasi nessuno li considera interlocutori importanti da ascoltare quando si debbono prendere le decisioni che contano per la sopravvivenza di tutto il meccanismo teatrale nazionale, del quale costituiscono - i dati dei biglietti venduti parlano chiaro - un settore in grande fermento. E così anche il loro festival storico, la loro vetrina più prestigiosa, risente di questa situazione. Per il cinquantenario lo Stato ha stanziato tre milioni, un finanziamento che fa dire alla Franchi: «È un atteggiamento mortificante, quei soldi li avrei quasi rimandati indietro». Eppure il Festival di Pesaro era nato, nel 1947, con la benedizione di Silvio D'Amico e Renato Simoni, delle sue giurie hanno fatto parte (tra i tanti altri) Anton Giulio Bragaglia, Federici, Ludovici, sulla sua ribalta hanno emesso i loro primi vagiti teatrali Valeria Moriconi e Mario Valdemarin, oltre a una Rosanna Vaudetti che poi prese altre ben note strade.

Passando al cartellone, la manifestazione ha inteso celebrare la ricorrenza dei cinquant'anni dando un tema ai gruppi partecipanti: il teatro europeo del Novecento. Dieci le compagnie invitate, con due fuori programma (uno Shakespeare ed una assai festeggiata operetta). Tra gli allestimenti ci sono state due novità assolute per l'Italia, segno questo che alcuni settori degli amatori sanno produrre operazioni culturali coraggiose. Si è trattato del gruppo Giocoteatro di Roma, diretto da Claudio Boccacini, che ha messo in scena *Il trionfo della morte* di Ionesco e dei mantovani dell'Accademia Teatrale Campogalliana che, per la regia di Aldo Signoretti, hanno presentato *L'insana danza d'agosto* dell'irlandese Brian Friel, un autore in questo momento molto applaudito sui palcoscenici internazionali. È mancato è vero, un confronto con l'autore italiano contemporaneo. «Si vede che anche presso gli amatori non gode di buona salute» è stato l'amareggiato commento della Franchi.

E quale sarà il futuro di Pesaro, dopo aver girato alla boa del mezzo secolo? «È un grosso punto interrogativo - dice il direttore artistico - il timore che possa fermarsi è fondato. E sarebbe un peccato perché recitare al Teatro Rossini resta per tutti una meta importante». Pierfrancesco Giannangeli

ISCRIZIONI APERTE - Il 28 settembre si è tenuto ad Arezzo il direttivo Uilt. La folla partecipazione delle rappresentanze Uilt regionali ha attestato la continua crescita e responsabilizzazione delle stesse all'interno del sistema organizzativo dell'Unione.

Fra le proposte votate ed approvate dal direttivo, lo slittamento del termine per le iscrizioni al 31 gennaio e la quota invariata, costituiscono, in termini non solo formali, scelte caratterizzate da una sempre più ampia volontà di aprire alla partecipazione, tenendo conto delle innumerevoli difficoltà organizzative dei propri iscritti.

Alle potenziali compagnie Uilt l'invito è esplicito: il tempo ora c'è, non lasciatevi sfuggire l'occasione.

SI AI FINANZIAMENTI - Parere favorevole della Direzione ministeriale dello Spettacolo alla richiesta di finanziamento alla Uilt per l'anno 1997, che vede così premiato l'impegno del presidente Manini e del segretario Cavedon per lo sviluppo anche economico dell'Unione. Il finanziamento è proporzionato al numero e all'entità delle rassegne organizzate sotto l'egida della Uilt, delle quali, entro il 20 aprile 1998, andrà presentato il bilancio consuntivo.

VADEMECUM - Non si stupiscano le compagnie Uilt dell'inconveniente ritardo con il quale uscirà *Vademecum*, il prezioso strumento di supporto organizzativo e gestionale che la Uilt fornisce ai propri iscritti ogni

Le rassegne del malumore:
un convegno per riformarle

A cura di Chiara Angelini

Che le rassegne, a premi e non (ma sono sempre le prime, in questo narcisistico mondo del teatro amatoriale, a farla da padrone) siano da sempre il luogo deputato del confronto, la vetrina più ambita, il banco di prova per l'acquisizione dei più qualificati meriti curriculari è pura verità e chi lo nega o è in mala fede o vuole consolare se stesso per non essere neanche riuscito a compilare la, a volte complessa, domanda di ammissione. Da questa constatazione dovrebbe prendere il via ogni altra considerazione sul come, sul perché, sul dove, ogni autocritica degli organizzatori, ogni recriminazione delle compagnie, ogni esame di coscienza delle associazioni nazionali circa il dovere di garantire un terreno il più possibile neutro per l'esercizio di questo diritto/dovere del teatro amatoriale al confronto, all'esibizione, alla qualificazione. È quanto ha fatto la Uilt che, raccogliendo gli umori delle proprie e altrui compagnie e aprendo un dialogo con gli Enti organizzatori delle principali rassegne, ha tentato un primo, ufficioso bilancio del "fenomeno".

I sussurri emersi si potrebbero così sintetizzare. Da una parte le compagnie mugugnano: «cosa mandiamo a fare il video che costa, è brutto e oltretutto è anche difficile trovare chi lo fa; il cartellone è fatto sempre dalle solite compagnie che sono sicuramente bravissime, e con questo sistema lo diventano sempre di più; tutte le altre non le vede mai nessuno, si demoralizzano e peggiorano di qualità». Che tradotto in un linguaggio meno immediato diventa: demotivazione delle compagnie; richiesta di revisione del sistema di selezione alla luce di criteri più democratici e meno penalizzanti; turn over nella composizione del cartellone; maggiore incentivazione della produzione di spettacoli di qualità anche se non sono siglati dal marchio di compagnia doc. Gli organizzatori, dal canto loro, sostengono che la stesura del cartellone deve tener conto della risposta del pubblico e non può permettersi scelte azzardate, pena il taglio dei fondi a disposizione. La richiesta del video cerca di soddisfare sia il dovere dell'imparzialità attraverso uno strumento di valutazione uguale per tutti, sia l'esigenza di contenere le spese fino a ieri sostenute per l'invio di commissari visionatori degli spettacoli. La ricorrente presenza di alcune compagnie è determinata non tanto da fattori di qualità artistica quanto dalla garanzia che le stesse danno in termini di serietà e potenzialità tecniche e organizzative. Che tradotto in un linguaggio più immediato diventa: «anche noi abbiamo le nostre rogne e dobbiamo appoggiarci a chi ci aiuta a grattarcele».

Le soluzioni ai disagi di entrambe le controparti sono molteplici, probabilmente tutte praticabili, forse quasi nessuna esaustiva del problema, sicuramente tutte meritevoli di sperimentazione. Cito a caso, pescando tra le più orecchiate ed orecchiabili:

- 1) eliminazione del sistema selettivo a video, penalizzante e di discutibile fedeltà al prodotto originario.
- 2) istituzione di una commissione stabile di visionatori per tutte le rassegne nazionali, a composizione multiregionale e attiva a spese delle compagnie che desiderano essere visionate.
- 3) specializzazione delle rassegne su temi specifici (teatro italiano contemporaneo, teatro straniero del '500, teatro comico ecc.)

Sembrirebbe non mancare nulla: il problema c'è, le idee per risolverle anche, il reciproco interesse degli interlocutori idem. E allora? Quello che finora è mancato è un tavolo sul quale buttare problemi e soluzioni, lo spazio fisico per un dialettico confronto che superi le barriere di ingiustificato antagonismo fra due realtà, le rassegne e le compagnie, che sono di fatto integrate se non simbiotiche. Un tavolo di discussione aperta, schietta, senza reticenze e senza etichette ma che abbia al contempo l'ufficialità necessaria a superare i limiti del "corridoio" per giungere a soluzioni concrete e condivise. Questa autorità non può che essere data dalla presenza al tavolo di entrambi gli interlocutori. Da queste premesse è partita la Uilt per promuovere un convegno fra organizzatori di rassegne e festival e rappresentanti delle compagnie per proporre, discutere e decidere insieme. Il tavolo ora c'è: basterà sedercisi. □

anno. La nuova edizione vuole infatti offrire riferimenti precisi circa la recente normativa sull'associazionismo che comporterà inevitabili variazioni al presente Statuto. Il ritardo è quindi dettato dalla volontà di rispettare, nel migliore dei modi, quell'impegno di aggiornamento per il quale *Vademecum* è nato e si è fatto apprezzare.

CREPUSCOLI DI CASALE - Da

ottobre a dicembre, Vª edizione de "I crepuscoli di Santa Chiara", rassegna di teatro organizzata da Nuovo Palcoscenico di Casale Monferrato presso la sede del gruppo. Gli spettacoli in programma spaziano da Eschilo al cabaret, al teatro comico, in conformità con i criteri di sempre della rassegna: originalità ed essenzialità di allestimento, varietà di generi, stretto rapporto con il pubblico, il tutto per un'ora circa di spettacolo.

GARYBALDI TEATRO 1997/1998

Via Garibaldi, 4 - Settimo Torinese

dal 4 al 15 novembre - Teatro Settimo / Divina in **OLIVETTI** di Laura Curino e Gabriele Vacis, regia Gabriele Vacis

dal 20 al 22 novembre Teatro Settimo / Divina in **EMILY E THERESE** Suggestioni dalla vita e opere di Emily Dickinson e Santa Teresa di Lisieux, con Gabriella Bordin, Rosalba Legato, testo e direzione Antonia Spaliviero

dal 2 al 6 gennaio - Marcido Marcidorj e Famosa Mimosa in **HAPPY DAYS IN MARCIDO'S FIELD** con Maria Luisa Abate, la Signorina Ludmilla, Lai Marzia, Nuova Simona Rosso, Matteo Lantero, Aracangela, Bruna Ghemen, Simone Salvemini, scene e costumi Daniela Dal Cin, direzione Marco Isidori

dal 9 al 14 dicembre - Teatro Settimo **BZZ, BZZ, BZZ...** storie di piccoli e grandi insetti con Roberta Biagiarelli, Lilli Valcepina, progetto e direzione Lucio Diana, Roberto Tarasco, Adriana Zamboni

19 e 20 dicembre - **10 ANNI DI GARYBALDI TEATRO** Esattamente dieci anni fa si inaugurava il Teatro Garybaldi. Una festa di compleanno per raccontarsi tutto questo tempo con amici, passanti e curiosi.

dal 13 al 18 gennaio - Teatro Settimo in **ANTENATI** con Roberta Biagiarelli, Lilli Valcepina, Andrea Violato, progetto Lucio Diana, Roberto Tarasco, Adriana Zamboni

dal 20 al 22 gennaio - Moby Dick / Teatri della Riviera Marco Paolini in **APPUNTI FORESTI '97** Carta Venezia

dall'11 al 14 febbraio - Trickster Bricconi Divini - Marco Ballani in **TRACCE**

dal 18 al 21 febbraio - I Magazzini - Sandro Lombardi in **CLEOPATRA** di Giovanni Testori, regia Federico Tiezzi

dal 24 al 27 febbraio - Compagnia I Fratellini - **LE SEDIE** di Eugène Ionesco Con Marcello Bartoli, Dario Cantarelli, Ottavio Courir, regia Egisto Marcucci

Novembre / Maggio - **ARTE** Associazione Ragazzi Teatro Educazione - progetto scuola in collaborazione con Città di Settimo Torinese - Attività Formative-Educative Rassegna di spettacoli per le scuole, laboratori di aggiornamento insegnanti, AD-OPERA D'ARTE Festival degli spettacoli realizzati dai ragazzi

Gennaio / Febbraio - **TEATRI '90** La scena ardita dei nuovi gruppi a cura di Antonio Calbi

Marzo / Aprile - **DIVINA** - Osservatorio sul teatro femminile contemporaneo

Informazioni e prenotazioni: Laboratorio Teatro Settimo
Via Roosevelt 8/a, 10036 Settimo T.se (TO) - Tel. 011/8971746 - Fax 011/8970851

IVREA TEATRO 1997/1998

I TEATRI DEL NUOVO MILLENNIO

Storie, emozioni e racconti per costruire città ideali

14 e 15 novembre
IRMA presenta Lella Costa in

STANCA DI GUERRA
scene, luci, immagini Lucio Diana, Roberto Tarasco, regia Gabriele Vacis

5 e 6 dicembre
Teatro Settimo presenta Eugenio Allegri in

NOVECENTO
di Alessandro Baricco, scene, luci, scelte musicali Lucio Diana, Roberto Tarasco, regia Gabriele Vacis

23 e 24 gennaio
Moby Dick presenta Marco Paolini in

APRILE 74 E 5
musiche originali Gualtiero Bertelli, di e con Marco Paolini

6 e 7 febbraio
C.R.T. Artificio presenta Moni Ovadia e Theaterorchestra in

CABARET YIDDISH
Vademecum teatrale e musicale

6 e 7 marzo
Athina Cenci in
LA DONNA GIGANTE di Lidia Ravera

3 e 4 aprile
Le parole e le cose presenta Lucia Poli in
ANTOLOGIA di Stefano Benni

Centro Congressi Hotel La Serra - C.so Botta, 30 - Ivrea
Rassegna in collaborazione con la Città di Ivrea



il gruppo della Rocca
Stagione Teatrale 97/98
Teatro Adua Torino

dal 22 al 27 novembre
A PAS produzione **RUDIENS - la fura** di Tio Maccio Plauto, regia di Alvaro Piccañi, con Flavio Bucci, Claudio Angelini, Luigi Mezzanotte, Irma Caramella, Sergio Mancinelli, Massimo Lello, Vito Facciola, Monica Samassa

dal 3 all'8 febbraio
Living Theatre / Casa degli Affini **CHISCIOTTE** di Luciano Nattino, liberamente tratto dal "Don Chisciotte" di Miguel de Cervantes, regia di Jafeth Malina, con Antonio Catalano, Giuliano Amattucci, Tom Walker, Jerry Gorshnick, Gary Brackett, Joanie Fritz Zoske, Lorenza Zambon

dal 10 al 15 febbraio
Teatri Uniti **IL MISANTROPO** di Molière, regia e scene di Toni Servillo, con Roberto De Francesco, Andrea Renzi, Toni Servillo, Iara Forte, Iabella Carloni, Tony Laudadio, Enrico Ianniello, Mariella Lo Sardo, Dino Abbrescia

dal 18 al 22 febbraio
Angor **IL CASO FEDRA** di Michele di Martino, regia di Maurizio Panici, con Pamela Villosi, Bruno Armando

dal 10 al 22 marzo
Il Gruppo della Rocca **IL PELLICANO** di August Strindberg, regia di Mario Missiroli, con Iliana Occhini, Patrizia Zappa Mulas, Michele Di Mauro, Pietro Bontempo, Anna Priori

dal 24 al 29 marzo
Teatro Stabile di Bolzano **MEDIA** di Euripide, regia di Marco Bernardi, con Patrizia Milani e Carlo Simoni

dal 16 aprile al 10 maggio
Il Gruppo della Rocca **ASPETTANDO** da Samuel Beckett, elaborazione drammaturgica di Gian Luca Favetto, regia di Giampiero Solari, con Oliviero Corbetta, Michele Di Mauro, Graziano Piazza, Beppe Rosso

Data da definire
Opera di Pechino / Teatro Alchyma **SGUARDO OCCIDENTALE**
progetto e regia di Lefeo Lesiv

FUORI ABBONAMENTO

CANTIERE DI FINE SECOLO (1997-2000)
una ricognizione triennale sul Novecento. Teatro, poesia, cinema, fotografia.
Prima fase - stagione 1997-98
AUGUST STRINDBERG
Noti di sonnambulo ad occhi aperti. Teatro, poesia, cinema, fotografia, incontri.

per informazioni e prenotazioni: Il Gruppo della Rocca, corso Galileo Cesare, 67 - Torino - tel. 011 2483276 - 2483281

direzione **CESARE LIEVI**
CENTRO TEATRALE BRESCIANO

25122 Brescia - Contrada delle Bassiche, 32
Tel. (+39) 030/3771111 - Fax (+39) 030/293181

NUOVI ALLESTIMENTI

CATERINA DI HEILBRONN
O LA PROVA DEL FUOCO
di Heinrich von Kleist
regia di Cesare Lievi

UNA DONNA ROMANTICA
sulla storia di Auguste Bussmann e Clemens Brentano tramandata da Hans Magnus Enzensberger
testo e regia di Renato Gabrielli

UN BALLO IN MASCHERA
di Mikhail Lermontov
regia di Valter Malosti

I CAPRICCI DI MARIANNA
da Commedie e proverbi di Alfred de Musset
L'AMORE DI DON PERLIMPLINO CON BELISA NEL GIARDINO
di Federico Garcia Lorca
regia di Mina Mezzadri

IL SOGNO E LA VITA
una fantasia su Ernst Theodor Amadeus Hoffmann
regia di François Kahn

STAGIONE 1997/1998

RIPRESE

SCHIFO
di Robert Schneider
a cura di Cesare Lievi

CORSIA DEGLI INCURABILI
di Patrizia Valduga
regia di Gianfranco Varetto

LEZIONE
di Gino Martin Villalta
a cura di Cesare Lievi

HY



TEATRO DI GENOVA
STAGIONE 97/98

La dame de chez Maxim
di Georges Feydeau
regia di Alfredo Arias

Le false confidenze
di Marivaux
regia di Marco Sciaccaluga

La bella regina di Leenane
di Martin McDonagh
regia di Valerio Binasco

Rapimento a Natale
di Willis Hall
regia di Anna Laura Messeri

Un mese in campagna
di Ivan Turgenev
regia di Marco Sciaccaluga

L'imbalsamatore
di Renzo Rosso
regia di Guido De Monticelli

286 rappresentazioni
a Genova, Milano, Roma, Ascoli Piceno,
Bagnacavallo, Bergamo, Bolzano,
Brescia, Faenza, Ferrara, Firenze, Jesi,
Macerata, Meldola, Modena, Padova,
Pavia, Perugia, Pesaro, Piacenza, Pistoia,
Rimini, Savona, Spoleto, Torino,
Trento, Trieste, Udine, Venezia.



TEATRO
GUSTAVO MODENA
TEATRO DELL'ARCHIVOLTÒ
STAGIONE TEATRALE 1997-1998

31 ottobre / 15 novembre 1997

SNAPORAZ FELLINI
scritto e diretto da Giorgio Gallione, musiche di Paolo Silvestri
scene di Guido Fiorato, costumi di Val Eri, coreografie di Claudia Monti
e Giovanni Di Cicco, con gli attori della Compagnia
Spettacolo inaugurale

10 gennaio 1998 - h. 17

BLUES IN SEDICI
di Stefano Benni, lettura scenica a cura di Giorgio Gallione
con Giuseppe Cederna, Maurizio Crozza, Ugo Dighero, Angela Finocchiaro,
Ivano Marescotti, Carla Signoris

17 gennaio 1998

Festival Pennac **BLU CIELO**
adattamento e regia di Giorgio Gallione, musiche di Paolo Silvestri,
scene di Antonio Panzuto, con Elsa Bossi e Giovanni Franzoni

15 - 24 gennaio 1998

Biblioteca Gallino di Sampierdarena **COME UN ROMANZO**
conferenza / spettacolo a cura di Giorgio Scaramuzza

20 gennaio 1998

L'OCCHIO DEL LUPO
adattamento e regia di Giorgio Gallione,
scene e costumi di Guido Fiorato, con Riccardo Maranzana

23 gennaio 1998

Incontro con Daniel Pennac intervistato da Ugo Volli

22 - 31 gennaio 1998

MONSIEUR MALAUSSENE
di Daniel Pennac, con Claudio Bisio, regia di Giorgio Gallione, scene e costumi di
Guido Fiorato, musiche di Paolo Silvestri, canzoni di Rocco Tanica

26 - 28 marzo 1998

CARTA CANTA
di Raffaello Baldini, con Ivano Marescotti, regia di Giorgio Gallione

per informazioni: Teatro dell'Archivoltò - Tel. 010/281409 Fax 299689

Teatro della Tosse in Sant'Agostino

direzione artistica Tonino Conte Emanuele Luzzati

direzione Antonello Pischedda

stagione 1997/98

gli spettacoli della Compagnia Teatro della Tosse:

Solo Aldo Trionfo e in tournée
UBU INCATENATO E RE
di Alfred Jarry, regia Tonino Conte,
scene e costumi Emanuele
Luzzati

Spettacolo articolato
nelle tre sate del Teatro
dal 18 dicembre al 18 gennaio
BAMBINI CATTIVI
scritto e diretto da Tonino Conte

Solo Aldo Trionfo
dal 26 gennaio al 15 febbraio
PICCOLI OMICIDI TRA AMICI
di John Hodge,
regia Sergio Maffredi

Fover e Solo Aldo Trionfo
dal 23 marzo all'11 aprile
LA BISCAZZIERA
di Susanna Centlivre, regia
Nicholas Brandon, scene Emanuele
Luzzati

Capannoni ex-nucleare della
Fiumara
dal 14 al 24 maggio
I PERSIANI
di Eschilo

Sabato 25 aprile
in piazza Sorzano
RACCONTIAMOCI
IN PIAZZA
gli anni '40 e '50

Informazioni:
Teatro della Tosse,
Uffici, tel. 010/2487011,
botteghino, tel. 010/2470793, telefax 010/2511275

Stagione realizzata con il sostegno
di Presidenza del Consiglio dei
Ministri, Comune di Genova,
Provincia di Genova, Regione Liguria,
Camera di Commercio di Genova,
Fondazione Cassa di Risparmio di
Genova

Con gli attori della Tosse:
Giuseppe Altosisa, Roberta Alleoia,
Consuelo Barilari, Mara Baroni,
Emanuele Maria Basco, Alberto
Bogarin, Enrico Botuvera, Ettore
Bovellani, Nicholas Brandon, Enrico
Campantini, Bruno Cerreto, Orlando
Cinque, Alessandro Conte, Massimo
Di Michele, Francesca Donato, Pietro
Fabbrì, Giuliano Fosatti, Lisa
Galassini, Gianmario Ghirardi,
Giambuca Gobbi, Fabrizio Lo Presti,
Mario Marchi, Aldo Onofreio, Carla
Peinleira, Veronica Rocca, Paolo
Scherani, Ella Schilbon, Myria Selva,
Mariella Speranza, Boris Vecchio,
Stefano Venturi



COMUNE DI MILANO
CULTURA E SPETTACOLO
MILANO CULTURA
TEATRO CONVENZIONATO



ORGANISMO STABILE
DI PRODUZIONE TEATRALE
DIRETTO LIA
ANDRÉE RUTH SHAMMAH

Teatro Franco Parenti

Shakespeare / *Re Lear*
regia di

Andrée Ruth Shammah
con Piero Mazzarella
Eugenio Allegri, Franco Oppini
Carlina Torta, Lucia Vasini

Beckett / *Finale di partita*
con Carlo Cecchi

L'uomo degli appuntamenti
da *Centuria* di Manganelli
con Gioele Dix

Bernhard / *Il riformatore*
del mondo
regia di

Piero Maccarinelli
con Gianrico Tedeschi
e Marianella Laszlo

Molière / *Tartufo*
regia di Armando Pugliese
con Luca De Filippo
e Toni Bertorelli

Valduga / *Corsia degli*
incurabili
con Gianfranco Varetto

Pinter / *L'amante*
regia di
Andrée Ruth Shammah
con Anna Galiena
e Luca De Filippo

Strindberg / *Il pellicano*
regia di Mario Missiroli
con Ilaria Occhini

Renard / *Pel di carota*
regia di
Andrea Dalla Zanna

Tarantino / *Lustrini*
regia di Cherif
con Paolo Bonacelli e
Massimo Foschi

Euripide / *Medea*
regia di Luca Ronconi
con Franco Branciaroli

Paolo Rossi / *Conferenze sul*
comico, l'improvvisazione e il
teatro

Teatro Franco Parenti - via Pier Lombardo, 14 - Milano - tel. 02. 5457174

Stagione 1997/1998



Corso Venezia, 2/a - MILANO
Tel. 02/76006860 - 795069

Stagione teatrale 1997/98

Regaliamoci emozioni

SORELLE, MA SOLO DUE

di Franca Valeri

con Franca Valeri e Gabriella Franchini

SARTO PER SIGNORA

di Georges Feydeau

con Carlo Simoni e Alvise Battain

NON TI CONOSCO PIU'

di Aldo De Benedetti

con L. Masiero - M. Pambieri - O. Bobbio - R. Peroni.

UN'INDIMENTICABILE SERATA

di Achille Campanile

con Piera Degli Esposti

FIORI D'ACCIAIO

di Robert Hatling

con Anna Mazzamauro

LA FORTUNA DI NASCERE A NAPOLI

di Luigi De Filippo

con Luigi De Filippo

IL PIACERE DELL'ONESTA'

di Luigi Pirandello

con Gianrico Tedeschi e Marianella Laszio

PREMIATA PASTICCERIA BELLAVISTA

di Vincenzo Salemme

con Vincenzo Salemme

Abbonamenti otto spettacoli

ORARIO: Lunedì-Sabato 10.30 - 13.00 e 15.30 - 19.00



Piazza San Babila
Tel. 02/76000086-7
Milano

STAGIONE TEATRALE 1997/98

dal 21 ottobre 1997 al 2 Gennaio 1998

Compagnia LORELLA CUCCARINI - GIAMPIERO INGRASSIA

in **GREASE** Musical di Jim Jacobs e Warren Casey

Regia di Saverio Marconi - Cast con cinquanta elementi e musiche dal vivo

dal 7 al 18 gennaio

Compagnia VALERIA VALERI

in **MADAME LUPIN** Commedia brillante di Maria Pacome

Regia di Patrick Rossi Gastaldi - Spettacolo con otto attori

dal 20 gennaio al 1 febbraio

Compagnia SEBASTIANO LO MONACO - M. D'ABBRACCIO - S. SANTOSPAGO

in **SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE** Commedia di Luigi Pirandello

Regia di G. Patroni Griffi - Spettacolo con dodici attori

dal 17 febbraio al 1 marzo

Compagnia ELENA SOFIA RICCI - PINO QUARTULLO

in **ESTATE E FUMO** Commedia di Tennessee Williams

Regia di Armando Pugliese - Spettacolo con dieci attori

dal 6 al 22 marzo

Compagnia ENRICO MONTESANO

in **TRASH "NON SI BUTTA VIA NIENTE"** Commedia brillante di Vaime - Fantone - Montesano

dal 24 marzo al 9 aprile

Compagnia ERNESTO CALINDRI - LILIANA FELDMANN

in **IL BORGHESE GENTILUOMO** Commedia di Molière

Regia di Filippo Crivelli - Spettacolo con sedici attori

dal 14 aprile al 3 maggio

SPETTACOLO DA DEFINIRE

Responsabile programmazione Mario Maramotti



Compagnia Stabile del Teatro Filodrammatici s.r.l.

via Filodrammatici, 1 - 20121 Milano - Tel. 869.36.59 - 86.46.16.70 - Fax 86.46.18.84

STAGIONE TEATRALE 1997/98 - LA STAGIONE DI PROSA

dal 8 ottobre al 2 novembre 1997 - Il Trio Zanzibar

VARIE ETA' di Vito Molinari - regia di Vito Molinari - con Lorenzo Anelli, Francesca Coso, Roberto Recchia

dal 11 novembre 1997 al 4 gennaio 1998 - Compagnia Stabile del Teatro Filodrammatici

ANFITRIONE di Molière - regia di Claudio Beccari - con Marco Balbi, Alberto Fargnoli, Rosa Leo Servidio, Milvia Marigliano, Matteo Zanotti

dal 13 gennaio al 1 marzo 1998 - Compagnia Stabile del Teatro Filodrammatici

LE SORELLE ovvero L'ERRORE DI CASANOVA di Arthur Schnitzler - con Eric Alexander, Marco Balbi, Adriana De Guillini, Rosa Leo Servidio, Milvia Marigliano, Gianni Quillico, Matteo Zanotti

dal 3 al 15 marzo 1998 - Europa Duemila

LA DOMANDA DI IMPIEGO di Vinaver - regia di Flavio Ambrosini - con Massimo Loreto, Annina Pedrini, Emanuela Bolco

dal 17 al 22 marzo 1998 - Teatro della Tosse

DELITTI ESEMPLARI - spettacolo teatral-musicale liberamente tratto da Max Aub da un'idea di Sergio Maifredi - con Federico Siniani e Fabrizio Giudice, *chitarra* - Gianluca Nicolini, *flauti* - Luca Morello, *contrabbasso*

dal 24 marzo al 5 aprile 1998 - Teatro Out Off

NOUVELLE VAGUE omaggio a Jean-Luc Godard - progetto teatrale di Antonio Sixty e Roberto Traverso - regia di Antonio Sixty - con Nicoletta Mandelli, Paolo Scheriani

POLTRONA: intera L. 30.000, ridotta L. 18.000, giovani e Carta d'Argento L. 15.000, Martedì e Mercoledì (prezzo unico) L. 15.000, agevolazioni per gruppi (min. 12 persone) L. 18.000 per persona, per gruppi di persone in numero inferiore a 12 facilitazioni da concordarsi con l'Ufficio Promozione. **ABBONAMENTO** (all'intera stagione di prosa - 5 spettacoli su 6): intero L. 100.000, Cral, giovani e Carta d'Argento L. 70.000.



STAGIONE TEATRALE 1997-98

Dal 30 settembre al 26 ottobre - Valeria Moriconi

LA ROSA TATUATA di T. Williams
con Massimo Venturiello - regia di Gabriele Vacis

Dal 28 ottobre al 23 novembre

Marco Columbo e Barbara De Rossi
L'ANATRA ALL'ARANCIA di W. Douglas Home
e G. Saurvajan - regia di Patrick Rossi Gastaldi

Dal 25 novembre al 21 dicembre

Tato Russo e Leopoldo Mastelloni
A CHE SERVONO QUESTI QUATTIRNI
di A. Curcio - regia di Tato Russo

**FUORI ABBONAMENTO
È APERTA LA PREVEDITA**

Dal 27 dicembre all'11 gennaio - Gianfranco Jannuzzo

C'È UN UOMO IN MEZZO AL MARE - di G. Jannuzzo
collaborazione a testo e regia di Pino Quartallo

Dal 13 gennaio all'8 febbraio - Daniela Giovanetti - Fabio Camilli - Paolo Triestino
e Gian nel ruolo di Bob

IRMA LA DOLCE commedia musicale di A. Breffort - regia di Antonio Calenda

Dall'11 febbraio all'8 marzo - a Milano in esclusiva per la Lombardia

Maurizio Micheli e Sabrina Ferilli
UN PAIO D'ALI - commedia musicale di Garinei e Giovannini - regia di Pietro Garinei

Dal 10 marzo al 5 aprile - Massimo Dapporto e Maria Amelia Monti

PLAZA SUITE - di N. Simon - regia di Guglielmo Ferro

Dal 14 aprile al 10 maggio - Giulio Bosetti

UN AMORE - di D. Buzzati - riduzione di Tullio Kezich - musiche di Lucio Dalla
con Marina Bonfigli e Anna Ammirati nel ruolo di Laide - regia di Egisto Marcucci

Dal 12 maggio al 7 giugno - Mino Bellei - Benedicta Boccoi - Corrado Tedeschi
e con la partecipazione di Enrico Beruschi
CAN CAN - commedia musicale di Abe Burrow - musiche e canzoni di Cole Porter
regia e coreografie di Gino Landi

Il teatro rimarrà chiuso per le festività natalizie dal 22 al 26 dicembre
e per quelle pasquali dal 6 al 13 aprile



TEATRO DE GLI INCAMMINATI
 PRODUZIONI STAGIONE PROSA 97/98

MEDEA

di **EURIPIDE** con **FRANCO BRANCIAROLI**
 regia **LUCA RONCONI**

In Coproduzione con il Teatro Stabile del Friuli V. G.

RICCARDO III

di **WILLIAM SHAKESPEARE**
 con **FRANCO BRANCIAROLI**
 regia **ANTONIO CALEDA**

SCENE DI DELITTO E CASTIGO

di **FEODOR DOSTOEVSKIJ**
 nella riduzione di **ANDRZEJ WAIDA**
 a cura di **FRANCO BRANCIAROLI**

Teatro de gli Incamminati - Via Statuto, 4 - 20121 Milano - Tel. 02/29000816



Organismo stabile di produzione,
 promozione e ricerca d'arte,
 cultura e spettacolo
 Direttore Artistico
Marco Guzzardi
 Comune di Milano
 Settore Cultura e Spettacolo
Milano Cultura
 TEATRO CONVENZIONATO

dal 23 ottobre al 1° novembre **ARMAGEDDON**
 una vicenda appassionante sospesa nel tempo e nello spazio

dal 4 al 9 novembre **EL CANTO NOMADA**
 spettacolo flamenco di travolgente passione

dal 20 novembre al 31 dicembre **IL FANTASMA DI CANTERVILLE**
 da Oscar Wilde a grande richiesta

dal 14 gennaio al 1° febbraio **GLI INSOSPETTIBILI**
 con Antonio Catania e Gigio Alberti

dal 5 al 14 febbraio **TRE UOMINI IN BARCA**
 ritorna la fantasia di Donati, Olesen e Keijser

dal 10 al 15 marzo **PESSIMI CUSTODI**
 commedia di intrighi e sentimenti

dal 17 al 28 marzo **L'ANELLO DI ERODE**
 maschi in branco, cacciatori solitari, furtivi, innamorati rabbiosi

dal 31 marzo al 5 aprile **FRATELLINI**
 uno degli spettacoli più sconvolgenti che si possano vedere sulla scena

dal 20 al 25 aprile **CARAVAGGIO... I FURORI**
 la fretta di vivere e di dipingere i cambiamenti del nuovo mondo

dal 5 al 31 maggio **MACBETH** di Ionesco
 ironia geniale ed assurda su passione ed indifferenza

Teatro Litta c.so Magenta 24, Milano - tel. 86454545
 Informazioni e prenotazioni: da martedì a sabato ore 14,30/19,00

TESSERA 5 SPETTACOLI A SCELTA L. 100.000/tandem L. 150.000

TEATRO LIBERO

Programma di prosa stagione 1997/98

Dal 12 novembre

CHI RUBA UN PIEDE È FORTUNATO IN AMORE
 di Dario Fo. Con Gianna Breil, Flavio Bonacci, Gigi Rosatelli
 e altri cinque attori. Regia di Massimo Navone.
 Una farsa degli anni '60.

Dal 22 gennaio all'8 marzo

M-COMMEDIA IN BIANCO E NERO
 di Woody Allen. Compagnia di Teo Guadalupi.
 Opera giovanile di Allen da cui ha tratto il film
 "Ombre e nebbia".

Dal 18 febbraio al 29 marzo

GRAND GUIGNOL
 di Riccardo Reim. Con Gianna Breil, Giovanna
 ed altri tre attori.
 Rivisitazione ironica del "teatro horror", novità italiana.

Dal 31 marzo al 5 aprile

INDOVINA CHI SVIENE A CENA
 di Alberto Zavatta. Regia del collettivo, quattro attrici.
 Novità italiana, commedia brillante.

Dal 18 aprile al 3 maggio

LA COSTELLAZIONE DEI GENITALI SPLENDENTI
 di Davide Nebbia. Regia di Sebastiano Filogamo.
 Novità italiana sulla problematica omosessuale.

Dal 5 al 30 maggio

LA CANTATRICE CALVA
 di Eugene Ionesco. Regia di Flavio Ambrosini.



Produzioni 1997/1998

in coproduzione con il Festival d'Autunno del Teatro Olimpico
 di Vicenza

EDIPO TIRANNO
 di Sofocle

con Giulio Bosetti, Marina Bonfigli, Massimo Popolizio, Edouardo Siravo
 regia di Gianfranco de Bosio

LA GUERRA
 di Carlo Goldoni

cast Compagnia Teatro Stabile del Veneto regia di Luigi Squarzina

in coproduzione con il Teatro Metastasio di Prato

ORGIA

di Pier Paolo Pasolini con Remo Gironi, Laura Marinoni, Cristina Spina
 regia di Massimo Castrì

LA COLLINA DI EURIDICE
 di Paolo Puppa

cast Compagnia Teatro Stabile del Veneto regia di Giuseppe Emiliani

SE NO I XE MATI, NO LI VOLEMO
 di Gino Rocca

con Giulio Bosetti, Antonio Salines regia di Giulio Bosetti - ripresa

Teatro Goldoni - San Marco, 4650/D - 30124 Venezia - Tel. 041/5205422 Fax 041/5205241
 Teatro Verdi - Via dei Livello, 32 - 35139 Padova - Tel. 049/8752260 Fax 049/661053



teatro stabile di bolzano

Via Tre Santi, 1 - 39100 Bolzano - Tel. 0471/270658-271254 - Fax 0471/271335

Medea

di Euripide
traduzione Umberto Albini
regia Marco Bernardi
scene Gisbert Jaekel
costumi Roberto Banci
con Patrizia Milani, Carlo Simoni

La Locandiera

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

Sarto per Signora

di Georges Feydeau
traduzione Angelo Dall'agiacoma

regia Marco Bernardi
scene Gisbert Jaekel
costumi Roberto Banci
con Carlo Simoni, Alvisé Battain

La donna delle candele

novità di Vittorio Cavini
Premio Bolzano Teatro 97
regia Antonio Salines

Di commedia in commedia

Viaggio nel teatro comico italiano
da Plauto a Goldoni
regia Luigi Ottoni

L'uomo e la maschera

Viaggio nell'opera di Luigi Pirandello
a cura di Orlando Mezzabotta

STAGIONE TEATRALE 1997/98



TEATRO STABILE
DEL FRIULI-VENEZIA GIULIA
POLITEAMA ROSSETTI

TRIESTE

Stagione 1997-1998

DANTE

con Vittorio Gassman, Roberto Herlitzka, Ugo Pagliani, Paola Gassman

ANIMA E CORPO Talk Show d'addio

testo e regia di Vittorio Gassman con Vittorio Gassman

IRMA LA DOLCE

di Alexandre Breffort musiche di Marguerite Monnot
traduzione e adattamento di Roberto Cavosi regia di Antonio Calenda
con Daniela Giovanetti, Fabio Camilli, Paolo Triestino e Gian nel ruolo di Bob

UN'INDIMENTICABILE SERATA

ovvero Gli asparagi e l'immortalità dell'anima
di Achille Campanile regia di Antonio Calenda con Piera Degli Esposti

BUGIE SINCERE

testo e regia di Vittorio Gassman con Ugo Pagliani e Paola Gassman

SENILITA'

di Italo Svevo regia di Antonio Calenda con Roberto Herlitzka

RICCARDO III

di William Shakespeare traduzione di Patrizia Valduga
regia di Antonio Calenda con Franco Branciaroli, Lucilla Morlacchi
in coproduzione con Teatro de Gli Incamminati

per informazioni: Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia viale XX Settembre, 45
34126 TRIESTE - Tel. 040-56.72.01 Fax 040-52.447 Internet: www.comune.trieste.it/brussetti



NUOVE
PRODUZIONI E
RIPRESE

NUOVE PRODUZIONI

RIPRESE

MAX GERICKE

di Manfred Karge
Regia di Walter Le Moli

ROMEO E GIULIETTA

di William Shakespeare
Regia di Walter Le Moli
In collaborazione con
Scuola di Teatro di Bologna

IL CASO MORO

di Roberto Buffagni
Regia di Cristina Pezzoli
In coproduzione con
La Contemporanea 83

L'HISTOIRE DU SOLDAT

di Pier Paolo Pasolini, Sergio
Citti, Giulio Paradisi.
Regia di Giorgio Barberio
Corsetti, Gigi Dall'Aglio,
Mario Martone.
In coproduzione con
Teatro Stabile dell'Umbria.

L'ISTRUTTORIA

di Peter Weiss.
Regia di
Gigi Dall'Aglio.



COMUNE DI BOLOGNA
SETTORE CULTURA

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI
DIPARTIMENTO DELLO SPETTACOLO

REGIONE EMILIA ROMAGNA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

ARENASOLE

Nuova Scena
teatro stabile di Bologna

STAGIONE 1997/98

ABBONAMENTO *INTERACTION* 12 SPETTACOLI

21 - 26 OTTOBRE
PACO PEÑA FLAMENCO DANCE
COMPANY

ARTE Y PASIÓN

18 - 23 NOVEMBRE
Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia

IRMA LA DOLCE

DALLA COMEDIA CON MUSICHE
DI ALEXANDRE BIEFFORT
REGIA DI ANTONIO CALENA

2 - 7 DICEMBRE (GIOVEDÌ e SABATO)
Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia
presenta

VITTORIO GASSMAN in

ANIMA E CORPO

TALK SHOW D'ADDIO
TESTO E REGIA DI VITTORIO GASSMAN

16 - 21 DICEMBRE
QP Produzioni Teatro Indipendente

ADRIANA ASTI - JERZY STUHR

CENERI ALLE CENERI

TESTO E REGIA DI HAROLD PINTER

29 DICEMBRE - 4 GENNAIO

Fox & Gould produzioni

NANCY BRILLI

MARGARET MAZZANTINI

MANOLA

DI MARGARET MAZZANTINI
REGIA DI SERGIO CASTELLITO

15 - 25 GENNAIO

GO igest presenta

GIORGIO GABER in

GABER 97/98

CANZONI E MONOLOGHI
DI GIORGIO GABER E SANDRO LUPORINI
REGIA DI GIORGIO GABER

29 GENNAIO - 1 FEBBRAIO

BILL T. JONES/ARNE ZANE
DANCE COMPANY

SOON - LISBON SHARED DISTANCE SOME SONGS

COREOGRAFIE DI BILL T. JONES

11 - 15 FEBBRAIO
Fondazione Teatro Metastasio
di Prato

ORGIA

DI PIER PAOLO PASQUINI
REGIA DI MASSIMO CASTRI
CON RENZO GIRONE E LAURA MARINONI

18 FEBBRAIO - 1 MARZO
Piccolo Teatro di Milano
Teatro d'Europa

L'AVARO

DI MOLIÈRE
TRADUZIONE DI PATRIZIA VALDUGA
E GIORGIO STREHLER
REGIA DI LAMBERTO PUGGELLI
DA UN'IDEA DI GIORGIO STREHLER
CON ETTORE CONTI, GIANCARLO DETTORI,
OTAVIA PICCOLO, PAOLO VILLAGGIO

3 - 8 MARZO
Teatro Stabile Abruzzese - TSA presenta
CARMELO BENE in

(IN)VULNERABILITÀ D'ACHILLE

POESIA DI CARMELO BENE

11 - 15 MARZO

CRT Artificio
in collaborazione con
Piccolo Teatro di Milano

MONI OVADIA

BALLATA DI FINE MILLENNIO

DI MARA CANONIC E MONI OVADIA
CON THEATROCRISTIA

31 MARZO - 5 APRILE

IRMA
Istituto per la Resistenza alla Malinconia

LELLA COSTA

NUOVO SPETTACOLO

REGIA DI GABRIELE VACIS

OLTRE L'ABBONAMENTO

18 OTTOBRE - 9 NOVEMBRE (Sala Grande)

I Piccioni di Piazza Maggiore

ALESSANDRO BERGONZONI in

ZIUS ZIGOTES

DI E CON ALESSANDRO BERGONZONI
REGIA DI CLAUDIO CALABRO

18 - 29 MARZO (Sala Grande)

Nuova Scena - Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna

WOYZECK

DI GEORG BÜCHNER
REGIA DI NANNI GAZZELLA
CON ALESSANDRO HABER
COREOGRAFIE DI MICHELE ABBONDANZA E
ANTONELLA BERTINI
E CON RUGGERO CARA, UMBERTO BORTOLANI,
LUCA FAGIOLI, STEFANIA STEFANI,
SARA D'AMARO, SILVANO MELA

1 - 10 OTTOBRE (Sala InterAction)
Scuola di Teatro di Bologna
Regione Emilia Romagna/Corso CEE FSE

LAGER

DRAMMATURGIA E REGIA DI VITTORIO FRANZESCHI
CON GLI ALLIEVI DELLA SCUOLA DI TEATRO

ABBONAMENTO *INTERACTION* 9 SPETTACOLI

28 OTTOBRE (Sala Grande)
Segnali - cultura engineering presenta

LES AIGUILLES ET L'OPPIUM

(GLI AGHI E L'OPPIO)

CON BRUNO DI JEAN COCTEAU E MILES DAVIES
TESTO E REGIA DI ROBERT LEPAGE
CON NESBOU SAIED

4 - 30 NOVEMBRE (Sala InterAction)

Nuova Scena - Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna

I CANI DI GERUSALEMME

DI LUIGI MALEBRA E FABIO CARPI
REGIA DI LETIZIA QUINZANA E RUGGERO CARA,
UMBERTO BORTOLANI, TAMARA TIRANI

25 - 27 NOVEMBRE (Sala Grande)

Teatro della Tosse

UBU INCATENATO E RE

DI ALFRED JARRY
REGIA DI TONINO CONTE
SCENE E COSTUMI DI EMANUELE LUZZATI

9 DICEMBRE (Sala Grande)

Moby Dick - Teatri della Riviera

MARCO PAOLINI

IL RACCONTO DEL VAJONT

ORAZIONE CIVILE COMPOSTA DA
MARCO PAOLINI CON GABRIELE VACIS

3 - 15 FEBBRAIO (Sala InterAction)

Nuova Scena - Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna

UN VICHINGO IN AMERICA

IL PIÙ GRANDE MUSICAL DEL MONDO

SCRITTO E INTERPRETATO DA
PIRELLA GÖTTSCHE LOWE
REGIA DI FRANCESCA CALDERARA

7 - 8 FEBBRAIO (Sala Grande)
Chi è di scena s.n.c.

... E FUORI NEVICA

UNO SPETTACOLO SCRITTO E DIRETTO
DA VINCENZO SALEMME

24 FEBBRAIO - 1 MARZO (Sala InterAction)

Teatro della Valdoca
in collaborazione con
Teatro A. Bonci di Cesena

NEI LEONI E NEI LUPI

TESTO DI MARIANGELA GUALTIERI
REGIA DI CESARE RONCONI

16 - 19 APRILE (Sala InterAction)

Nuova Scena - Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna

CABARET

TESTI A CURA DI GIUSEPPE DI LEVA
CON SILVANO PANTECO
E L'ORCHESTRA "MUSICA NEL BUIO"
DIRETTA DA MARCO DALRANE

3 - 28 GIUGNO (Sala Grande)

Nuova Scena - Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna

in collaborazione con

Fondazione del Monte
di Bologna e Ravenna
presenta

IL TRIONFO DEL POPOLO BOLOGNESE NELL'OTTO AGOSTO 1848

DAL DRAMMA POPOLARE
DI AGAMENONE ZAPPALÀ
ADATTAMENTO DRAMMATURGICO
DI FRANCESCO FRIEYRE
REGIA DI GABRIELE MARCHESE
CON VITO, NANO MARESCOTTI,
UMBERTO BORTOLANI

ABBONAMENTO *MENU* (6 spettacoli)

SEI SPETTACOLI A SCELTA SULL'INTERO
PROGRAMMA (SPETTACOLI IN ABBONAMEN-
TO E "OLTRE L'ABBONAMENTO") PER OGNI
ORDINE DI POSTO E PER QUALSIASI GIOR-
NATA DI SPETTACOLO. IL COSTO DELL'
L'ABBONAMENTO RISULTERÀ PARI ALLA
SOMMA DEL COSTO DEI BIGLIETTI INTERI
DEI SINGOLI SPETTACOLI PRESCELTI.

VANTAGGI:
• PERSONALIZZAZIONE DELL'ABBONA-
MENTO;
• POSTO GARANTITO SENZA CODE ALLA
BIGLIETTERIA;
• LIBERTÀ DI SCELTA DEL GIORNO DI SPET-
TACOLO PREFERITO;
• NESSUN COSTO DI PREVENDITA.

ABBONAMENTO DOMENICA TEATRO

26 OTTOBRE, ORE 16
Paco Peña
Flamenco Dance Company
ARTE Y PASIÓN

23 NOVEMBRE, ORE 16
Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia
IRMA LA DOLCE

4 GENNAIO, ORE 16
Nancy Brill - Margaret Mazzantini
MANOLA

18 GENNAIO, ORE 17
Giorgio Gaber

GABER 97/98

8 FEBBRAIO, ORE 16
Vincenzo Salemme
... E FUORI NEVICA

22 FEBBRAIO, ORE 16
Piccolo Teatro di Milano
Teatro d'Europa

L'AVARO

CON ETTORE CONTI, GIANCARLO DETTORI,
OTAVIA PICCOLO, PAOLO VILLAGGIO

5 APRILE, ORE 16

LELLA COSTA

NUOVO SPETTACOLO

7 E 14 GIUGNO, ORE 17
Nuova Scena - Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna

IL TRIONFO DEL POPOLO BOLOGNESE NELL'OTTO AGOSTO 1848

CON VITO, NANO MARESCOTTI,
UMBERTO BORTOLANI

ABBONAMENTO "LA MENTE SUL PALCOSCENICO"

13 OTTOBRE, 23 GENNAIO,
20 FEBBRAIO, 13 MARZO,
3 APRILE, 29 APRILE, 22 MAGGIO
(Sala InterAction, ore 20,30)

LA MENTE SUL PALCOSCENICO

SETTE SERATE DI PROLOGRAMMA PUBBLICO
CONDOTTE DA ANDREA COCCHI
I TEMI DELLE SERATE: I NEMICI LA CUCINA,
I RINDIMENTI, L'AMORE, LA LIBERTÀ,
& MATRIMONIO, L'UOMO, LA BELLA E LA VIRTU'

PER INFORMAZIONI, PRENOTAZIONI E VENDITA RIVOLGERSI ALLA BIGLIETTERIA E AL PUNTO INFORMAZIONI
DELL'ARENA DEL SOLE, VIA INDIPENDENZA, 44 - BOLOGNA, TEL. 051/270.790, FAX 051/239.588,
NEI GIORNI FERIAI DALLE ORE 11.00 ALLE ORE 19.00.

INTERNET: [HTTP://WWW2.COMUNE.BOLOGNA.IT/BOLOGNA/ARENASOLE](http://www2.comune.bologna.it/BOLOGNA/ARENASOLE)

E-MAIL: ARENASOL@PERBOLE.BOLOGNA.IT

RAVENNA TEATRO

Drammaturgia Italiana

TEATRO DELLE ALBE • ALL'INFERNO!
affresco da Aristofane / drammaturgia e regia Marco Martinelli
coproduzione Teatro Kismet Opera-Tam Teatromusica

TEATRO DELLE ALBE
I VENTIDUE INFORTUNI DI MOR ARLECCHINO
tre atti impuri - da un canovaccio di Carlo Goldoni
di Marco Martinelli / regia Michele Sambin
coproduzione Teatro delle Albe - Tam Teatromusica

Teatro musicale e di figura

COMPAGNIA DRAMMATICO VEGETALE • LA VOLPE RENARDO
di Ezio Antonelli, Pietro Fenati, Elvira Mascanzoni
musiche originali Luciano Titi / regia Pietro Fenati

COMPAGNIA DRAMMATICO VEGETALE
NON È PINOCCHIO... È UNA BUGIA
di Ezio Antonelli / musiche originali John Surman / regia Pietro Fenati

Scena d'autrice

TEATRO DELLE ALBE • LUS
di Nevio Spadoni / regia Ermanna Montanari

Fiabe e narrazioni popolari

TEATRO DELLE ALBE • GRIOT FULÈR
di Luigi Dadina e Mandiaye N'Diaye / regia Luigi Dadina
TEATRO DELLE ALBE • NARRAZIONE DELLA PIANURA
testo e regia Luigi Dadina

RAVENNA TEATRO • via di Roma, 39 - 48100 Ravenna • Tel. 0544 36239

Teatro
delle
Briciole



STAGIONE TEATRALE 1997/98

UN POSTO PER I RAGAZZI
spettacoli al mattino per le scuole

WEEK-END AL PARCO
spettacoli alla domenica pomeriggio

SERATA AL PARCO
spettacoli serali in abbonamento

NON È MAI TROPPO TARDI
a teatro alla sera con i genitori

NATALE AL PARCO
a teatro per le festività natalizie

TEATRO CHE VAI...
rassegna teatrale in provincia

**PROGETTI SPECIALI
DI FORMAZIONE TEATRALE**

VETRINA EUROPA

Per informazioni: Teatro delle Briciole - Parco Ducale, 1 - 43100 Parma
Tel. (0521) 992044 - Fax (0521) 992048

Centro Culturale Teatroaperto/Teatro Dehon
Teatro Stabile dell'Emilia-Romagna

TEATRO DEHON

STAGIONE DI PROSA 1997/98

Produzioni

GIULIETTA E ROMEO - Shakespeare
IL CARDINALE LAMBERTINI - Testoni
UNO, DUE, OP-LA'1 - Ferrarini
L'ULTIMO NASTRO DI KRAPP - Beckett
IL MERCANTE DI VENEZIA A DACHAU - Shakespeare/Ferrarini
LA BISBETICA DOMATA - Shakespeare

Le ospitalità

Paola Quattrini - Ugo Pagliari - Paola Gassman
Gianfranco Jannuzzo - Marcello Bartoli - Dario Cantarelli
Valeria Valeri - Ileana Ghione - Mario Maranzana - Enrico Beruschi
Angela Pagano - Giuseppe Pambieri - Lia Tanzi - Gianrico Tedeschi
Milena Vukotic - Gianfranco D'Angelo - Geppy Gleijeses
Isa Barzizza - Arnoldo Foà - Debora Caprioglio - Carlo Alighiero
Maria Teresa Ruta - Simona Marchini - Daniele Formica

Convegni - Seminari
Laboratorio teatrale permanente
Spettacoli per le scuole

BOLOGNA - Via Libia, 59 - Tel. 051/34.29.34 - 34.47.72



TEATRO STUDIO

Via Donizetti, 58 - Scandicci (Firenze)
Tel. e fax (055) 757348
Direzione artistica Compagnia Krypton

Inaugurazione Stagione martedì 18 novembre '97
Comp. Krypton "U juocu sta' finisciennu" - Finale di
partita di Samuel Beckett trad. John Trumper
Regia di Giancarlo Cauteruccio
prima nazionale

ISTITUZIONE SERVIZI CULTURALI
COMUNE DI SCANDICCI - REGIONE TOSCANA
PROVINCIA DI FIRENZE - ENTE TEATRALE ITALIANO
TEATRI METROPOLITANI FIORENTINI

PROGETTO STAGIONE 1997/98

TEATRO

KRYPTON - TEATRI UNITI - C.R.S.T. PONTEDERA - COMP. ENZO
MOSCATO - COMP. GIORGIO BARBERIO CORSETTI
IL TEATRO/GALLERIA TOLEDO - CENTRE DRAMMATIQUE NATIONAL-
ORLEANS/STEPHANE BRAUNSCHEWIG
TEATROINARIA/STANZELUMINOSE - TEATRO KISMET
OPERA/RAVENNA/TEATRO/TAM TEATROMUSICA - VALDOCA

IPERAVANGUARDIA 2

Motus - Fanny & Alexander/Teatrino Clandestino - Teatro Reon
Teatri Corsari - Teatro Aperto - Bobby Kent & Margot

PROGETTO GIOVANI

Gogmagog - Krypton

LINGUAGGI DELL'ARTE

Giardini Pensili - Maria Grazia Mattei - Lea Vergine - Luciano Giaccari
Stelarc - Gianni Toti - Fabrizio Plessi
Rassegne Video del Festival di Graz, Linz, Locarno, Ica-Londra

FORMAZIONE

CORSI PER ATTORE, FONICO, OPERATORE MULTIMEDIALE

Dipartimento dello Spettacolo della Presidenza del Consiglio dei Ministri
Assessorato alla Cultura della Regione Toscana - Associazione Teatrale Pistoiese

TOSCANATEATRO

Pupi e Fresedde - Associazione Teatrale Pistoiese

una coproduzione Pupi e Fresedde e Toscana Arte



GALLINA VECCHIA

di Augusto Novelli
regia di Angelo Savelli

con
Marisa Fabbri
Carlo Monni

Massimo Grigò
Patrizia Pirgher
Stefania Stezzani

Gennaro
Cannaracciolo

BACIO della DONNA RAGNO

di Mamel Paig
regia di Angelo Savelli

CORE e MAMMA

testo e regia di
Angelo Savelli

con
Lucianna De Falco
Antonio De Rosa

e
Andrea Bruno, Marco Bucci, Simone Ermini



Progetti speciali per i giovani e le scuole in collaborazione con: Assessorato alla Pubblica Istruzione della Provincia di Firenze
Assessorato alla Cultura del Comune di Firenze - Teatri Metropolitan Firenze

COMPAGNIA DEI GIOVANI DEL TEATRO DI RIFREDI

L'AMOROSO CONTAGIO
dal "Decamerone" di G. Boccaccio

LA FURIOSA COMMEDIA
dall'"Orlando Furioso" di L. Ariosto

Teatro Manzoni - viale Gramsci n. 127 - 51100 Pistoia - tel. 0573/99161 fax 34789
Teatro di Rifredi - via Vittorio Emanuele n. 303 - 50134 Firenze - tel. 055/4220361 fax 4221453

BANDO PER UN ARCHIVIO DI TEATRO DONNE

INVITO ALLE AUTRICI

Stiamo procedendo alla realizzazione dell'Archivio di testi del primo Centro di Drammaturgia delle Donne italiano, con sede a Carrara presso il Teatro Degli Animosi.

Per questo chiediamo la collaborazione delle autrici: inviateci i vostri testi indicando l'anno di stesura e eventualmente di pubblicazione, la casa editrice, la data e il luogo della prima rappresentazione, il nome della compagnia che l'ha messo in scena, gli interpreti, se è iscritto alla SIAE, se è tradotto in un'altra lingua. Se avete materiale fotografico o qualche recensione significativa inviatele.

Stiamo cercando di realizzare un Archivio con informazioni il più possibile esaurienti e che possa essere facilmente consultato da chi vuole mettere in scena un testo o fare una ricerca sulla drammaturgia contemporanea delle donne.

Allegate un vostro curriculum aggiornato perché l'Archivio avrà anche un Catalogo delle autrici italiane contemporanee.

Richiediamo anche l'autorizzazione alla diffusione dei testi; l'Archivio sarà consultabile al pubblico a partire dalla primavera del '98.

Il Centro di Drammaturgia delle Donne, nato su iniziativa dell'Associazione Culturale Il Teatro delle Donne di Firenze, ha per questo stipulato una Convenzione con il Comune di Carrara. Una Commissione è stata incaricata dal Centro di Drammaturgia delle Donne di stabilire i criteri di inserimento in Archivio dei testi e le linee generali dell'attività del Centro per la prossima stagione.

Della Commissione fanno parte le autrici: Dacia Maraini, Barbara Natvi, Lucia Poli, Valeria Moretti, Donatella

CENTRO DI DRAMMATURGIA

delle
DONNE

Diamanti; le docenti universitarie: Lia Lapini e Laura Caretti; Ilaria Fabbri (dirigente ETI e direttrice del Teatro della Pergola di Firenze); Marina Babbioni (direttrice del Teatro Degli Animosi di Carrara); Maria Cristina Ghelli (presidente del Teatro delle Donne); Piera Codognotto (responsabile della Rete Lith e consulente tecnica per l'Archivio); Linda Fitzimmons (direttrice dello Women's Theatre Collection di Bristol).

Con l'Archivio Internazionale delle Donne di Bristol il nostro Archivio sarà collegato e collaborerà fin dall'inizio, come collaborerà con i vari Centri di Drammaturgia nazionali.

I criteri che la Commissione ha selezionato sono:

- l'opera deve essere scritta da una donna;
 - l'anno d'inizio dell'archiviazione è il 1945;
 - l'opera se non rappresentata o pubblicata deve essere stata almeno oggetto di una pubblica lettura;
- (delle autrici che hanno avuto almeno un'opera rappresentata si raccolgono anche testi inediti).

Abbiamo per il momento catalogato i testi che abbiamo raccolto e presentato nelle passate edizioni di "Autrici a Confronto", iniziativa del Teatro delle Donne alla sua sesta edizione. Avremo un primo catalogo dei testi disponibile alla fine di ottobre.

Il Centro di Drammaturgia delle Donne affiancherà all'attività di archiviazione e catalogazione dei testi un'attività divulgativa attraverso conferenze, convegni, incontri, presentazione di spettacoli; un'attività di formazione che si articolerà in laboratori e seminari.

Testi e documentazione relativa potete inviarli a:
Il Teatro delle Donne
Piazza dei Ciampi, 11
50122 FIRENZE
Tel. e Fax
055 / 2347572 - 244774



dell'Umbria

diretto da Franco Ruggeri

Stagione 1997/98

In collaborazione con il Teatro di Roma
MEMORIE DI UNA CAMERIERA di Dacia Maraini - da "Le Journal d'une femme de chambre" di Octave Mirbeau - con Annamaria Guarnieri e Giulia De Berardinis, Anna Gualdo, Ciro Masella, Michele Nani, Franca Penone, Francesco Rossetti, Francesco Rossini, Anna Stante - Regia di Luca Ronconi

Coproduzione con I Magazzini
L'ASSOLUTO NATURALE di Goffredo Parise - con Sabina Guzzanti e Sandro Lombardi - Regia di Federico Tiezzi
PRIMO FINALE di Samuel Beckett - di e con Francesco Torchia e Silvia Bevilacqua

Ripresa - Coproduzione con il Teatro Metastasio di Prato
LA TRILOGIA DELLA VILLEGGIATURA di Carlo Goldoni - con Sonia Bergamasco, Milutin Dapevic, Pietro Faiella, Stefania Felicioli, Fabrizio Gifuni, Anita Laurenzi, Mauro Malinverno, Michela Martini, Laura Panti, Antonio Pierfederici, Luciano Roman, Alarico Salaroli, Tullio Sorrentino, Cristina Spina, Mario Valgoi, Carlos Valles - Regia di Massimo Castri

Ripresa
LA RAGIONE DEGLI ALTRI di Luigi Pirandello
con Annamaria Guarnieri, Paola Mannoni, Franco Mezzera, Luciano Virgilio - Regia di Massimo Castri

Ripresa - Coproduzione con Teatro Stabile di Parma - In collaborazione con Compagnia Giorgio Barberio Corsetti e Teatri Uniti e con la partecipazione di E.A.R. "Teatro di Messina"
L'HISTOIRE DU SOLDAT di Pier Paolo Pasolini, Sergio Citti, Giulio Paradisi - con Ninetto Davoli, Renato Carpentieri - Regia e ideazione scenica, Giorgio Barberio Corsetti, Gigi Dall'Aglio, Mario Martone

TEATRO SISTINA

Via Sistina, 129 - 00187 Roma - Tel. 06/485626

stagione 1997/1998

dall'1 al 12 ottobre
Fuori abbonamento STOMP

dal 14 ottobre al 9 novembre In abbonamento
Il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia ANIMA E CORPO - Talk show d'addio di e con Vittorio Gassman, scene e costumi di Bruno Buoincontri e con Luciano Lucignani, Attilio Cucari, Marco Abotto, Emanuele Salce, Antonietta Capriglione

dal 15 al 30 novembre Fuori abbonamento
ERCOLE il nuovo, affascinante film d'animazione della Walt Disney con, in esclusiva sul nostro palcoscenico, la nuova edizione dello spettacolo dal vivo "Disney Magical Moments".

dal 2 al 7 dicembre Fuori abbonamento
SPIRITS Harlem Gospel Singers & Queen Esther Marrow

dal 19 dicembre all'8 febbraio In abbonamento
Garinei e Giovannini presentano Maurizio Micheli, Sabrina Ferilli in
UN PAIO D'ALI commedia musicale di Garinei e Giovannini, musiche di Kramer, coreografie di Gino Landi, scene di Umberto Bertacca, costumi di Silvia Fratolillo, elaborazione orchestrale di Gianni Ferrio, Regia di Pietro Garinei, con Maurizio Mattioli e con Aurora Banfi. Una produzione MUSIC 2

dal 10 febbraio all'8 marzo In abbonamento
Media Aetas Teatro presenta **LA GATTA CENERENTOLA** di Roberto de Simone, con la partecipazione straordinaria di Rino Marcellì

dal 9 al 15 marzo Fuori abbonamento
PAOLO CONTE

dal 17 marzo al 12 aprile In abbonamento
Il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia presenta **IRMA LA DOLCE** dalla commedia con musiche di Alexandre Breffort, musiche di Marguerite Mannon, traduzione e adattamento di Roberto Cavosi, testi delle canzoni di Claudia Poggiani, scene e costumi di Bruno Buoincontri, adattamento musicale di Germano Mazzocchetti, coreografia di Aurelio Gatti, regia di Antonio Calenda, con Daniela Giovanetti, Fabio Camilli, Paolo Triestino e con la partecipazione di GLAN orchestra dal vivo.

dal 21 aprile al 17 maggio In abbonamento
Musical Italia con la direzione artistica di Saverio Marconi e Silvio Testi presenta **LORELLA** Caccarini in **GREASE** di Jim Jacobs e Warren Casey, con Giampiero Ingrassia, Renato Fusco e Michele Carfora, con la partecipazione straordinaria di Annadèus e con Mal, scene Aldo De Lorenzo, costumi Zaira De Vincentis, coreografie Franco Misera, direzione musicale Giuseppe Vessicchio, supervisione musicale Silvio Testi. Regia Saverio Marconi.

**TEATRO
ELISEO**

00184, ROMA - Via della Consulta, 1

Stagione 1997 - 1998

9 SPETTACOLI IN ABBONAMENTO

*al Teatro Eliseo, 14 ottobre - 9 novembre***L'AMANTE** di Harold Pinter, regia di Andrée Ruth Shammah, costumi di Gianfranco Ferr , con Anna Galiena, Luca De Filippo*al Teatro Eliseo, 11 novembre - 7 dicembre***MORTE DI UN COMMESSO VIAGGIATORE** di Arthur Miller, regia di Giancarlo Cobelli, scene e costumi di Paolo Tommasi, con Umberto Orsini, Giulia Lazzarini*al Teatro Eliseo, 9 dicembre - 11 gennaio***NON TI PAGO** di Eduardo De Filippo, regia di Carlo Giuffr , scene e costumi di Aldo Buti, con Carlo Giuffr *al Teatro Eliseo, 13 gennaio - 8 febbraio***CANDIDA** di George Bernard Shaw, regia di Luigi Squarzina, scene e costumi di Alberto Verso, con Marina Malfatti, Mino Bellei*al Teatro Eliseo, 10 febbraio - 8 marzo***GIACOMO CASANOVA, COMEDIEN** di Robert Abirached, regia di Maurizio Scaparro, scene e costumi di Roberto Francia, con Giorgio Albertazzi*al Teatro Eliseo, 10 marzo - 5 aprile***ENRICO IV** di Luigi Pirandello, regia di Maurizio Scaparro, con Glauco Mauri*al Teatro Eliseo, 16 aprile - 17 maggio***LA GUERRA** di Carlo Goldoni, regia di Luigi Squarzina, scene e costumi di Graziano Gregori, musiche di Germano Mazzocchetti*Al Piccolo Eliseo, 7 ottobre - 31 dicembre***PREMIATA PASTICCERIA BELLAVISTA** commedia scritta, diretta e interpretata da Vincenzo Salemme*Al Piccolo Eliseo, 24 febbraio - 17 maggio***SPETTRI** di Henrik Ibsen, regia di Guido De Monticelli, con Rossella Falk, Roberto Sturmo**FUORI ABBONAMENTO uno spettacolo per ragazzi***Al Teatro Eliseo, 17 febbraio - 22 marzo*

(da martedi a sabato ore 10.30; domenica ore 11)

LA STORIA DI TUTTE LE STORIE favola teatrale di Gianni Rodari, regia di Orlando Forloso, scene e costumi di Lale Luzzati, musiche di Antonio Sinagra.**TEATRO VITTORIA**

P.zza Santa Maria Liberatrice, 8 - Roma - Tel. 06/5740170

teatro stabile di interesse pubblico

Stagione 1997-98

*Dal 24 ottobre al 2 novembre*Cinzia Leone in **QUESTO SPAZIO NON È IN VENDITA***Dal 4 al 23 novembre CANTI DI SCENA 97*

Piovani e Cerami nella ripresa di un grande successo teatrale.

Dal 28 novembre al 6 gennaio 1998 CASA AL MARE

Massimo Wertmuller nella divertentissima commedia di Cerami. Regia di A. Corsini.

Da Gennaio BLACK COMEDY

Irresistibili colpi di scena, esplosioni di gelosia, scambi di persona: insomma una vera e propria catastrofe comica.

Ripresa della Compagnia Attori & Tecnici.

Febbraio - Marzo L'ARTE DI CENAR BENE

Trasformate la vostra abitazione in un piccolissimo ristorante, raffinatissimo ed esclusivo. La nevrosi da cibo della vostra selezionatissima clientela far  esplodere la vostra cucina e vostra moglie.

Marzo - Aprile STRUZZI

di e con Claudio Bigagli - Una nuova commedia del pi  eclettico e versatile attore - autore - regista del cinema e teatro italiano.

Aprile - Maggio GLI ARANCINI MECCANICI in RUMORI DI NOTTE

Si dice che la notte porti consigli. Qui invece porta tanti personaggi che entrano ed escono in un vortice inesauribile ad inseguire tic e manie di oggi e di sempre, per far si che questi rumori si trasformino in risate.

Dal 19 al 31 Maggio CHAPERONS in BOOM

Copertoni, camere d'aria di tutte le dimensioni sono protagonisti di Boom. Quanta poesia c'  in un copertone? Tanta, se ad usarlo sono i Chaperons: la gomma rotola, rimbalza, si deforma e nelle mani di questi comici spagnoli rivela potenzialit  teatrali inimmaginabili.

**TEATRO POPOLARE
DI ROMA**

diretto da Piero Nuti

Adriana Innocenti e Piero Nuti
presentano**IFIGENIA IN AULIDE**di Euripide
regia di Mem  Perlini**L'ARCOBALENO DEI TITANI**di Rodolfo Chirico
regia di Riccardo Reim**LA VENERE SOLITARIA**di Valentina Ferlan
regia di Ivano De Matteo**IL MISTERO DELL'ALBERO PIUCCIO**di Fabio Storelli
regia di Riccardo ReimLA
CONTEMPORANEA '83**LA CONTEMPORANEA 83**

direzione artistica: Sergio Fantoni - Cristina Pezzoli

LA CELESTINAdi Fernando De Rojas
con Isa Danieli, regia di Cristina Pezzoli
in coproduzione con la Cooperativa GLI IPOCRITI**IL CASO MORO**di Roberto Buffagni
regia di C. Pezzoli
in coproduzione con il Teatro Stabile di Parma**CANZONETTE VAGABONDE**con Maddalena Crippa
a cura di C. Pezzoli**IL BACIAMANO**di Manlio Santanelli
con Rosa Di Brigida
regia di Marco Lucchesi

La Contemporanea 83, Piazza Tuscolo 5, 00183 Roma, tel. 06/7005382 - 7208570

HY



Via delle Fornaci, 37
Roma
Tel 06/6372294

STAGIONE 1997/1998

dal 21 ottobre al 23 novembre - Compagnia Giovani del Teatro Ghione in
MA NON È UNA COSA SERIA di Luigi Pirandello - a cura di Ileana Ghione
dal 25 novembre al 4 dicembre - Ileana Ghione, Mario Maranzana, Milena Vukotic in
JOHN GABRIEL BORKMAN di Henrik Ibsen - a cura di Mario Maranzana
dal 5 al 21 dicembre - Magda Mercatali, Nestor Garay, Paola Pavese in
L'IMPRESARIO DELLE SMIRNE di Carlo Goldoni - regia di Adriana Martino
dal 26 dicembre all'11 gennaio - Aldo Giuffrè in
IL MEDICO DEI PAZZI di Eduardo Scarpetta - regia di Aldo Giuffrè
dal 13 al 25 gennaio - Valeria Ciangottini in
LE INTELLETTUALI di Molière - regia di Toni Bertorelli
dal 27 gennaio al 1 marzo - Compagnia Giovani del Teatro Ghione in
LA LOCANDIERA di Carlo Goldoni - a cura di Lorenzo Simoni
dal 3 all'8 marzo - Compagnia della Rancia/Del Gentile in
IL CAMPIELLO di Carlo Goldoni - regia di Tommaso Paolucci
dal 10 al 29 marzo - Compagnia Giovani del Teatro Ghione in
L'ALBERGO DEL LIBERO SCAMBIO oppure Hotel Paradiso di Georges Feydeau
regia di Lucio Chiavarelli
dal 31 marzo al 12 aprile - Adriana Innocenti e Piero Nuti in
IFIGENIA IN AULIDE di Euripide
regia - ed impianto scenico di Memè Perlini
dal 14 al 9 aprile - Adriana Innocenti e Piero Nuti in
L'ARCOBALENO DEI TITANI di Rodolfo Chirico - regia di Riccardo Reim

UN TEATRO È IL SUO TEMPO



00155 Roma
Via Garibaldi 30
Tel. 06/5981144
Fax. 06/5981637
Internet:
www.studiotrionecolo

Diretto da Gianfranco Calligaris

dal 1 al 26 ottobre
PAESE DI MARE di Natalia Ginzburg - Adattamento e regia di Gianfranco Calligaris
Con Pietro Bontempo, Carmen Giardina, Tomaso Thellung, Valentina Carmelutti
dal 29 ottobre al 16 novembre
MALADIE DE LA MORT di Marguerite Duras - Interpretato e diretto da Francesco Carmelutti
dal 18 novembre al 7 dicembre
GIOCO D'OMBRE di David Osofor Lovers - Con Gloria Sapiro
dal 9 al 21 dicembre
HEARTBEAT (Batticuori) di Claudio Cinelli - Con Claudio Cinelli, Matteo Rigola e Augusto Terenzi
dal 7 gennaio al 12 febbraio
GRANDI BALENE di Gianfranco Calligaris (Premio IDI 1996) - Con Angelica Ippolito,
Luca Dal Fabbro - Regia di Gianfranco Calligaris
dal 14 al 15 febbraio
L'AMOUR, L'AMORE, THE LOVE, DER LIEBE - Con attori e cantanti
A cura di Gianfranco Calligaris
dal 17 febbraio al 8 marzo
TINA MODOTTI (L'album di una vita) di Fiorella Magrin e Paola Bacchetti - Con Paola Bacchetti
dal 10 marzo al 5 aprile
FRAMMENTI di Corinne Jucker - Con Alessio Di Clemente, Giulia Weber, Federica Cifola
Regia di Alessandro Perfetti
dal 7 aprile al 3 maggio
ESCAMOT, LA MERAVIGLIOSA ARTE DELL'INGANNO di e con Sergio Bini in arte Bustric
dal 5 al 17 maggio
OGRE (Orco) di Larry Tremblay - Con Carl Béchar - Regia di Martine Beaulne
dal 19 al 31 maggio
CASA DI BAMBOLA di Henrik Ibsen - Regia di Giuseppe Marini
Teatro XX Secolo Direttore Artistico: Gianfranco Calligaris - Responsabile Teatro: Simona Savelli
Responsabile Tecnico: Marco Spinucci - Collaborazione: Alessandra Casadio
Promozione: Paola Rocchi - Ufficio Stampa: Gianna Volpi

Programma
97/98
Le stagioni dei
nostri amori

PLEXUS T S.R.L.

Via di Vigna Murata, 1 - Roma - Tel. 06/5919933 - 5919867

La Plexus T presenta
Massimo Dapporto e Maria Amelia Monti in

PLAZA SUITE

di Neil Simon, con Francesco Meoni, Aisha Cerano,
versione italiana di Tullio Kezich e Alessandra Levantesi
regia Guglielmo Ferro, scene e costumi Alberto Verso.

La Plexus T presenta
Marco Columbro e Barbara De Rossi in

L'ANATRA ALL'ARANCIA di W.D. Home - M.G.
Sauvajan, con Marco Marelli, Silvana De Santis, Lola
Pagnani, regia Patrick Rossi Gastaldi, scene Alessandro
Chiti, costumi Mariolina Bono, consulenza musicale
Mauro De Cillis,
versione italiana Nino Marino

La Plexus T in coproduzione con il Teatro Stabile
di Catania presentano
Turi Ferro e Ida Carrara in

PICASSO

di Tullio Kezich, regia di Maurizio Scaparro

Produzioni organizzate da Lucio Ardenzi

LA NUOVA SCENA **Attività dell'Anno Sociale 1997-1998** LA NUOVA SCENA
SIRACUSA

TEATRO OSPITE (TEATRO VASQUEZ)

3 DICEMBRE 1997

Fiori D'acciaio

di Robert Harlyng, con Anna
Mazzamauro, Fiorenza
Marcheggiani, Luciana Turina

30 GENNAIO 1998

**L'impresario
delle Smirne**

di Carlo Goldoni, con
M. Mercatali,
N. Garay, P. Pavese
Regia Adriana Martino

CINE TEATRO AURORA
(BELVEDERE)

Berretto a Sonagli

di Luigi Pirandello
Gruppo Teatro Città di Belpasso
Regia di Miko Magistro

PRODUZIONE LA NUOVA SCENA
(CINE TEATRO AURORA - BELVEDERE)

La Governante
di Vitaliano Brancati

I Niputi do Sinnicu
da Eduardo Scarpetta

**La Calzolaia
Ammirevole**
di F. Garcia Lorca

Testa di Medusa
di Boris Vian

Amaru cu Mori
di Angelo Ciurcina

Via Crucis

Informazioni: LA NUOVA SCENA SIRACUSA
Tel. 0931/413016 - 412978

Scuola di Dizione e Recitazione

HY



BELLINI
TEATRO STABILE DI NAPOLI
TEATRO NAZIONALE D'ARTE

1997/98

La Stagione
del Decennale

Napoli Capitale della Cultura

30 OTTOBRE '97 - INAUGURAZIONE STAGIONE TEATRALE

VIVA DIEGO

Musical di TATO RUSSO, TULLIO DE PISCOPO, MARIO CIERVO
uno spettacolo di TATO RUSSO

DAL 25 DICEMBRE '97

**A CHE SERVONO
QUESTI QUATTRINI?**

di ARMANDO CURCIO - Regia di ZENO CRAIG

DAL 13 FEBBRAIO '98

**SCARRAFUNE,
TRASH-OPERA**

uno spettacolo di TATO RUSSO

DAL 26 MARZO '98

ENTE TEATRO CRONACA presenta

IL NEGROMANTE

di GIOVANNI BATTISTA DELLA PORTA - Regia di MICO CALDIERI

DAL 23 OTTOBRE '98

**CIRCO EQUESTRE
SGUEGLIA**

di RAFFAELE VIVIANI - Regia di TATO RUSSO

Rassegna "Fuori Catalogo"

DAL 14 APRILE '98

LE COGNATE

di MICHEL TREMBLAY - Regia di BARBARA NATIVI

DAL 21 APRILE '98

AMERIKA

di MARIO MORETTI - Regia di CLAUDIO BOCCACCINI

DAL 28 APRILE '98

**PORTRAITS
NAPOLITAINES**

Testo e Regia di FRANCESCO SILVESTRI

DAL 5 MAGGIO '98

IL SESSANTOTTO

di TATO RUSSO - Regia di ZENO CRAIG

DAL 12 MAGGIO '98

QUESTE PAZZE DONNE

di GABRIEL BARYLLI - Regia di ROBERTO MARAFANTE

Il Teatro Internazionale

1 DICEMBRE '97

**CARLA BLEY e
CHAMBER ORCHESTRA**

Per la prima volta in Italia

DAL 16 DICEMBRE '97

Teatro Nero Ta Fantastika di Praga
**ALICE NEL PAESE
DELLE MERAVIGLIE**

DAL 24 MARZO '98

**Black-Blanc-Beur
HIP HOP**

DAL 7 APRILE '98

Els Comediants
**ANTOLOGIA
DEL MEGLIO**

Operetta in Festival

**LA PRINCIPESSA
DELLA CZARDA**

di EMMERICH KALMAN - Regia di STEFANO PIACENTI

LA VEDOVA ALLEGRA

di FRANZ LEHAR - Regia di RENZO GIACCHIERI

I CARTELLONI



TEATRO LELIO

Via A. Firitano, 6/A - 90145 Palermo - Tel. 091/6819122 - Fax 6828958

SPETTACOLI IN ABBONAMENTO - STAGIONE 1997/1998

I° turno: sabato ore 21.15
II° turno: domenica ore 17.15

22/23 novembre - Miranda Martino
in **UN UOMO È UN UOMO** omaggio a Brecht
Miranda Martino canta Brecht e la sua Napoli
regia di Giuditta Lelio

6 e 7 dicembre - Enrico Guarneri
in **LA FORTUNA CON LA F. MAIUSCOLA**
di Eduardo De Filippo, regia Tony Musumeci

13 e 14 dicembre - Compagnia Stabile del Teatro Lelio
in **STORIA DI PINOCCHIO (La notte delle favole)**
Testo e regia: Giuditta Lelio

17 e 18 gennaio - Pino Ammendola, Vincenzo Crocitti,
Nicola Pistoia dopo il successo di
"Uomini sull'orlo di una crisi di nervi":
MEZZI UOMINI
Testo e regia: Ammendola, Crocitti, Pistoia

31 gennaio e 1 febbraio - Anita Laurenzi e Maurizio Guelli
in **LA MORTE DELLA PIZIA**
Azione scenica di Ugo Ronfani - dal racconto omonimo di
Friedrich Durrenmatt, regia di Salvo Bitonti

7 e 8 febbraio - I Cavernicoli di Marino Bellipanni Pollicino
in **NON CI VOLEVO VENIRE**

21 e 22 febbraio - Arnaldo Ninchi
Le Commedie Celebri: **DUE DOZZINE DI ROSE SCARLATTE**
di Aldo De Benedetti, regia di Arnaldo Ninchi

14 e 15 marzo - Ives Lebreton
in **EH?**

28 e 29 marzo - Compagnia Stabile del Teatro Lelio
in **SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE**
di Shakespeare, regia di G. Lelio
in **L'ULTIMA STAZIONE**
di B. Joppolo, regia di Accursio Di Leo

18 e 19 aprile - Enrico Guarneri
in **CHI HA MESSO LE MUTANDE NEL FORNO?**
di Pertwee Michael, regia di Antonello Capodici

23 e 24 maggio - Paolo Ferrari
in **SERATA D'ONORE**
Brani tratti dalle più belle commedie recitate dall'Attore



**Teatro
Stabile
di Catania**

Stagione di Prosa 1997-1998
PER STARE ANCORA INSIEME
Produzioni Teatro Stabile

LA TEMPESTA di William Shakespeare traduzione di Luigi Lunari
(teatro Verga - novembre 1997)

IL SEGNO VERDE Pier Maria Rosso di San Secondo
(teatro Verga - febbraio 1998)

IL DRAGO spettacolo per ragazzi di Evgenij Schwarz riduzione e adattamento
di Ezio Donato (teatro Musco ottobre/dicembre 1997)

PICASSO di Tullio Kezich in coproduzione con la **Plexus T.**
(teatro Verga aprile/maggio 1998)

L'AMICO DI TUTTI di Carlo Bertolazzi libera versione in lingua siciliana di
Romano Bernardi (teatro Musco gennaio/marzo 1998)

Tournée Nazionale **CONVERSAZIONE DI UN UOMO COMUNE**
di Pino Caruso

**ELENCO ARTISTICO PER GLI SPETTACOLI PRODOTTI DAL TEATRO STABILE
TURI FERRO** (in ordine alfabetico) G. Alderuccio, R.M. Amato, G. Anzalone, S.
Asmundo, T. Bonaccorso, R. Bonafede, G. Brogi, O. Brunetto, C. Buffa Calleo, A.
Capodici, I. Carrara, P. Caruso, B. Ceglie, G.M. Centamore, U. Ceriani, C. Coltraro,
V. Crivello, M. Cundari, F. D'Angelo, D. Danielli, P. De Giorgio, E. Di Martino, F. Di
Vincenzo, E. Doria, G. Enria, G. Ferro, D. Gonciaruk, K. Governali, F. Grassi, F.
Guzzo, G. Jelo, M. Limoli, M. Lo Giudice, T. Lo Presti, M. Magistro, O. Mannino, L.
Marino, L. Marino, S. Mazzone, R. Minardi, S. Pangallo, P. Pattavina, M.
Perracchio, G. Piccitto, E. Puglia, E. Ragaglia, S. Saitta, S. Seminara, A. Tomasini,
A. Tosto, S. Valentino. Compagnia di Danza EFESTO diretta da Donatella Capraro
e Marcello Parisi.

Registi: R. Bernardi, E. Donato, G. Ferro, A. Pugliese, M. Scaparro

Scenografi e Costumisti: G. Andolfo, R. Laganà, S. Pace, F. Raybaud

Musicisti: C. Insolia, M. Pace, P. Russo

IL TEATRO AL SERVIZIO DELLA CITTÀ
Teatro Verga - via G. Fava, 39 - Tel. 095/363545
Teatro Musco - via Umberto, 312 - Tel. 095/535514



**COOPERATIVA
PICCOLO TEATRO
DI CATANIA**

movimento di informazione e di filologia teatrale

Via F. Ciccaglione, 29 tel./fax (095) 447603

Stagione 1997/1998

MIMI SICILIANI

di Rita Verdirame (da S.A. Guastella e F. Lanza)
Piccolo Teatro di Catania - 22/23 novembre 97

RITRATTO DI DONNE IN BIANCO di Valeria Moretti
Teatro Proposta, Roma - 2/9 dicembre 97

MIRANDA MARTINO CANTA BRECHT E LA SUA NAPOLI
Associazione Puntoacapo, Roma - 3/4 gennaio 98

LA MORTE DELLA PIZIA di Ugo Ronfani
(da F. Dürrenmatt) E.A.O. Giglio, Roma - con Anita Laurenzi
24/25 gennaio 98

BARBONI di Pippo Delbono
Compagnia Delbono, Napoli - 14/15 febbraio 98

UN UOMO È UN UOMO di Bertolt Brecht
Piccolo Teatro di Catania - marzo 98

ADDIO VECCHIO VARIETA' di AA.VV.
Piccolo Teatro di Catania - aprile 98

TINGEL - TANGEL di Karl Valentin
(adattamento di Franco Giorgio) Centro Studi, Ragusa - aprile 98

La Direzione si riserva di apportare modifiche al programma e al calendario.
Botteghino: Via F. Ciccaglione, 29 - Tel. (095) 447603 (ore 17,30 - 20,30)

ubulibri

le edizioni dello spettacolo



La statuetta creata da Emanuele Luzzati per i premi Ubu

Il Patalogo venti

Annuario del teatro 1997

Il volume dell'anniversario - Vent'anni di teatro in Italia

Ubulibri, via Ramazzini 8, 20129 Milano Tel. (02) 29404372

RICORDI TEATRO

UN CATALOGO DI OLTRE 145 AUTORI PER
CASA RICORDI IMPEGNATA A PROMUOVERE
NUOVI TESTI PRESSO I TEATRI ITALIANI.

Volumi pubblicati

Manlio Santanelli
L'ABERRAZIONE DELLE STELLE FISSE

Edvard Radzinskij
UNA VECCHIA ATTRICE NEL RUOLO
DELLA MOGLIE DI DOSTOEVSKIJ

Pavel Kohout
POSIZIONE DI STALLO ovvero IL GIOCO DEI RE

Giuseppe Manfredi
STRINGITI A ME STRINGIMI A TE

Alberto Bassetti
LA TANA

José Saramago
LA SECONDA VITA DI FRANCESCO D'ASSISI

Ljudmila Petrussevskaia
TRE RAGAZZE VESTITE D'AZZURRO

Julien Green
NON C'È DOMANI

Rocco D'Onghia
LEZIONI DI CUCINA DI UN FREQUENTATORE
DI CESSI PUBBLICI

Giuseppe Manfredi
CORPO D'ALTRI

Paolo Pappa
LE PAROLE AL BUIO

Edoardo Erba
CURVA CIECA

Jorge Goldenberg
KNEPP

Angelo Longoni
BRUCIATI

Edoardo Erba
MARATONA DI NEW YORK

Rocco D'Onghia
TANGO AMERICANO

Giuseppe Manfredi
ELETTRA, L. CENCI, LA SPOSA DI PARIGI

Cesare Lievi
FRATELLI, D'ESTATE

Raffaella Battaglini
L'OSPITE D'ONORE

Rocco D'Onghia
LA CAMERA BIANCA SOPRA IL MERCATO DEI FIORI

Antonio Syxty
UNA DANZA DEL CUORE

Edoardo Erba
VIZIO DI FAMIGLIA

Cesare Lievi
TRA GLI INFINITI PUNTI DI UN SEGMENTO
VARIÉTÉ - UN MONOLOGO

Raffaella Battaglini
CONVERSAZIONE PER PASSARE LA NOTTE

Julien Green
IL NEMICO

José Sanchis Sinisterra
VALERIA E GLI UCCELLI



Ugo Ronfani
L'ISOLA DELLA DOTTORESSA MOREAU, UNA VALIGIA
PIENA DI SABBIA, L'AUTOMA DI SALISBURGO

Giuseppe Manfredi
TEPPISTI!
ULTRA

Vincenzo Gianni
ULISSE È TORNATO

Cesare Lievi
FESTA D'ANIME

Roland Dubillard
BEETHOVEN NEI CAMPI DI BARBABIETOLE



RARITÀ DAI GRANDI TEATRI



GAETANO DONIZETTI
IL CAMPANELLO
Edizione critica



GAETANO DONIZETTI
LE CONVENIENZE ED INCONVENIENZE TEATRALI
Edizione critica



GIOVANNI PAISIELLO
LA MOLINARA
Revisione critica



ERMANN WOLF-FERRARI
IL CAMPIELLO



FABIO VACCHI
LA STATION THERMALE



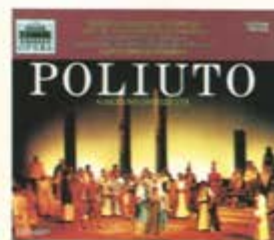
GAETANO DONIZETTI
LA FAVORITE
Edizione critica / Versione francese



PIOTR ILIC CIAIKOVSKIJ
IOLANTA



GIOACHINO ROSSINI
MAOMETTO II
Edizione critica



GAETANO DONIZETTI
POLIUTO
Edizione critica



GIOACHINO ROSSINI
SEMIRAMIDE
Edizione critica



LUIGI NONO
PROMETEO

• *Ultime pubblicazioni*

RICORDI

BMG
CLASSICS