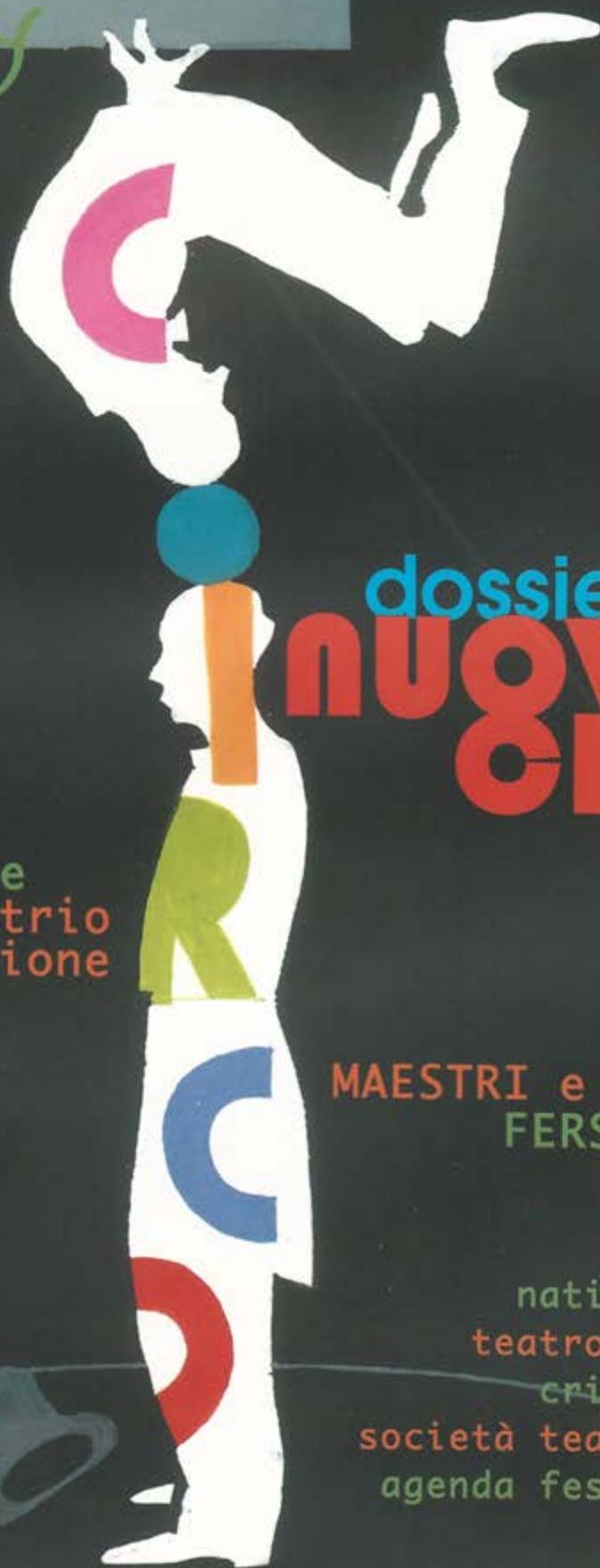


# HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

testi: EMOTIVITA'  
di Giuliana Abbiati

AM

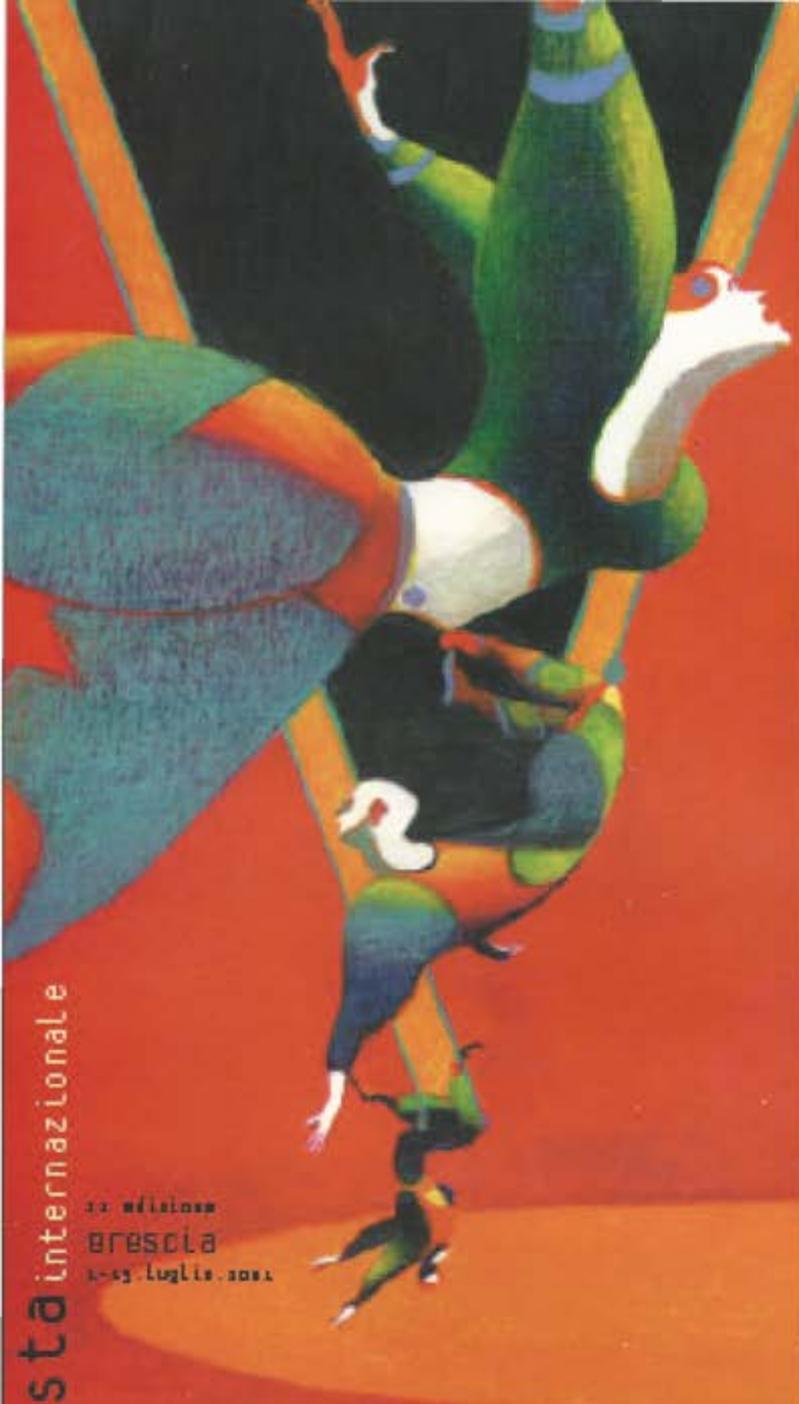


## dossier il NUOVO CIRCO

speciale  
Premio Hystrio  
alla Vocazione  
2001

MAESTRI e MAESTRI:  
FERSEN

nati ieri  
teatromondo  
critiche  
società teatrale  
agenda festival



festa internazionale  
del circo contemporaneo

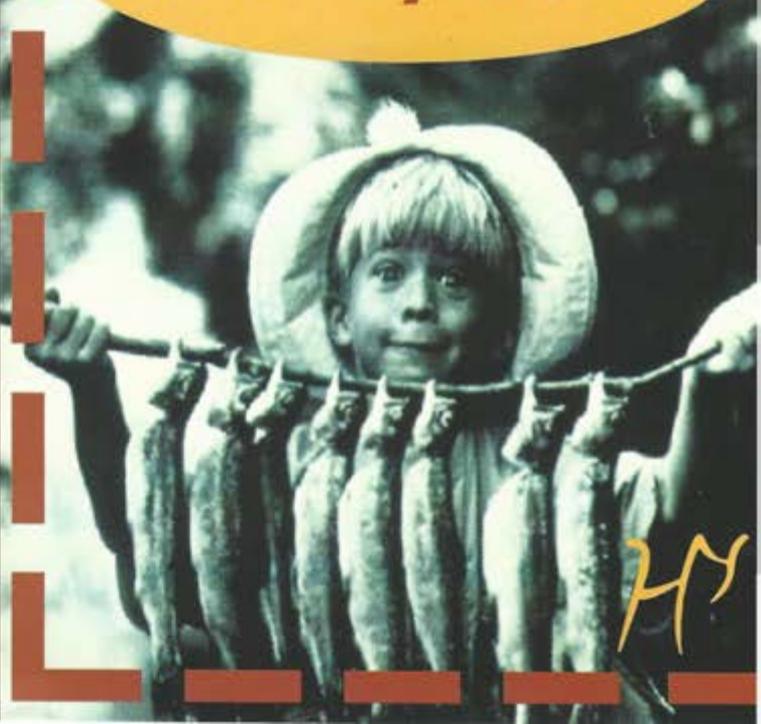
12 edizione  
Brescia  
1-25 luglio 2001

**del circo** contemporaneo

CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE DAVID LAMBLE  
YVAN L'IMPOSSIBLE TRAMIE EXPRESS CIRCUS  
DOSH ALBÉRO ARCIPELAGO CIRCO TENTO  
CHANT DE GALLES JÉRÔME THOMAS  
COMPAGNIE D'OUTRE-RUC GRUPPO PERCUSSIONI BRONONO

anche  
**HYSTRIO**  
È CASCATO  
NELLA RETE!

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



HM



Premio Hystrio 2001: la cronaca, le foto dei partecipanti, i premiati e la mostra di giovani fotografi di scena - di Ivan Groznij Canu



Nato e cresciuto in Francia, arriva anche in Italia il Nuovo Circo, un genere spettacolare che contamina la tradizione con la danza, il teatro, l'arte e la musica contemporanei - a cura di Pier Giorgio Nosari, con interventi di Raffaele De Ritis, Gigi Cristoforetti, Alessandro Serena, Emilio Vita, Francesco Mocellin, Elio Traina, Alessandra Nicifero, Paolo Ruffini



Pro & Contro: L'agenda di Seattle de L'impasto - di Aurora Marsotto e Ivan Groznij Canu

**2** premio hystrio

**14** vetrina

Il Mittelfest compie 10 anni - Kismet: fondamenta nuove per l'opificio delle arti - di Domenico Rigotti e Giovanna Verna

**18** maestri e maestri

Fersen, il filosofo sciamano - di Roberta Arcelloni

**24** DOSSIER NUOVO CIRCO

**48** teatromondo

Ravenhill o la drammaturgia del disincanto - New York: il *Sogno* di Wilson - Parigi: *Amleto* secondo Brook - Londra: le ultime pièces di Caryl Churchill e Sarah Kane; Fiona Shaw è Medea - *Ristorante immortale* e *Cookin'*: la comicità in tavola - A Budapest il Festival di drammaturgia contemporanea - di Maggie Rose, Pierachille Dolfini, Alessandra Nicifero, Carlotta Clerici, Mirella Caveggia, Cristina Argenti, Laura Musso Santini, Massimo Marino

**60** nati ieri

Tour nell'Italia dei nuovi gruppi, ottava tappa: Rossotiziano di Napoli - di Paola Cinque

**64** teatrodanza

Teatri 90 Danza: seconda edizione a Milano - di Paolo Ruffini

**66** exit

Turi Ferro, mattatore d'anima e di sangue - di Ugo Ronfani

**68** teatroragazzi

Il nuovo corso del Teatro delle Briciole - Verdi e Ligabue tra follia e genio creativo - di Pier Giorgio Nosari e Nicola Arrigoni

**74** critiche

Ronconi e De Capitani: quattro gemelli milanesi - Il ritorno del *Principe costante* - *Minetti*: un nuovo Bernhard per Tedeschi - Tutte le recensioni dell'ultima parte della stagione

**108** la società teatrale

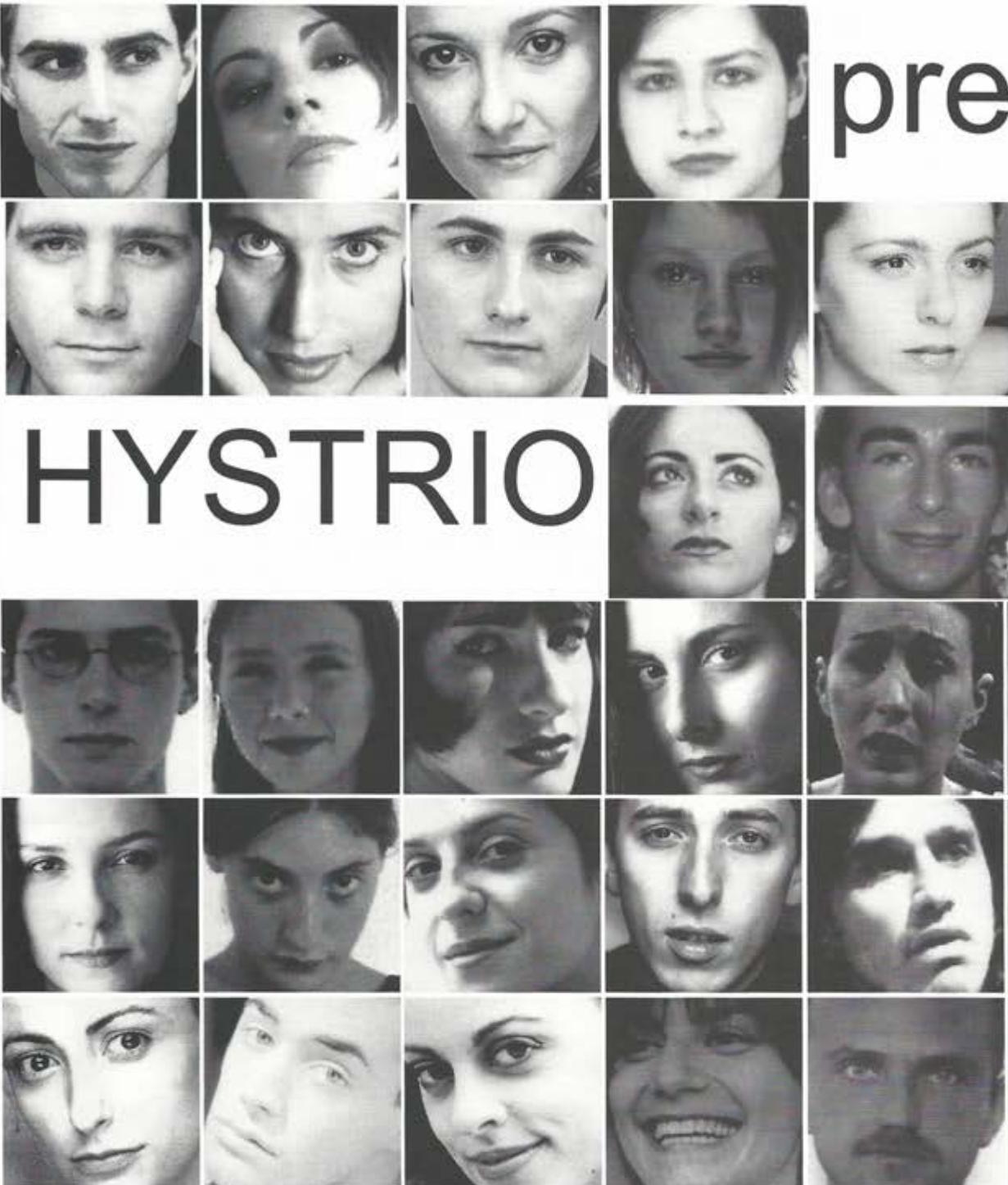
Tutta l'attualità nel mondo teatrale - Numeri utili - a cura di Anna Ceravolo

**122** testi

Emotività - di Giuliana Abbiati

in copertina: *Nuovo Circo*, tempera di Ferenc Pintér

... e nel prossimo numero: i festival estivi, anticipazioni sulla stagione 2001-2002, ricordo di Paolo Grassi, nona tappa nell'Italia dei nuovi gruppi con il Teatro dei Sassi di Matera, dossier I mestieri del teatro e speciale Il cinema a teatro con 8 cartoline da staccare e conservare... e molto altro!



premio

alla

HYSTRIO

**HANNO VINTO IL PREMIO HYSTRIO ALLA VOCAZIONE:** Adriano Braidotti (diplomato alla Scuola di Teatro di Bologna diretta da Alessandra Galante Garrone) e, ex aequo, Cinzia Spanò (diplomata all'Accademia dei Filodrammatici di Milano) e Sara Zoia (diplomata alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano), mentre a Tania Benazzo è andata la borsa di studio intitolata a Gianni Agus. Cinque i segnalati: Biagio Forestieri, Mercedes Martini, Giampiero Schiano Lomoriello, Monalisa Verhoven, Nicole Vignola.

**ECCO, IN ORDINE ALFABETICO, TUTTI GLI ALTRI PARTECIPANTI ALLA SELEZIONE FINALE:** Francesca Agate, Davide Bellisario, Benedetto Bianchi, Giorgia Brusco, Alice Capitanio, Francesca Caratozzolo, Raffaella Carpini, Domenico Carrara, Daria Castellini, Anna Della Rosa, Francesca Di Meo, Luca Di Prospero, Alessandro Federico, Sara Fenoglio, Elena Ferrari, Luca Ferri, Piera Formenti, Silvia Frasson, Marco Gaiazzi, Maddalena Gessi, Daniela Guerrieri, Biljana Hamamdzieva, Julia Hillebrand, Viviana Iannone, Marianna Klounenkova, Simona Lisco, Renato Marotta, Candida Nieri, Ancilla Oggioni,



# VOCAZIONE



# 2001

Yolanda Piazza, Roberta Piccicuto, Angela Ricciardi, Eugenio Ripepi, Annamaria Rossano, Dario Scapitta, Andrea Tagliabue, Sveva Tedeschi, Massimo Tomassoni, Simone Toni, Tiziano Turci, Davide Umiliata.

**QUESTE LE SCUOLE DI TEATRO RAPPRESENTATE:** Scuola del Teatro Stabile di Torino; Scuola del Teatro Stabile di Genova; Scuola del Piccolo Teatro, Civica Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi, Accademia dei Filodrammatici, Scuola Quelli di Grock, Centro Studi Coreografici-Scuola Europea di Danza e di Teatro del Teatro Carcano, Centro Teatro Attivo, Centro di formazione per lo spettacolo-Teatri Possibili, Scuola di recitazione Dedalo di Milano; Scuola del Teatro Stabile del Veneto; Scuola di Teatro di Bologna diretta da Alessandra Galante Garrone; Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico, Accademia Pietro Scharoff di Roma; Accademia d'Arte Drammatica della Calabria; Scuola del Teatro Biondo Stabile di Palermo, Civica Scuola d'Arte Drammatica di Cagliari, Rolan Bykov Foundation di Mosca, Università di Skopje-Facoltà di Arti Drammatiche.

# VOCAZIONE

## anno III

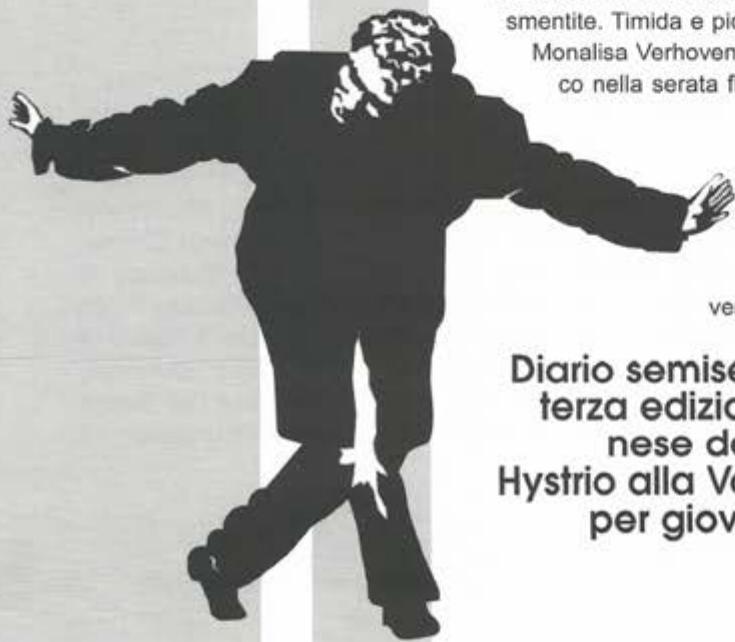
di Ivan Groznij Canu

**In principio** - Erano le iscrizioni. Ogni anno, lo sappiamo, funziona così: due mesi di stillicidio stitico in cui giungono due o tre domande al giorno, poi, l'ultima settimana, l'ansia performativa dell'italico ventenne si sprofonda nella nostra redazione e sprofonda noi nel caos cartaceo. Oltre 160 domande di partecipazione ci hanno affollato, per non dire (ma diciamolo!) delle telefonate quotidiane con ogni sorta di quesiti. Una per tutte, la mamma che vuole iscrivere la figliola quindicenne e, al diniego per non raggiunti minimi d'età, chiama in soccorso alla sua perorazione la famiglia tutta, dal babbo allo zio. Un fotogramma di *Bellissima*, assente il solo "sor Blasetti", ma il resto calzante a pennello. Mamme e papà d'ogni dove che avete figli in età da piccoli fans, un appello: aspettate che compiano il diciottesimo anno.

**Sempre Libero degg'io** - Ho voluto seguire dalla parte della giuria, quest'anno, i tre giorni di pre-selezione che hanno smaltito gli autodidatti e iscritti a corsi e seminari di recitazione, provenienti dallo stivale tutto, isole comprese. Sul piccolo palcoscenico del Teatro Libero s'avvicendano gli aspiranti alla selezione. Confesso l'uso spregiudicato che s'è fatto della mannaia, per sfolire il congruo numero di oltre 120 provvanti e ammetterne uno più esiguo, 16, alla seconda selezione. Il cliché delle audizioni si ritrova ogni anno: un tripudio di brechtiane mogli ebre e di Giuliette, la Rame dello *Stupro* ma anche dei più brillanti monologhi, il *Diario di Eva* avanti a tutti. Mentre non mi stupirò mai abbastanza del coraggio o spudoratezza forse, che spinge molte giovanissime a misurarsi col monologo di Masha dal *Gabbiano* di Cechov, e soprattutto pronunciare la drammatica sentenza «tu non sai cosa significhi non saper recitare!», senza sentirsi vagamente autolesioniste. Quest'anno ha furoreggiato anche la perfida marchesa du Merteuil di Laclos, anche se Giulietta la fa da padrona senza tema di smentite. Timida e piccina, le presta un volto fresco e splendente la giovanissima Monalisa Verhoven, che la giuria ha voluto portare fino agli applausi del pubblico nella serata finale al Teatro Litta, omaggio al candore. Verve e Romagna nella Valeri rivista da Angela Ricciardi, che forse l'inesperienza fa muovere troppo sopra le righe, mentre una forte sicilianità trabocca dalla Santuzza della milanese Roberta Piccicuto. Certo, resta un'impressione di sconsolante medietà, senza che s'intraveda il talento destinato ai riflettori. Pure, un guizzo ci giunge da Napoli con una vera e propria "ditta": i fratelli Schiano Lomoriello con dramma-

turgo-attore al seguito. Un terzetto di trascinante simpatia che, mi confessano nel foyer del Litta qualche giorno dopo, nel numero trova la sua forza. Sono arrivati sulla Mercedes anni '50 del babbo, a gas.

**Diario semiserio della terza edizione milanese del Premio Hystrio alla Vocazione per giovani attori**



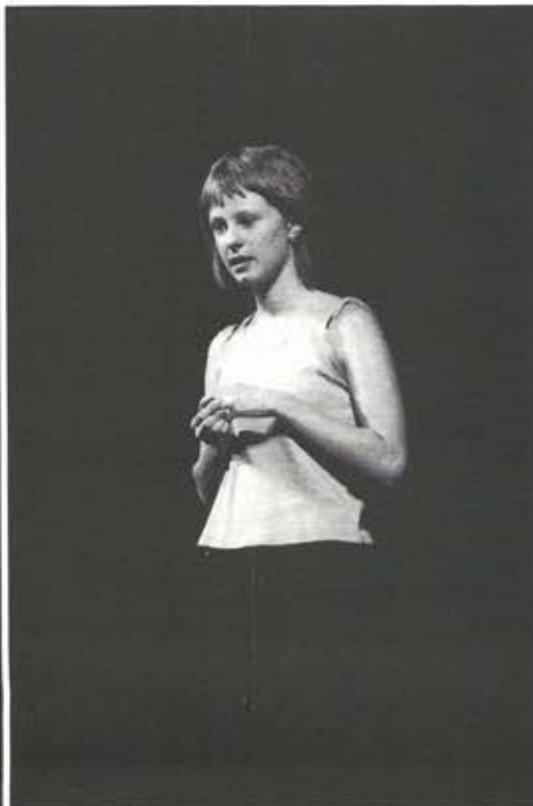
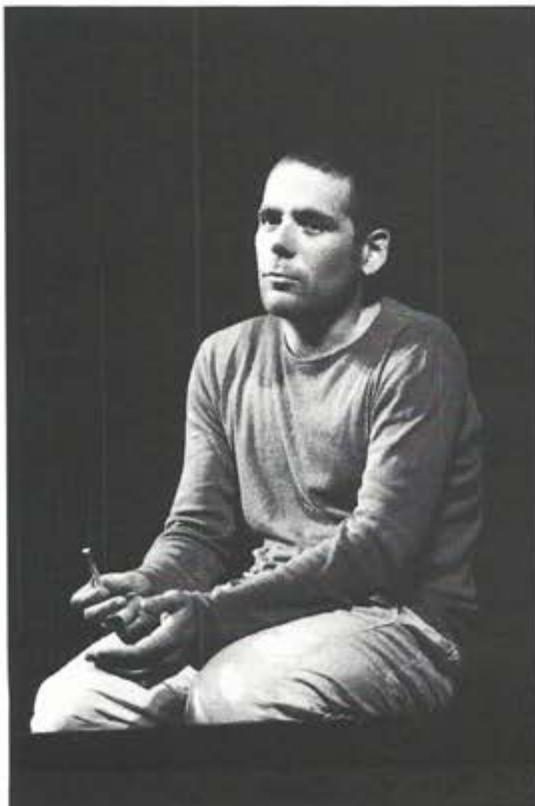


Sorella e amico-drammaturgo attendono che il fratello Giampiero ci faccia lacrimare dal ridere con l'esilarante *Telefonata* di Ruccello, pezzo di comicità che gli vale una delle menzioni della giuria. Accompagnata dalla sodale e sorridente mamma, Tania

In senso orario,  
Nicole Vignola,  
Giampiero Schiano  
Lomoriello,  
Mercedes Martini,  
Monalisa Verhoven,  
Biagio Forestieri  
(foto: Claudio  
Gobbi).

Benazzo risolve le sorti delle audizioni con un estroso Petrolini e la leggerezza ironica delle *Piccole cose* di Benni. Vincitrice della Borsa Agus, candidamente domanda: «Ma 'sto Agus, chi è?». No, insomma, visto che le hanno assegnato un premio in suo onore è il caso di informarsi per evitare brutte figure. Si prova a rammentarle i duetti con Vianello, i film. Niente. Finalmente ci viene in soccorso Fracchia, di cui Gianni Agus era il caustico capoufficio. Beata televisione che ful!

**I tre giorni del Litta** - È la volta degli allievi delle scuole nazionali, gli eredi dei Gassman e Randone, Lavia e Orsini, Proclemer e Falk... magari. Impossibile non ghignare per la profusione augurale di «merda, merda» che i candidati si porgono a vicenda, con l'aria di usata normalità che altri destinano al «buongiorno come va e in famiglia tutti bene». È il piacevole riscontro dei tic e delle manie di tradizione. Due allievi del Piccolo Teatro, alle porte del Litta già dalle 9.00, mi chiedono se possono vedere il palco dove faranno l'audizione. Quindi, con piglio d'usata e speciosa professionalità, danno il via al repertorio di fonemi e gargarismi, spizzicano training e yoga. Se la tirano, insomma.

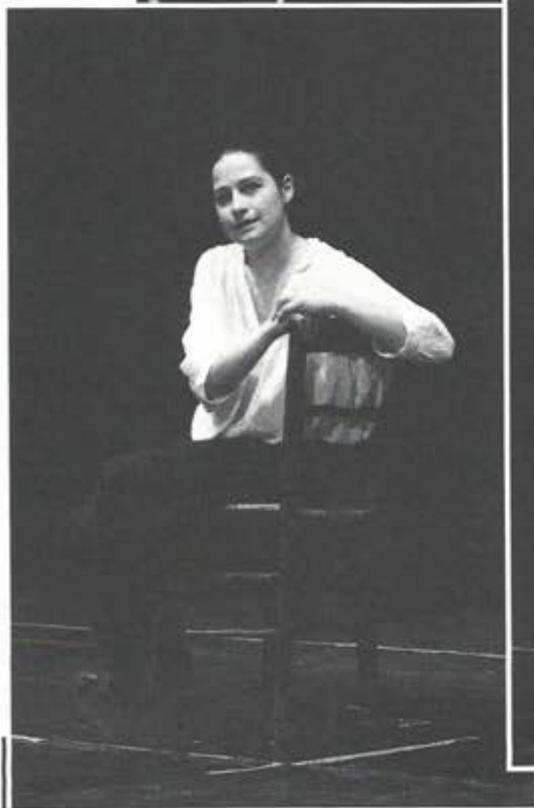
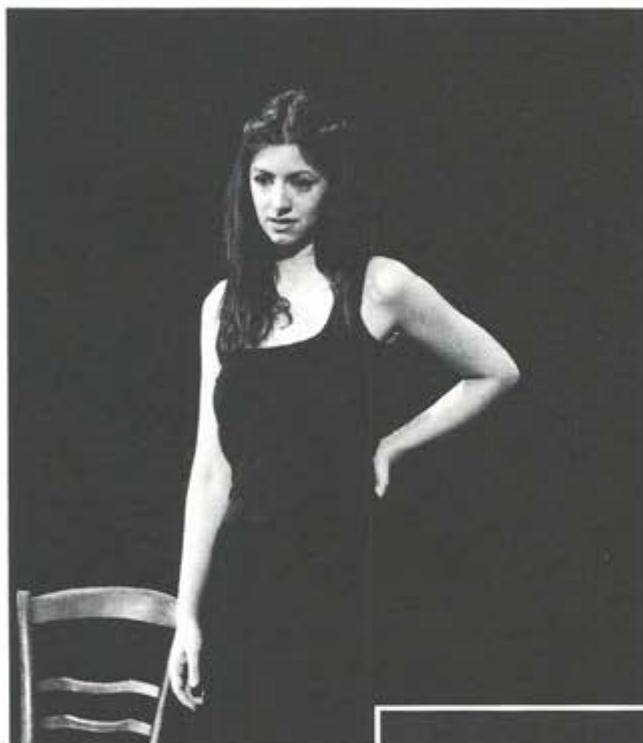


Ma, almeno per tre giorni, il luogo e l'occasione dan d'istinto. Dei due, Simone Toni fa il suo esordio con gassmaniana audacia rutilando l'Ulisse dantesco, ma è con il *Risveglio di primavera* che s'è meritato l'appellativo di "Onan il Burbero", dopo che furbesco e smargiasso simula un orgasmo davanti a una foto. Vabbè il risveglio ormonale, ma è metà giugno e fa caldo. *Leit motiv* delle scelte maschili quest'anno pare essere l'anima nera di Gloucester. Chi lo fa gibboso e infido, chi s'ammanta e s'incorona, declamante sotto sfondo di *Carmina Burana*, chi, invece, mormora l'inverno del proprio scontento con sigaretta in bocca e mani in tasca, come fa Biagio Forestieri con aria da Marlon del salernitano. Introspeffivo ma di bella presenza e calibrata voce baritonale, meriterà anche lui una menzione speciale. Da Tomsk giunge Marianna per recitarci Gogol in russo e una Giulietta dallo spiccato accento: «Oh, Ramio, Ramio pierché sei te Ramio?». Spiazzante candore. Non è mancato Eduardo, nella vivace *Napoli milionaria* di Mercedes Martini né l'intensità del *Nost Milan* di Bertolazzi che Nicole Vignola, scuola del Piccolo, ha dedicato a Gianfranco Mauri. Con aria furbetta s'insinua il triestino Adriano Braidotti, pelo fulvo e agili membra prestate al nevrotico Arthur di Ayckbourn e al guizzante Puck del *Sogno*. Lo rivedremo, mascherina e bretelle nere, ricevere il Premio come miglior interprete maschile. Di registro diverso, ma parimenti meritorie al punto da far risolvere la giuria per un ex-aequo per l'interpretazione femminile Cinzia Spanò e Sara Zoia, la prima con un'intensa e drammatica *Yerma*, la seconda nei panni della casalinga reclusa in casa dal marito e dialogante con la dirimpettaia, in puro stile Fo-Rame.

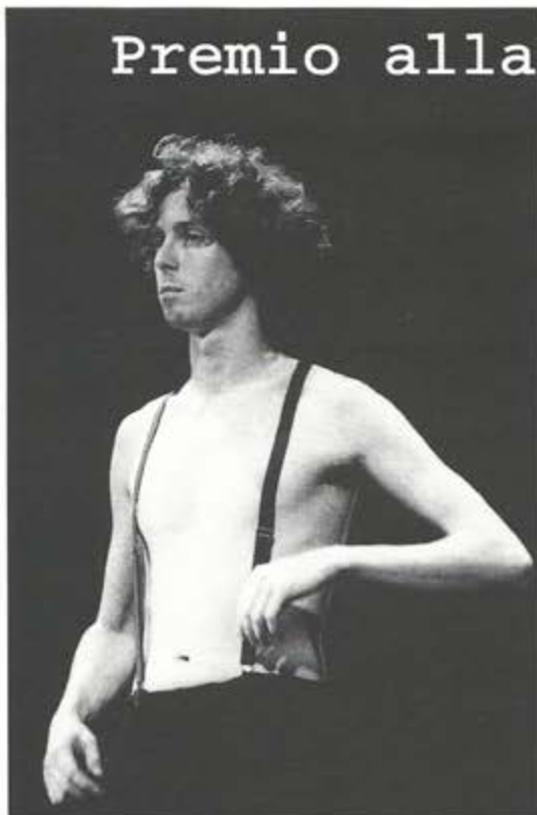
Ricchi (?) premi e cotillons - Si spengono le luci, tacciono le voci e, come già gli altri anni, la serata conclusiva della maratona attoriale viene introdotta dal presidente della giuria, Ugo Ronfani e animata dai giurati più giovani, Claudia Cannella e Corrado d'Elia. Il Premio Hystrio alla drammaturgia vien consegnato dal direttore del Litta, Gaetano Callegaro al simpatico Roberto Cavosi, reduce più che da fatiche scritte, dall'ubriacatura per lo scudetto romanista. Ci aveva promesso

la gag di cantarci l'inno, ma l'ufficialità lo ha inibito. Peccato. Anche perché molto pacato e assai partecipe dell'occasione si dimostra Giorgio Pressburger, che ritira il Premio Hystrio Altre Muse per conto del Mittelfest e pare gradire assai l'occasione di parlare alla platea riunita. A ravvivare l'ambiente ci pensa un prodigio del nostro teatro, l'ottuagenario Gianrico Tedeschi che sale sul palco su invito di Monica Conti, Premio Hystrio alla regia, che lo ha diretto nello splendido *Minetti* e con piglio di chi la sa lunga ma non la vuol menare troppo a lungo, racconta un aneddoto sulla sua vocazione teatrale e i provini con i quali è iniziata la sua lunga e generosa carriera. *Ubi maior...* Ecco, a chiusura di serata, una vivace e strepitosa Maddalena Crippa, Premio Hystrio all'interpretazione, recita un ruvido e tagliente Testori da *Sboom!* spettacolo di

In senso orario, Cinzia Spanò e Sara Zoia, Premio alla Vocazione ex-aequo per la sezione femminile e Tania Benazzo. Borsa di studio Gianni Agus; nella pag. seguente, Adriano Braidotti, Premio alla Vocazione per la sezione maschile (foto: Claudio Gobbi).



prosa e canzoni diretto da Cristina Pezzoli. La serata si chiude e la platea si riversa nel foyer, gettando l'amor per la scena in rigeneranti tramezzini, bibite fresche e corroborante Vermentino di Gallura. È il momento delle chiacchiere distese, finalmente pacata la tensione, mescolatisi attori e registi, noi "hystrioti", premiati e invitati, amici e ingredienti liberi nella cornice della mostra fotografica *Scattanti in scena*, in cui 10 giovani fotografi di scena hanno esposto le loro fotografie nell'originale allestimento concepito dall'artista Andrea Zaccaria e curata da *Hystrio*. ■



## Premio alla Vocazione i vincitori

La giuria del premio Hystrio alla Vocazione per giovani attori - che per la terza volta si svolge al Teatro Litta di Milano, dopo otto edizioni tenutesi a Montegrotto Terme - era quest'anno composta da: Ugo Ronfani (presidente), Liselotte Agus, Marco Bernardi, Ferdinando Bruni, Antonio Calenda, Gaetano Callegaro, Claudia Cannella, Corrado d'Elia, Nanni Garella, Sergio Maifredi e Lucia Vasini.

Hanno presentato domanda di audizione 160 aspiranti attori provenienti da ogni parte d'Italia, che hanno frequentato o frequentano le maggiori scuole di recitazione nazionali o che, provenienti da scuole di formazione locali, o autodidatti, sono stati valutati attraverso preselezioni svoltesi al

Teatro Libero di Milano il 14-15-16 giugno. Le selezioni finali, si sono svolte invece il 21-22-23 giugno al Teatro Litta di Milano e la giuria, riunitasi a deliberare ad audizioni concluse, ha ritenuto di dover fermare la propria attenzione sui seguenti candidati: Tania Benazzo, Adriano Braidotti, Biagio Forestieri, Julia Hillebrand, Mercedes Martini, Angela Ricciardi, Giampiero Schiano Lomoriello, Cinzia Spanò, Simone Toni, Monalisa Verhoven, Nicole Vignola, Sara Zoia.

La giuria ha deciso, unanime, di assegnare i Premi Hystrio alla Vocazione, consistenti in due borse di studio da tre milioni ciascuna, a tre candidati con un ex aequo nella sezione femminile. Questi i vincitori dell'edizione 2001: Adriano Braidotti, Cinzia Spanò e Sara Zoia. La Borsa di studio Gianni Agus è andata invece a Tania Benazzo.

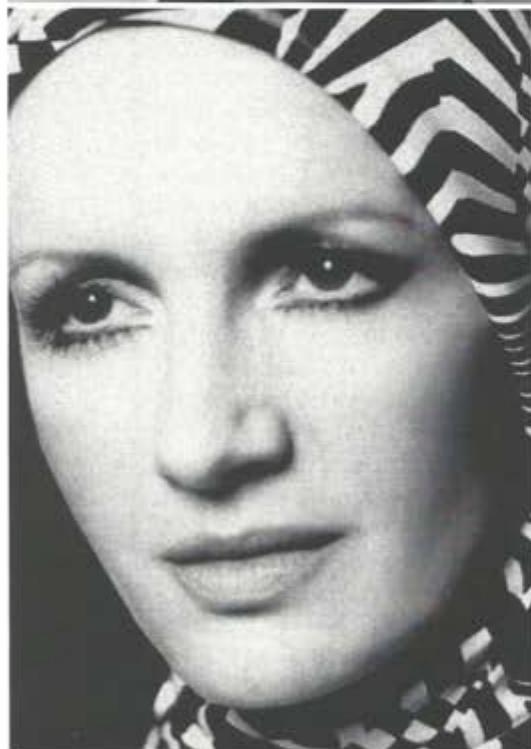
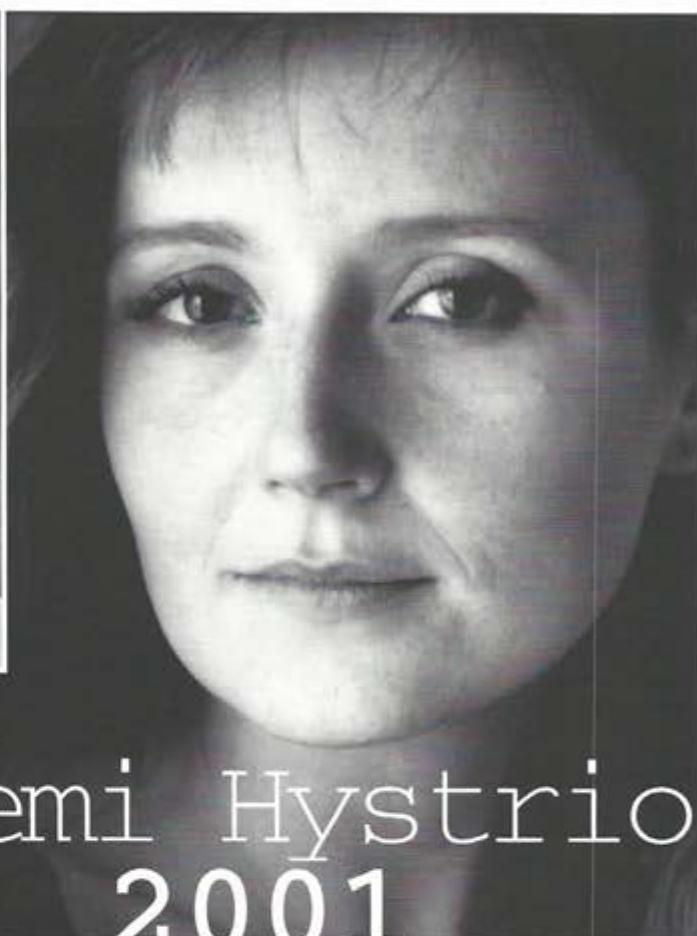
**Adriano Braidotti.** Con il monologo di Puck dal *Sogno di una notte di mezza estate* Adriano Braidotti - proveniente dalla Scuola di Teatro di Bologna - ha saputo rendere con estrosa levità, e un felice rapporto fra gestualità e vocalità, l'effervescente natura dell'ameno personaggio delle *féerie* shakespeariana; e nel rappresentare l'eccentrico e maniacale Arthur di *Confusioni* di Ayckbourn, ha confermato di saper disegnare con *verve* e ironia ruoli non convenzionali di surreale godibilità.

**Cinzia Spanò e Sara Zoia ex aequo.** Uscita dall'Accademia dei Filodrammatici, la Spanò si è presentata interpretando, senza concessioni di maniera, e con efficace tensione interiore, la figura smarrita e tormentata di Yerma dal dramma omonimo di Garcia Lorca; e in un monologo di Simonetta ha dato prova di versatilità anche nel genere umoristico.

Sara Zoia, formatasi alla Scuola del Piccolo Teatro, dopo aver dato umana intensità al dramma della moglie ebrea in *Terrore e miseria del Terzo Reich* di Brecht, ha saputo cogliere con una caratterizzazione arguta, raggiunta con personali mezzi espressivi, la condizione tragicomica di una casalinga prigioniera delle convenzioni familiari e sociali, nel testo *Una donna sola* di Dario Fo e Franca Rame.

**Tania Benazzo.** La Borsa di studio Gianni Agus, messa annualmente a disposizione dalla Famiglia Agus, in memoria del grande attore, è stata attribuita quest'anno a Tania Benazzo, 19 anni, di Genova, che con un brano tra il nostalgico e l'ironico dalle *Piccole cose* di Stefano Benni, e nella *Canzone delle cose morte* di Ettore Petrolini, esilarante *pastiche* di comiche citazioni parodiate, *calembour* e ammiccamenti satirici, si è rivelata interprete dotata di *verve* e di colorite variazioni anche gestuali.

La giuria ha ritenuto inoltre meritevoli di segnalazione, i seguenti candidati: Biagio Forestieri, Mercedes Martini, Giampiero Schiano Lomoriello, Monalisa Verhoven e Nicole Vignola. ■



## Premi Hystrio 2001

### le motivazioni

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

**Premio Hystrio all'interpretazione a MADDALENA CRIPPA** - Due eventi teatrali di rilievo hanno, nell'arco delle due ultime stagioni, con-

fermato con altrettanta evidenza le grandi, versatili qualità interpretative di un'attrice che, dopo precoci esordi al Piccolo nel goldoniano *Campielo*, dà prova oggi di essere nel pieno della maturità artistica. I due eventi sono stati la riproposta di *L'annaspo* di Raffaele Orlando, dramma di forte impatto emotivo, ingiustamente dimenticato, sull'Italia del dopoguerra, e *Sboom!*, recital nostalgico e dissacrante, sul registro del neorealismo lirico di Zavattini, con testi e canzoni dei nostri anni '60. Protagonista di entrambi gli allestimenti, in totale intesa con la regista Cristina Pezzoli, è stata Maddalena Crippa, attrice di formazione lombarda, interprete di forte personalità e di rigore assoluto, in grado di dare rilievo alle figure femminili del grande repertorio, da Shakespeare a Marivaux, da Ibsen a Cechov a Schnitzler e, in virtù delle sue qualità canore e mimiche, di imporsi anche in ruoli spregiudicati nel teatro musicale, da Schönberg al canzoniere popolare italiano. Sono state fondamentali, nelle tappe della sua

formazione, le esperienze di lavoro con registi come Ronconi, Vitez, Castri e soprattutto Peter Stein, nel cui *Zio Vanja* Maddalena Crippa - che ha al suo attivo numerose tournée all'estero - è stata una Elena applaudita a Mosca e premiata a Edimburgo. Il Premio Hystrio per l'interpretazione a Maddalena Crippa va a una primadonna che, siamo sicuri, darà ancora moltissimo alla scena italiana, oggi bisognosa più che mai di nuovi talenti.

### Premio Hystrio alla regia a MONICA CONTI -

In una stagione che è stata avara di eventi significativi Gianrico Tedeschi ci ha emozionati con una grande interpretazione di *Minetti* di Thomas Bernhard. Ma questo "canto del cigno" di un vecchio attore che sta per entrare nel regno delle ombre non sarebbe stato struggente, e spietato nello stesso tempo, se l'occhio di una donna regista non avesse saputo esplorare fino in fondo l'asciutta pietà del testo di Bernhard, e non avesse ricostruito la scena di una solitudine esistenziale esorcizzata dal demone del teatro. Monica Conti, bresciana di formazione, all'esordio nell'89 al Crt con un travestimento faustiano di Edoardo Gubini, agli inizi anche attrice, diplomata in pianoforte, ha in questi anni firmato regie di impegno culturale elevato, di luminosa intelligenza dei testi, di accurate e analitiche ricostruzioni psicologiche e, quel che più conta, di vibranti sensibilità interpretative. Abbia diretto Roberto Trifirò in *Godberg*, *Schnitzler* o *Dostoevskij*, abbia affrontato *Stretta sorveglianza*, il testo rovente di Genet, al *Metastasio* di Prato o, sulla stessa scena, abbia composto un suo spettacolo sulle lettere di Emily Dickinson, senza parlare degli interventi su contemporanei, come Moravia, dei suoi studi plautini a Sarsina, del suo laboratorio marchigiano intorno alla Montessori o delle sue prime escursioni nella lirica, le regie di Monica Conti hanno sempre prodotto spettacoli di una compattezza armoniosa, dove la poesia, l'arte e la tecnica si sono trovate in felice equilibrio. Conferendo a Monica Conti il Premio Hystrio alla regia, la Giuria vuole anche sottolineare l'apporto prezioso, ormai irrinunciabile, della regia al



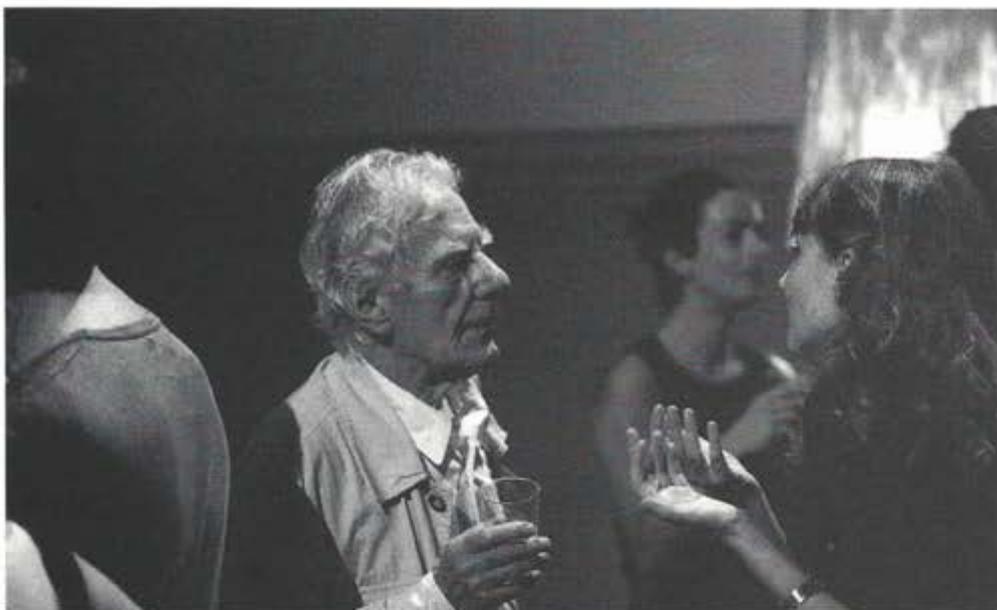
femminile per il rinnovamento della scena nazionale.

### Premio Hystrio alla drammaturgia a ROBERTO CAVOSI -

Il rifiuto e la denuncia dei mali della nostra epoca, dai conflitti etnici alla mafia, dal razzismo alle persecuzioni religiose, il superamento dei limiti di un teatro politico facendo leva sui sentimenti e le passioni di personaggi indagati nella loro umanità, infine il buon uso, presto consolidatosi, delle tecniche apprese negli anni di studio alla "Silvio D'Amico" hanno permesso a Roberto Cavosi di collocarsi, in poco più di dieci anni di lavoro, nel plotone di testa della giovane drammaturgia italiana. Gli esordi di questo autore nato a Merano hanno avuto radici, a garanzia di autenticità, nella sua terra di origine, l'Alto Adige, favoriti dall'attenzione rivolta ai suoi

In apertura, in senso orario, Roberto Cavosi, Monica Conti e Maddalena Crippa; in alto, Giorgio Pressburger e, in basso, Maddalena Crippa nel foyer del Teatro Litta (foto: Claudio Gobbi).





In alto Gianni Tedeschi e Monica Conti nel foyer del Litt. Maddalena Crippa mentre recita Testoni da *Sboom!* (foto: Claudio Gobbi).

testi dallo Stabile di Bolzano. Ma ben presto, dalla tematica di confine affrontata in *Lauben, Ca' de Bezzi* o *Viale Europa*, Cavosi è passato ad applicare le cornici della storia e del mito a vicende di bruciante attualità nell'Italia d'oggi; e il risultato è stato *Rosanero*, dove la questione delle mafia era affrontata all'interno dell'universo femminile, nei riverberi dell'antica tragedia: un testo vincitore del Premio Idi 1993 e portato sulle scene da Antonio Calenda, in seguito ancora ripreso con registi e interpreti importanti. Dopo avere scritto per la scena e la radio altri testi di denuncia e di impegno, con *Le Tentazioni di Erodiade* Cavosi ha scritto un dramma di rottura, dove le tecniche del teatro totale convergono nella rappresentazione di un disordine epocale, nell'ambito di una famiglia dove ancora una volta richiami all'antica tragedia assumono i segni della contemporaneità, e il moralista descrive con spietata mente i mali dell'epoca. La Giuria del Premio Hystrio è lieta di Conferire a Roberto Cavosi il riconoscimento riservato alla nuova drammaturgia.

### Premio Hystrio Altre Muse al MITTELFEST di Cividale del Friuli - Dal

1991, anno della sua prima edizione, il Mittelfest propone a Cividale, nel cuore del Friuli, momenti di incontri d'estate della cultura centro-europea nei settori del teatro, della musica, della danza e di altre forme di spettacolo. L'obiettivo resta quello indicato alla fine degli anni '80, quando l'apertura del dialogo tra l'Est e l'Ovest fece intravedere l'auspicato superamento delle divisioni fra le due Europe, sia politiche che economiche e culturali. Sostenuto dagli enti di territorio della Regione Friuli-Venezia Giulia, dopo una iniziale direzione

pentagonale nella quale erano rappresentate, oltre all'Italia, l'Austria, la Cecoslovacchia, l'Ungheria e la Jugoslavia, il Mittelfest è diretto dal 1995 da Mimma Gallina, Giorgio Pressburger e Carlo de Incontrera. Negli spazi di iniziativa aperti con la caduta del Muro di Berlino, con una gestione tanto ricca di invenzioni progettuali quanto rigorosa, il Mittelfest ha continuato a tessere legami quanto mai preziosi nell'area mitteleuropea, ricostituendo il tessuto culturale lacerato dalle tragedie epocali del '900 e aiutando il superamento di nuove incombenti crisi, come quella dei Balcani. Eventi di assoluto rilievo (come, via via nel decennio, le edizioni tema-

tiche su Kafka, sulla Guerra e la Pace, su Pasolini, sulla saga danubiana dall'opera di Magris o sulla *Praga Magica* di Ripellino, fino alla ricostituzione, con un progetto triennale avviato nel '99, delle antiche strade della civiltà europea: le vie dell'ambra, della seta e del sale) hanno fatto del Mittelfest, oggi capace di coinvolgere una ventina di etnie, una manifestazione unica nel panorama sbadatamente festivaliero delle rassegne d'estate. Per le suddette ragioni al Mittelfest, per la sua decennale missione di civiltà, viene assegnato il Premio Hystrio Altre Muse. ■



SCATTANTIN  
SCENAgiovani fotografi ritraggono  
il giovane teatro contemporaneo

La mostra è stata allestita a cura di *Hystrio* nel foyer del Teatro Litta di Milano dal 21 al 28 giugno 2001. Hanno esposto le loro opere: Viola Berlanda, Federico Buscarino, Monica Condini, Carola Giordano, Fabio Melotti, Andrea Messana, Barbara Picchiecchio, Jacopo Puggioli, Giorgio Sottile, Tamara Vignati. Allestimento di Andrea Zaccaria.

**D**ieci fotografi di scena, dieci giovani che al teatro - di prosa, lirica, danza, classico e d'avanguardia - hanno prestato il loro occhio. Scattanti in scena, dunque. Scatti di scena in cui colore e bianco e nero sono mescolati dal gusto personale di ciascun fotografo. In cui l'inquadratura è frutto di ragionamenti e di concezioni che, se non ricalcano la canonicità così riconoscibile in cifra stilistica del rapporto Strehler-Mulas oppure la nebulosità di Marcello Norberth, pure riflettono lo studio e la passione, uniti alla volontà di incidere attraverso lo scatto nell'esistenza - per definizione effimera - del teatro. Cos'è il teatro per la fotografia, ci si potrebbe chiedere. Questa mostra può almeno far intravedere la domanda, più che tentare una non facile risposta. È un parallelo dell'esistenza che la foto s'illude di fissare.

La grana, inevitabile per le condizioni estreme di luminosità con cui il fotografo deve lavorare sulla scena, crea la finzione di profondità e di spessore che, spesso, il colore dà come per scontati. Di qui la naturale predisposizione a fotografare in bianco e nero. Di qui, anche, la variabilità dei tempi di esposizione. Una mostra di fotografie di scena, di giovani fotografi di scena, è di per sé un azzardo in tempi che alla fotografia in genere non

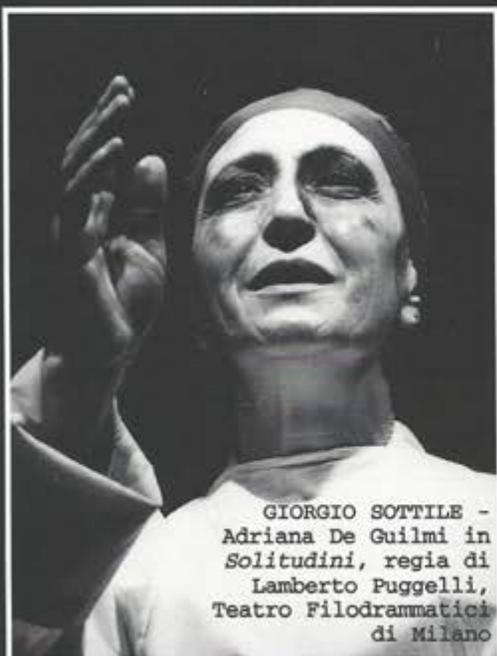
concedono più alcun peso. Ma, forse, proprio dalla fusione fra l'impalpabile ed evanescente arte della scena e la finzione di concretezza della foto, troviamo ragione per una mostra di questo genere. E di qui, la scelta anche di un allestimento non scontato, concepito con la concretezza del ferro piegato in forme di rami che sull'aria si aggrappano, le foto come esilissime foglie. *Ivan Groznoj Canu*

**ANDREA ZACCARIA  
e il LABORATORIO NEMO**

Il laboratorio Nemo, aperto nel 2000 da Andrea Zaccaria, produce oggetti d'arte e complementi d'arredo utilizzando materiale di recupero, principalmente ferro e legno. Buona parte dei legni sono "legni di mare", raccolti sulle spiagge dopo essere stati levigati e trasformati dall'acqua. I ferri sono in maggioranza ritagli, scarti e resti di demolizioni, spesso colorati da ruggini. L'utilizzo di materiale che ha già una sua vita precedente a creare pezzi unici, dove la componente estetica ha un rilievo che va al di là della funzione d'uso. Partendo da alcune direttrici ispirate dai movimenti dell'arte contemporanea, la produzione si muove verso la ricerca di continui incontri e incastri, nello sforzo di trovare una possibile sintesi operativa ed estetica.

Il laboratorio Nemo si situa nel cortile di un edificio della vecchia Milano di periferia in zona Lambrate, una ex lavanderia degli anni '30 dove oltre all'area di lavoro è stato ricavato anche uno spazio per l'esposizione di alcune realizzazioni. (NEMO, v. Ofanto 24 20132 Milano, tel. 02 26414442; 03334506161; e-mail [z\\_a@libero.it](mailto:z_a@libero.it))





GIORGIO SOTTILE -  
Adriana De Guilmi in  
*Solitudini*, regia di  
Lamberto Puggelli,  
Teatro Filodrammatici  
di Milano



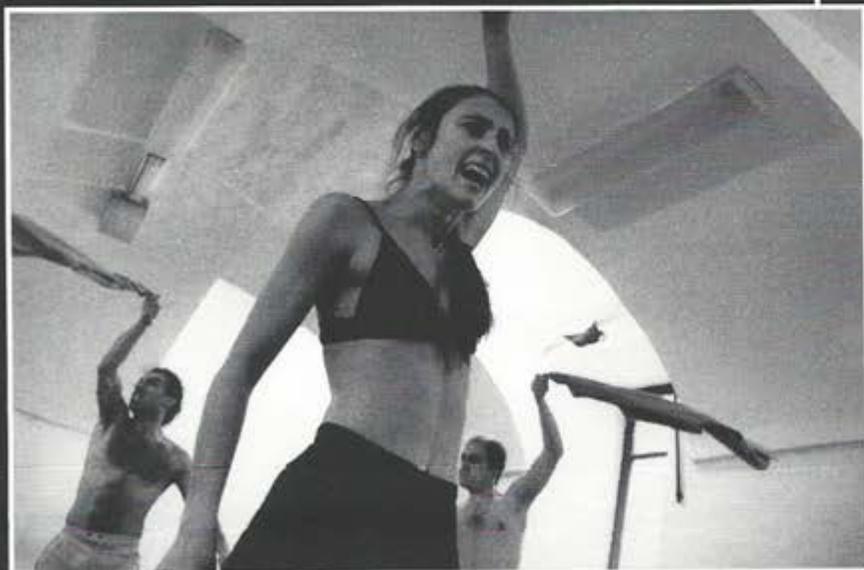
JACOPO PUGGIOLI -  
*Ceneri di Cantharide*  
(da: *Ashes to ashes* di  
Harold Pinter), maggio  
2000



FABIO MEZZANOBBE - *Blu Suono*, *Studio su Narcosis*, Fabric  
Club, Moncalieri 2000

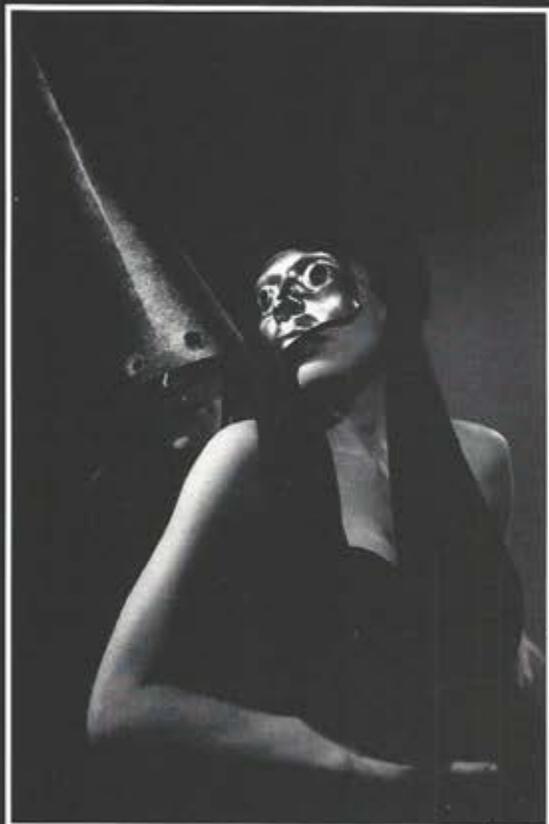


BARBARA PICCHIECCHIO -  
*Aterballetto*, *Septext*,  
Teatro Marrucino, Chieti  
2000



VIOLA BERLANDA - *Le  
Argonautiche*, di Domenico  
Castaldo, 2001





FEDERICO BUSCARINO - Gabriele Parrillo e Camilla Frontini in *Doppio Sogno*, regia di Fabio Sonzogni, Teatro Out Off, Milano

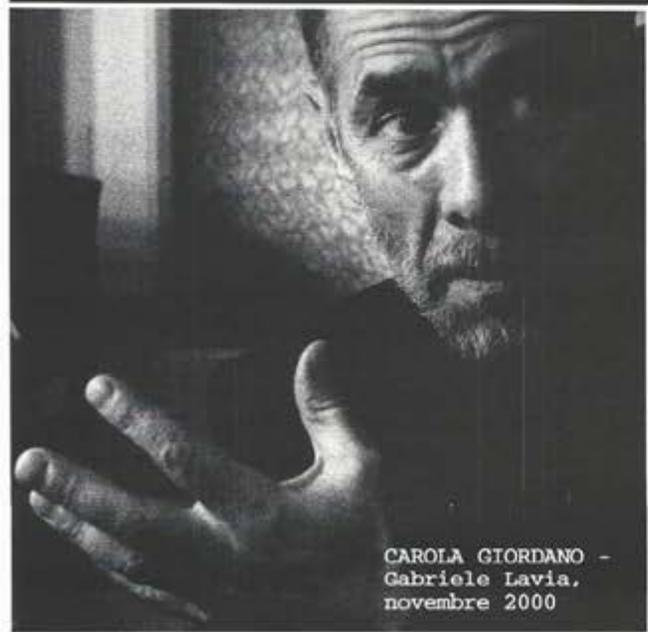


ANDREA MESSANA - G. Gambino in *Anfitrione*, regia di G. Guidotti

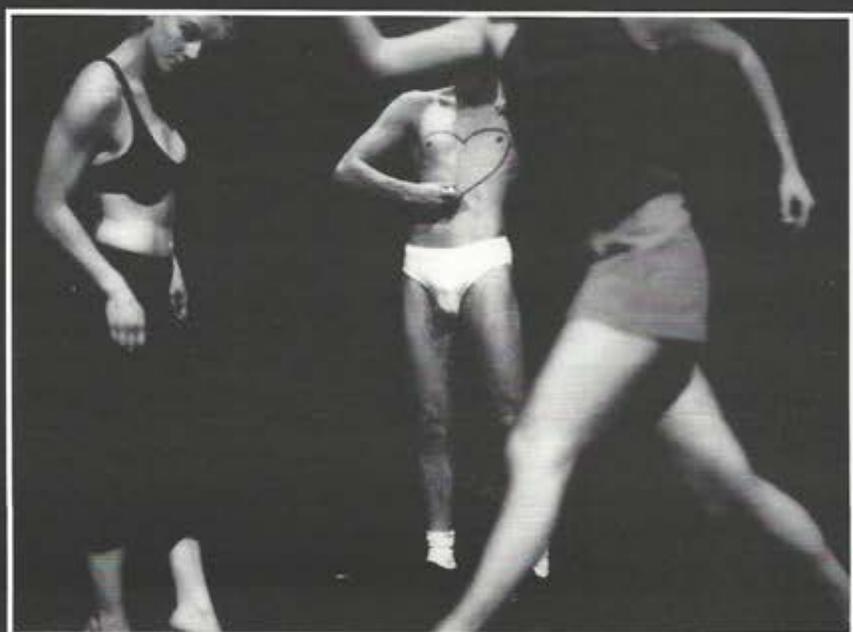


MONICA CONDINI - Gianrico Tedeschi in *Il riformatore del mondo*, regia di Piero Maccarinelli, Teatro Auditorium, Trento 1999

TAMARA VIGNATI - Bassani-Bruni, Teatri90, Milano 2001



CAROLA GIORDANO - Gabriele Lavia, novembre 2000





## Mittelfest: dieci anni

**S**u proposta e con il finanziamento della Regione Friuli-Venezia Giulia, nasce, nel 1991 a Cividale, il Mittelfest. Particolarmente interessante è la formula scelta: un gruppo di cinque direttori, uno per ogni paese, capaci di dare, a turno, carattere e personalità all'intero progetto artistico. Si tratta di George Tabori per l'Austria, Jiri Menzel per la Cecoslovacchia, Jovan Cirilov per la Jugoslavia, Tamás Asher per l'Ungheria e Giorgio Pressburger per l'Italia, anche in veste di coordinatore, a cui si affianca Carlo de Incontrera come curatore della parte musicale. Dopo due anni di preparazione si giunge, nel 1991, alla prima edizione, intesa come un grande *expo* centro-europeo, in cui ognuno dei cinque paesi presenta alcune tra le migliori produzioni musicali, di prosa, di figura, di cinema e di danza. Sono dedicati a *Franz Kafka* gli spettacoli e gli eventi - oltre sessanta - che movimentano per due settimane, nel 1992 (è George Tabori a coordinare la direzione artistica) il centro storico cividalese. Dopo la caduta del Muro di Berlino, il processo di frantumazione europeo diventa inarrestabile. La nascita di nuove entità statali, e soprattutto l'esplosione balcanica, trova riflessi anche a Cividale che, nel 1993, non realizza il festival, mentre l'edizione 1994 assume il titolo propiziatorio di *Guerra e Pace*. Oggettive difficoltà organizzative consigliano di affidare a Giorgio Pressburger, Carlo de Incontrera e Mimma Gallina la conduzione del progetto. Che riprende forza negli anni successivi, caratterizzati dalla ricerca di nuovi filoni capaci di estendersi nel tempo, come quello dei *Percorsi Friulani*, o di raccogliere assieme proposte diverse (una dedica a *Pier Paolo Pasolini*, per esempio, o la presentazione degli *Atti senza Parole*, nel 1995). *Identità* è il termine che caratterizza i cartelloni 1996 e 1997: si consolida l'idea di specifici progetti e più definita si fa la proposta di un evento che investa il tessuto urbano di Cividale con la forza di un inedito progetto teatrale, come *Danubio*, dal volume di Claudio Magris, le opere di *Elias Canetti* (1998), *Praga Magica* di Angelo Maria Ripellino (1999). Un'articolazione triennale modella le recenti edizioni. Improntata sul tema del viaggio e sulle opposte tematiche del *partire* e del *tornare*, la nuova linea di progetto ha scelto tre vie lungo le quali attraversare l'Europa in bilico tra il vecchio e il nuovo secolo. *La via dell'ambra* (1999), *la via della seta* (2000) e quella del *sale* (2001) sono i percorsi che il pubblico cividalese, insieme con a quello internazionale, è stato invitato a seguire, nella vastità di una topografia che oramai include una ventina di nazioni e altrettante lingue. ■

## Cividale palcoscenico della

Dall'Ungheria alla Slovenia; dalla Cecoslovacchia al Montenegro, dalla Bulgaria alla Croazia, dalla Romania alla Bielorussia: il festival friulano ha aperto una preziosa finestra sui Paesi dell'Est

di Domenico Rigotti

**F**esteggia dieci anni di vita il Mittelfest. Un bel traguardo. Dieci anni che sono stati straordinariamente importanti per chi ne è stato protagonista e per chi si è recato da spettatore, arricchendo la sua cultura, ricevendo emozioni particolari, nella verde e silenziosa Cividale. Importanti perché il Mittelfest, fin dai suoi inizi nato come manifestazione interdisciplinare, si è posto come "palcoscenico dell'altra Europa". Perché a Cividale attraverso progetti speciali e preziose ospitalità (nei suoi teatri, nei suoi luoghi storici, anche sulle rive del magico

Natisone) si è aperta una grande vetrina, una immensa finestra sui paesi dell'Est. I più grandi e i più piccoli. Dall'Ungheria alla Slovenia, dalla Cecoslovacchia al Montenegro, dalla Bulgaria alla Croazia, dalla Romania alla Bielorussia che, insieme alla Moldavia, per la prima volta quest'anno s'affaccia e si inserisce in quella che del Festival è la sua decima e robusta edizione. Anche conclusiva di quel ciclo triennale iniziato nel 1999 dalla suggestiva insegna "Partire Tornare". Un ciclo che ha portato prima sulla Via dell'Ambra, poi sulla Via della Seta e in quest'ultima occasione sulla non meno importante Via del Sale che muove verso il Sud, verso il Mediterraneo. Disegnando così percorsi che hanno tutti una loro ragione innanzitutto storica (la "memoria", che non va mai perduta), ma anche una loro forza immaginativa (il "nuovo" ciò che si deve conoscere). Confronti e testimonianze. Tante e sempre preziose. «E questa è cosa - dice Giorgio Pressburger, che sin dall'inizio è il direttore artistico del settore prosa insieme a Milla Gallina (del settore musica

si fa carico Carlo de Incontrera) - che ci ha riempito di orgoglio se pur al tempo stesso di responsabilità. Orgoglio visto che in un decennio di eccezionale importanza storica per i Paesi

dell'Europa centro-orientale, aree popolate da presenze che hanno difeso in condizioni spesso dure, assai difficili, le loro esistenze, Mittelfest di questi Paesi ha esplorato la storia, l'identità, le differenze. Ha affrontato il dramma della guerra e la complessità delle varie situazioni». Non solo, «ha proposto al pubblico convenuto a Cividale (da testimoni possiamo dire che ogni anno il flusso è aumentato) la ricchezza delle grandi tradizioni, la vivacità e la capacità di innovazione, l'immensa eredità di personaggi che si chiamano soprattutto Kafka, Pasolini, Canetti, Bartók, ma non i soli. Ha infine valorizzato questo territorio come grande crocevia di popoli e di culture cui molto dobbiamo e, cosa da non trascurare, molto, questi popoli, potranno dare alla nuova Europa». Un'esplorazione che continua anche in questa decima edizione, e già a partire dall'evento d'apertura. Quello spettacolo che come un grande mosaico animerà per lunghe ore l'intero tessuto urbano della storica e amabile cittadina friulana. *Quel 10 anni in Europa, 18 microdrammi* che nasce come opera collettiva di altrettanti autori provenienti dai paesi che costituiscono l'iniziativa centro europea. «Diciotto brevi azioni ma che bastano - conclude Pressburger - per diventare un momento di forte aggregazione culturale. Quello che da dieci anni è il principale scopo del Mittelfest e lo rende diverso dalle altre rassegne». Vero. Ad majora, allora. Visto che per le future edizioni già fervono le idee. ■

il dopo elezioni

## L'irrisolta questione teatrale

di Ugo Ronfani

**E** adesso? Che cosa succederà, con il nuovo corso politico, nel Teatro italiano? Cauti i pareri dei "signori della scena", premature fino a questo momento le previsioni. Ci sono stati in campagna elettorale, è vero, convegni sullo Spettacolo promossi dalle forze politiche, ma conviene non prendere per impegni destinati a durare gli argomenti di propaganda abbondantemente emersi in questi incontri. Che sono stati caratterizzati, oltre a tutto, da vistosi fenomeni di trasformismo: ormai, nel nostro Paese, la coerenza è un difetto, non una virtù. Si è già verificata, prima e dopo il ricorso alle urne, la ricollocazione tattica, se non strategica, di molti degli stessi personaggi che in questi anni hanno gestito nel bene e nel male la cosa teatrale. Sono perlopiù gli stessi che, dopo la breve stagione del riformismo a parole predicato da Veltroni all'indomani della vittoria del centrosinistra, avevano ripreso il controllo del governo del teatro. Che - autoreferenziale e assistito - aveva vanificato nell'astrazione, e nell'indifferenza del parlamento, il dibattito sulla legge quadro, aveva ripreso con pochi ritocchi più di forma che di sostanza le vecchie procedure, aveva affidato a un dipartimento dello Spettacolo e all'Etì commissariato docili, inerti funzioni esecutive di una politica teatrale di parte. Per il teatro gli anni della legislatura trascorsa sono stati caratterizzati da un sostanziale immobilismo, o dagli squilibri di un consociativismo all'italiana nel quale i continuatori del sistema - gli stessi che oggi si preparano a frenare eventuali spinte al cambiamento - trovavano il denominatore comune del loro tornaconto. Qualcosa, ovviamente, in questi anni si è mosso: ma soltanto in superficie. La questione teatrale è rimasta irrisolta. Il gap teatrale Nord-Sud è stato ritoccato ma non superato, la crisi involutiva degli Stabili non ha trovato rimedi adeguati, il decentramento teatrale è stato ridimensionato dalla rediviva burocrazia romana dello Spettacolo, la sperimentazione è stata ghetizzata come strumento generazionale di contropotere senza diventare organica al lavoro teatrale, i pochi insediamenti sono stati dettati da calcoli politici, non c'è stata una proposta organica per l'autore italiano, non ci sono state iniziative di rilievo nelle aree europea e mediterranea. Ora il pericolo è che le forze dell'immobilismo, pronte a salire sul carro del vincitore, spengano un'altra volta le aspirazioni al rinnovamento, peraltro fragili, manifestatesi in questi mesi, ottengano che il discorso delle regole, cioè della legge sul Teatro, sia un'altra volta rimosso, si diano da fare perché gli interessi di bottega siano anteposti alle ragioni della cultura e dell'arte. I segnali di questi pericoli sono nell'aria. Gli ottimisti negheranno, magari parleranno di una ventata liberista. Noi, ammaestrati dall'esperienza di questi anni, preferiamo proteggerci dalle illusioni con il pessimismo della ragione. ■



i vent'anni del Kismet



# FONDAMENTA NUOVE PER L'OPIFICIO DELLE ARTI

Una scena di *Misc.*  
Ovvero *l'ultima  
cena del soldato*,  
regia di Martelli.

di Giovanna Verna

**I** Kismet O. per A. di Bari ha qualcos'altro da festeggiare, in questa stagione teatrale, oltre l'inizio di un nuovo millennio, sono i venti anni di attività in un territorio nel quale la compagnia ha fondato le sue radici, ha definito codici e linguaggi, in una delle capitali del Sud che è diventata punto d'incontro per registi e attori provenienti da geografie e latitudini anche molto lontane. È un'occasione per fare il punto della situazione, per scrutare i bilanci, per guardare al nuovo pungolati dallo sprone dettato dall'epigrafe scelta per quest'anno: "Fondamenta nuove". Si evocano così ossimori potenti, all'idea della stabilità e della incrollabilità si affianca la multiformità di percorsi nuovi ma soprattutto la mobilità di un'identità articolata e complessa fatta di presenze fisse ma anche di volti nuovi e permanenze brevi. Nel vivo della stagione (dal 19 al 22 gennaio 2001), il

**Il direttore artistico Carlo Bruni e la regista e attrice Teresa Ludovico fanno un bilancio dell'attività della compagnia e si preparano a portare i loro spettacoli nei cinque continenti**

Kismet ha riproposto, accanto ad alcune nuove produzioni, i lavori "storici" del gruppo, non solo per festeggiare un percorso ma anche per ripensarlo criticamente, come emerge dalla stessa scelta fatta per l'antologia di spettacoli. Per l'occasione *Hystrio* incontra due fra le personalità più rappresentative del Kismet di oggi, Carlo Bruni, direttore artistico, "mente" del gruppo e Teresa Ludovico, attrice e regista, protagonista delle nuove produzioni. Emerge subito che l'immagine che il Kismet restituisce di sé è tutta orientata al presente, che la sua storia, inevitabilmente, è tutta raccolta nel "qui e ora" del febbrile lavoro del momento e nel desiderio di progettare il futuro.

**HY** - *Il Kismet a Bari. Parliamo del rapporto con il territorio, in che modo si è trasformato in questi anni?*

**BRUNI** - Territorio innanzitutto vuol dire dialogo con le istituzioni politiche di questa città e da questo punto di vista abbiamo avuto in passato momenti di tensione. Ora le cose vanno molto meglio, siamo una compagnia che sicura-

mente gode di rapporti molto buoni rispetto ad altre della nostra città, anche se si tratta di relazioni non sempre facili.

**HY** - *Ma l'idea del territorio implica il rapporto con la gente, con il vostro pubblico.*

**B.** - Certo, il pubblico del Kismet è cresciuto moltissimo e non solo in cifre; si può dire che si è formato con noi. Abbiamo portato spettacoli e compagnie a volte di difficile impatto, il terzo teatro, per esempio, o certe personalità eccentriche non solo della scena italiana. Ma grazie alle iniziative rivolte alle scuole, agli insegnanti, agli stessi laboratori per lo spettatore, volte a potenziare la capacità di lettura dello spettacolo, siamo riusciti ad ottenere consensi che ci soddisfano pienamente.

**HY** - *Il nome della compagnia è associato ad alcuni registi che hanno collaborato con voi. A quali di loro vi sentite più legati?*

**B.** - Indubbiamente Carlo Formigoni ha rappresentato un punto di riferimento fondamentale per noi. A lui sono legati alcuni degli spettacoli più significativi che abbiamo prodotto come *Cappuccetto Rosso*, ma molto importante è stata anche la più recente collaborazione con Marco Martinelli con il quale abbiamo realizzato *Miles* e *Piccoli Misteri*. Si può dire però che ogni regista che ha voluto lavorare con noi ha cercato di utilizzare il nostro stile, ha fatto propria la nostra cifra espressiva; ecco perché certi elementi, come l'uso del dialetto pugliese, il costante riferimento alle nostre radici e ad una cultura popolare contadina, ritornano spesso in lavori curati da registi diversi.

**HY** - *Parliamo della formazione, dei vostri laboratori teatrali. Che esiti ha prodotto la sfida di non voler trasmettere i parametri di una preparazione di tipo accademico?*

**LUDOVICO** - Io mi sono occupata di formazione e devo ammettere che anche il sostenere di non voler insegnare un metodo può essere a suo modo un metodo. Noi cerchiamo di lavorare sull'espressività, sulla capacità creativa di ognuno, il nostro scopo non è quello di formare attori. Il nostro vivaio ha voluto essere, almeno nelle intenzioni, un laboratorio per il potenziamento della creatività. Ciascuno poi dovrà trovare la propria strada attraverso gli incontri con altre esperienze, proprio come è capitato con Mariano Dammacco, uno dei figli del Kismet, il quale ormai da anni lavora secondo orientamenti autonomi.

**HY** - *Spesso il Kismet viene associato ad alcune formule: teatro-ragazzi, teatro e handicap.*

**B.** - Indubbiamente il Kismet è stato spesso identificato con il teatro per l'infanzia, e pensiamo non solo ai lavori curati da Formigoni. In realtà il genere teatrale spesso

rappresenta un'etichetta poco utile per comprendere il tipo di lavoro che vogliamo proporre al pubblico; noi desideriamo in realtà produrre spettacoli per tutti. Enzo Toma, per esempio, ha lavorato molto con ragazzi e attori portatori di handicap, mi riferisco per esempio allo spettacolo *Vangelo*, ma non credo che nelle sue intenzioni ci fosse l'idea di seguire un genere o una moda.

**HY** - *La sigla che accompagna il vostro nome O. per A., opificio per le arti, fa pensare, anche in senso politico, al teatro come a qualcosa che si costruisce con il lavoro di molti, all'arte come prodotto del fare. Vi riconoscete anche oggi in questo modello?*

**B.** - Certo, basta guardare la struttura che ci ospita, un ex capannone industriale che è diventato, lo speriamo, un punto di riferimento polifunzionale, per il teatro, per i laboratori, per le mostre, per la produzione di cortometraggi. Ma in noi oggi prevale sicuramente un'immagine forse più imprenditoriale, accanto alla produzione si affiancano anche altri progetti come la gestione di altri spazi, penso al Teatro Rossini di Gioia del Colle (in provincia di Bari). Sì, forse si può ammettere che con gli anni il Kismet somigli più ad una impresa che ad un opificio.

**HY** - *I progetti per il futuro. Quali saranno i nuovi orientamenti?*

**B.** - Il Kismet si trasforma continuamente e si ridefinisce in base agli incontri che fa e all'entusiasmo che incontra lungo la sua strada. Per quanto riguarda la produzione sicuramente Teresa Ludovico oggi è il nostro punto di riferimento. Ma un aspetto fondamentale di continuità con il passato è che sicuramente continueremo a voler portare la nostra cultura e il nostro mondo lontano, oltre i confini della nostra terra, e questa volta il nostro obiettivo sono i cinque continenti. L'Europa in primavera, il Giappone in estate e poi l'Africa, l'America latina e l'Australia. ■

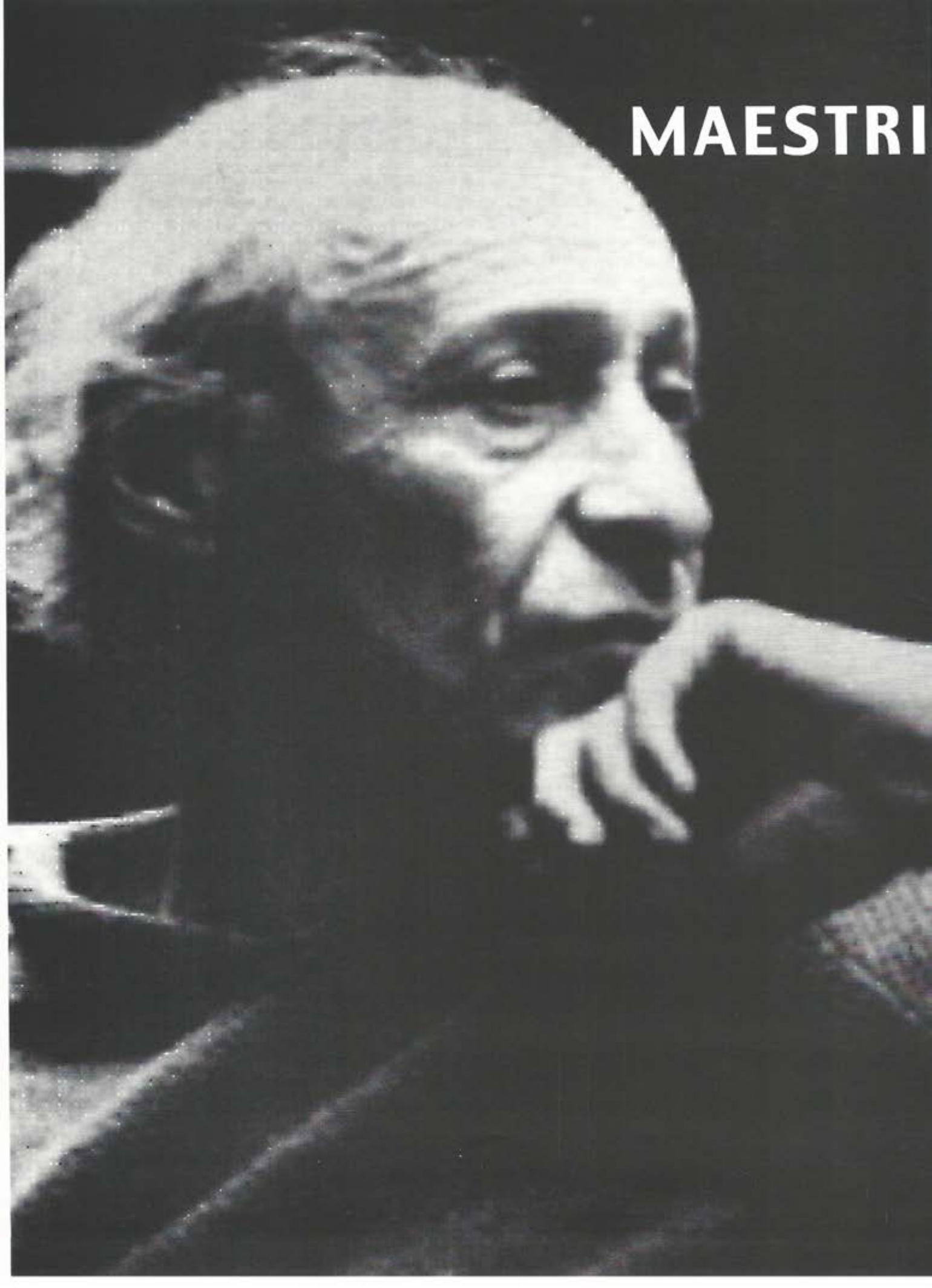
**Nome:** Teatro Kismet O. per A. Teatro stabile d'innovazione.

**Data di nascita:** 1981. **Sede:** Bari, strada San Giorgio martire 22/F, zona periferica e industriale della città. **Edificio:** un ex capannone industriale ristrutturato. **Gli spettacoli riproposti per i venti anni di**

**attività:** *Cappuccetto Rosso*, regia di Carlo Formigoni (1990); *Uccelli*, da Aristofane, di Marco Martinelli (1994); *Vangelo*, dedicato a Pier Paolo Pasolini, regia di Vincenzo Toma (1995); *Miles*, da Plauto, regia di Marco Martinelli (1999); *Piccoli Misteri*, regia di Laurent Dupont (2000). **Recapiti:** tel.080.5749254; e-mail: kismet@pangeanet.it.



**MAESTRI**



Alessandro Fersen

## e MAESTRI/2

## IL FILOSOFO Sciamano

di Roberta Arcelloni

«Ma lo sa, lei, quant'anni c'ha?» mi domanda il portiere della bella casa in Trastevere dove abita Alessandro Fersen. Eh sì, che lo so. Di anni, questo singolare signore della scena italiana, che oggi solo pochi ricordano, questo polacco di

Lodz sempre vissuto in Italia, questo pedagogo-sciamano dedito, prima di incontrare il teatro, agli studi filosofici e ad essi ritornato definitivamente, di anni ne ha novanta. Alto, secco e diritto, un volto dolce ma deciso, non meno capelli in testa di quarant'anni fa, vive solo circondato dai suoi libri, e passa le lunghe notti insonni della vecchiaia a scrivere, seduto alla sua disordinata scrivania ricolma di fogli appuntati e di gonfie cartellette impilate in precario equilibrio. A chiedergli di ricordare e rievocare il suo approccio col teatro e l'inizio delle sue riflessioni sull'arte dell'attore, fa «eeh!» e sorride, a dire la fatica di andare a pescare date, nomi e avvenimenti così indietro nel tempo.

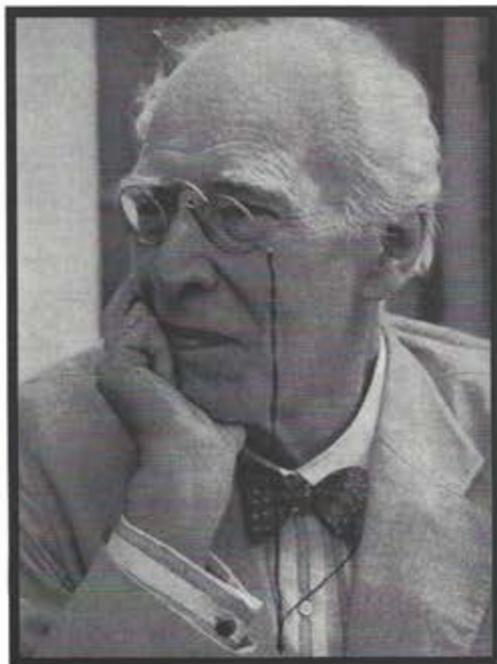
«Sì, ho studiato filosofia a Genova, dove vivevo, e mi sono laureato nel '34 con una tesi intitolata *l'Universo come gioco*. Fu un vero scandalo, il mio relatore il professor Giuseppe Rensi, si trovava, nel giorno in cui dovevo discutere la tesi, in galera per certe sue posizioni antifasciste. E così mi sono trovato di fronte a una forte ostilità, mi diedero dell'anarchico e per poco non fui cacciato fuori. Ottenni chissà come la laurea e poi il mio lavoro fu pubblicato da Guanda. Pensi che ho potuto rileggerla solo poco tempo fa, non so come Miriam Mafai ha trovato una copia del libro e me l'ha regalata».

Dopo alcuni anni passati a Parigi dove scopre l'antropologia che tanta parte avrà poi nella sua evoluzione teatrale, la guerra lo spinge in esilio in Svizzera dove incontra Lele Luzzati che studia Belle Arti a Losanna. Gli dà lezioni di francese e lo entusiasma con i racconti degli spettacoli dei registi del Cartel («di francese ho imparato ben poco, ma forse tutto sul teatro» dirà molti anni dopo Luzzati). Fra i due nasce una profonda amicizia che li porterà entrambi a

Nel Novecento i grandi innovatori del teatro sono stati spesso anche - e soprattutto - dei pedagoghi. Qual è stato e qual è, in Italia, il rapporto fra le accademie o le scuole di recitazione e le teorie (e le pratiche) sull'arte dell'attore elaborate dai Maestri del secolo appena trascorso? Cerchiamo di capirlo dando la parola a insegnanti e artisti che si sono dedicati, in modi anche molto diversi fra loro, alla formazione teatrale. Dopo Lecoq visto dalla sua allieva, Alessandra Galante Garrone, incontriamo Alessandro Fersen che ci parla del suo rapporto con Stanislavskij e delle sue personali tecniche psic sceniche elaborate nello Studio fondato a Roma nel 1957

entrare ufficialmente nel mondo del teatro con *Lea Lebowitz* nel '47 al Nuovo di Milano.

«Mi è capitato di fare nel '49 *Le allegre comari di Windsor* nel parco di Nervi con alcuni dei più grandi attori di allora: la Pagnani, Cervi, Pilotto, Viarisio e, forse perché ero nuovo al teatro, sono stato colpito da un tipo di recitazione che mi sembrava risalente a una tradizione dell'800. Erano tutti grandi attori, ma la recitazione non mi soddisfaceva proprio. Così dopo lo spettacolo mi sono messo a studiare Stanislavskij e ne sono rimasto estremamente colpito e affascinato. Allora non ci interessava chiuderci nel professionismo. Dal teatro esigevamo esperienza di vita, incontro comunitario. Sogni di cata-



“ Occorreva ripartire dalla sede nativa dell'evento teatrale: dall'interiorità dell'uomo. Il primo tratto di strada fu percorso sotto il segno di Stanislavskij. Stanislavskij è stato il primo uomo di teatro a tentare un'introspezione metodica nella psiche dell'attore: e a ipotizzare l'esistenza di norme obiettive di comportamento scenico ”

l'altro come autore di ceramiche dà vita al Nottambuli, teatrino café chantant in via Veneto che nasconde dietro alla sua facciata da cabaret un atelier teatrale, anzi una vera e propria comune i cui membri consumano i pasti gratuiti alla mensa improvvisata nel retro del bar. Dopo un inizio brillante, l'impresa si rivela un fallimento, perché viene ritirata la licenza dei superalcolici (Scelba imperava) e la gente comincia a disertare (cos'è la cultura esistenzialista senza whisky?): i due amici si ritrovano per la strada pieni di debiti. Per alcuni anni Fersen accantona l'idea del laboratorio e anche l'attività di scrittore drammatico e su invito del nascente Stabile di Genova si dedica alla messinscena di classici come Molière, Pirandello e Lope de Vega diventando da regista per vocazione un regista di professione. Ma

gli interrogativi sul senso del teatro nell'ambito della cultura e società moderne non si sono certo acquietati. Sono gli anni del boom del cinema,

strofe come dissi una volta». E la catastrofe infatti arriva ben presto. Nel '51 la coppia Fersen-Luzzati con i soldi guadagnati l'uno facendo l'aiuto regista in cinema,

“ Basta scostare un po' di sabbia e viene alla luce intatta l'archeologia dell'uomo: sottostante alle sovrastrutture, ai livellamenti, alle repressioni della nostra civiltà ”

Stanislavskij ha costituito un passaggio obbligato ed il mio primo traguardo. Ed è stato anche il primo volto del mio Studio, la prima fase della mia attività di laboratorio. Ma dopo circa due anni cominciarono ad affiorare le

insufficienze pratiche e teoriche del metodo.

L'approccio di Stanislavskij alla psicologia umana è positivistico, postula una logica dei sentimenti. Io ero attratto dall'antropologia, i cui studi mettevano in luce una vocazione teatrale che si esaurisce in una specie di immersione nel fondo

irrazionale della natura umana. Soprattutto quello che ha cambiato il mio modo di vedere è stata l'esperienza di laboratorio. Un lavoro enorme che mi portò a elaborare una tecnica psic scenica che si è progressivamente staccata da Stanislavskij. Mi è stato molto utile il lavoro nel campo dell'opera lirica, mi sono trovato di fronte ai cantanti che dal punto di vista attoriale erano fortemente condizionati, sempre rivolti al direttore d'orchestra, difficilissimo maneggiarli. Nei primi tempi dello Studio lavoravo ancora a Genova e a un certo punto ho dovuto dirigere una tournée estera dello Stabile e sono partito per il Sudamerica. Giunto a Rio de Janeiro sono andato subito a cercare un famoso antropologo, Jose de Carneiro. A lui devo moltissimo, grazie a lui ho avuto la possibilità di conoscere a fondo le tecniche d'espressione di riti ancestrali. Una volta terminata la tournée (sette spettacoli dovevo dirigere), la compagnia è ripartita per Genova, mentre io sono rimasto lì. Su indicazione di Carneiro mi sono messo in contatto con una comunità di colore che viveva come molte altre a Bahia. Questa comunità, emigrata dalla Nigeria e che si era stabilita in Sudamerica, praticava la ritualità chiamata *candomblé*. La loro religione era molto contaminata, nel senso di *contaminatio* latina, con il cattolicesimo. Ne risultavano strane composizioni culturali, in cui era possibile



ravvisare le radici delle religioni primitive. Per molti mesi ho vissuto con loro, ho partecipato ai loro riti, ho cominciato a studiare i loro comportamenti. Ho scoperto un atteggiamento che si

“

“ Mnemodramma, un dramma della memoria. La memoria non è qui intesa nel suo senso quotidiano, come una specie di serbatoio dei ricordi. Non trapela attraverso i filtri protettivi della coscienza: ha una sua nudità allucinante, come carne sbucciata dalla sua epidermide. Attinge non solo al passato individuale, ma a un passato prenatale o ancestrale ”

A pag. 19 Konstantin Stanislavskij; in basso, Fersen con Grotowski e in alto un bozzetto (1949) di Luzzati per *Le allegre comari di Windsor* di Shakespeare.



della televisione. Così nel '57 nasce a Roma lo Studio Fersen.

«Ho creato lo Studio Fersen appena ho avuto dei giovani a disposizione e mi sono messo a lavorare su un uso della voce che non fosse quello tradizionale. Mettere alla prova concreta il metodo, gli esercizi scenici, le osservazioni critiche di

contrapponeva in modo radicale al comportamento dell'attore stanislavskiano. Era difficile stabilire dei confronti, certo. Già allora io avevo scritto degli articoli in cui dicevo che il teatro andava rifondato completamente, bisognava tornare a comportamenti rituali d'origine».

Dalle orme di Stanislavskij si passa a seguire quelle di Artaud. «Certo, se io non avessi letto Artaud, le sue geniali intuizioni, se lui non fosse stato la leggenda che era, chissà se mi sarei avventurato fra quella comunità in Sudamerica. Il *candomblé* mi ha permesso di teo-

rizzare un atteggiamento del partecipante al rito ma anche dell'attore di teatro in opposizione a Stanislavskij. Il partecipante al

*candomblé* viene posseduto da un dio che scende su di lui, il partecipante al rito diventa *u cavalo du santo*, il cavallo del santo, quindi c'è una possessione estremamente libera, un abbandono. Ho teorizzato la duplice tecnica dell'abbandono e del controllo, dell'abbandono totalmente al dio: danzare per ore e ore la notte in attesa che il dio scenda su di te. Ogni partecipante al rito aveva come patrono il suo dio e si rivolgeva a lui ed era questo dio che lo possedeva. Ero così penetrato nella vita della comunità che le vecchie studiavano il mio cranio per capire quale fosse il mio patrono, cioè individuavano in base a fattori somatici quale potesse essere il mio dio.

Ho abbandonato l'immedesimazione dell'attore nel personaggio per approdare a delle tecniche dell'abbandono e del controllo. Tecniche psicologiche e sceniche insieme che hanno lo scopo di potenziare nell'attore l'attitudine artistica a "diventare un altro". Si trattava di risalire alle origini stesse della vita teatrale in noi, a uno stadio personale in cui la vocazione teatrale esiste ancora allo stato puro. Un itinerario a ritroso nel tempo individuale e nel tempo storico insieme, un itinerario dalla superficie alla profondità, poiché il presente è la nostra superficie, nella profondità dorme il nostro passato individuale e ancestrale.

**Alessandro Fersen** (Lodz, 1911) *Vive in Italia fin dall'infanzia e si laurea in filosofia all'Università di Genova. Costretto a emigrare dalle leggi razziali fasciste, va a Parigi dove, guadagnandosi la vita coi mestieri più svariati, prende parte alla vita culturale della Capitale, assiste agli spettacoli del gruppo del Cartel (Jouvet, Dullin, Baty, Pitoëff) e frequenta la Sorbona e il Collège de France. Segue la guerra, il lavoro clandestino a Genova, l'esilio in Svizzera e dopo la Liberazione, l'attività di Segretario del Cln per la Liguria. Esordisce in teatro con Lea Lebowitz (1947) di cui scrive anche il testo traendo spunto da una leggenda chassidica. Scene e costumi sono di Lele Luzzati, che sarà suo stretto collaboratore in quasi tutta la sua attività di regista. Con Luzzati crea nel '51 a Roma i Nottambuli, teatrino cabaret e con lui è poi a Genova nel nascente Teatro Stabile dove mette in scena Il barbiere di Siviglia di Beaumarchais ('52), Il Malato immaginario ('53) e L'avaro ('54) di Molière, Così è (se vi pare) di Pirandello ('55), Volpone di Ben Jonson ('55), L'amo di Fenisa di Lope de Vega ('55), Liolà di Pirandello ('56). Nel '57 fonda a Roma lo Studio Fersen di arti sceniche, laboratorio teatrale in cui conduce le sue ricerche sull'arte dell'attore prima seguendo le teorie di Stanislavskij e poi indirizzandosi verso l'elaborazione di una tecnica psicoscenica sulla base delle acquisizioni dell'antropologia moderna. Con gli allievi dello Studio allestisce Sganarello ('59), Le diavolerie (Spoleto, '67), Golem ('69) e Leviathan (Spoleto, '74). Nel '75 diventa direttore artistico dello Stabile di Bolzano dove rimane per tre anni mettendo in scena Fuente Ovejuna di Lope de Vega, La Fantesca di G.B. Della Porta, La Calzolaia meravigliosa e Don Pirlimplin di Garcia Lorca, Leonce e Lena di Büchner. Ha lavorato alla radio, alla televisione e al cinema, è stato autore di numerosi saggi e articoli sul teatro e del libro Il teatro, dopo (Laterza, '80) rendiconto teorico e pratico della sua lunga attività di laboratorio.*

“ C'è una morte e una rinascita nel mnemodramma come nei riti iniziatici delle culture primitive. Il mnemodramma è un'avventura interiore: comporta angoscia e rischio. Anche gli antichi sciamani vantavano il rischio dei propri viaggi ultraterreni e blasimavano la pigrizia o paura degli sciamani delle nuove generazioni che non osavano più avventurarsi in quelle loro esperienze estreme ”

È nato così il mnemodramma, questa discesa nel profondo, il recupero di un'identità a noi ignota, perché ancestrale. Vengono alla luce delle esperienze antichissime, che si ignorano totalmente ma che vivono in noi, e che una volta espresse ti danno un senso di pienezza. Il mnemodramma è una tecnica di trance, che, attraverso l'oblio della propria identità presente e quotidiana, porta al recupero di un'identità che tu ignoravi di avere. All'abbandono doveva seguire il controllo sul tuo stesso abbandono. Quello che avveniva nello Studio veniva registrato, spesso gli abbandoni erano pericolosi, la tecnica poteva essere praticata solo dopo mesi di approccio in cui studiavo le persone. Non ho mai avuto incidenti (sono stato attaccato più volte da

“ Nel modello mitico-rituale il gesto si sceglie in piena libertà i suoi contenuti, nel modello drammaturgico sono i contenuti che subordinano a sé il gesto rituale. L'attore è defraudato della sua funzione creativa. Egli ha barattato la sua primogenitura espressiva con un ruolo di mediazione scenica. L'attore ripercorre un itinerario già passato, il grande momento rituale è passato. Questo teatro non è più il vero evento, ma una testimonianza dell'evento: questo è un teatro "dopo l'angoscia" ”

Una scena dell'Avaro di Molière, regia di Fersen (1954).





In alto un bozzetto di Luzzati per Golem; in basso, bozzetto per un costume di Peer Gynt di Ibsen, regia di Vittorio Gassman (1950).

psichiatri e psicanalisti). Uno dei momenti più straordinari del mnemodramma è quando dopo questo recupero di esperienze ancestrali, lentamente si riprende coscienza di sé, si guardano i propri compagni per riconoscerli. Per tutta la sera resta uno stato nebbioso e l'indomani la felicità, la pienezza, una scoperta della vita incredibile. In un'epoca di appiattimento culturale come questa, il mnemodramma è un riscatto delle proprie possibilità, della propria originalità individuale, una discesa dantesca di dirupo in dirupo nella profondità di noi stessi.

M'importava acquisire una tecnica di capacità dell'attore di diventare altro da sé e di immedesimarsi in una figura ancestrale lontanissima (c'è indubbiamente un'affi-

“ Il mestiere dell'attore ha qualcosa di angoscioso e insostenibile. Molti relegano l'angoscia nel baule da tournée, optano per la vita borghese. Della rischiosa matrice dionisiaca si perde anche il ricordo. Vivere ai limiti dell'esistenza non è facile. Il teatro diventa una carriera ”

nità con Jung anche se io ho sempre evitato di considerare l'attività dello studio una disciplina terapeutica). E il suo Studio che fine ha fatto? «Mi hanno tolto la sala. Avevo un magnifico spazio che mi aveva dato personalmente Pertini e poi mi hanno costretto ad

abbandonarlo. Io avrei voglia di lavorare ancora con dei giovani».

E ora, dunque, a Fersen resta solo la filosofia. Cerchiamo di sapere qual è l'argomento delle sue meditazioni e dei suoi scritti notturni. Ma la risposta è categoricamente negativa. «Oh, no. Non parlo mai a nessuno di quello che scrivo, di pagine ne ho riempite moltissime senza mai pubblicare niente, sono sempre scontento di quello che scrivo e non amo esibirmi. Comunque il teatro in sé non rientra nei miei interessi filosofici».

«Dai la tua risposta a Stanislavskij, non basata sull'ignoranza della cosa ma sulla sua conoscenza pratica» scrisse Grotowski, il grande polacco di Rzeszów, che a un certo punto abbandonò il professionismo per proseguire fuori dal teatro il suo cammino della vita e della conoscenza. («Grotowski è venuto nel mio studio. Lo incontrai a un festival di Spoleto e lo invitai a vedere le mie tecniche antropologiche»). Fersen, polacco di Lodz, la propria risposta al maestro russo l'ha data e anche lui a un certo punto è uscito dal teatro per immergersi sempre più nel suo lavoro di laboratorio «quasi catacombale», come si esprime nell'introduzione al suo libro *Il teatro, dopo*, approdo teoretico delle sue esperienze nello Studio. «Io ho fatto quaranta regie. Da un certo momento in poi ho smesso di fare teatro perché lo sentivo come una disciplina legata a un'epoca, con una finalità esclusivamente estetica, ludica, voluttuaria. Il teatro non ha più un potere incisivo sull'atteggiamento dell'uomo di fronte al mondo. C'è stato un grosso allontanamento dalle radici del teatro che contemplavano un coinvolgimento profondo dell'individuo nei suoi destini, nel suo modo di essere al mondo. Il teatro ha dimenticato di essere in origine un atto di conoscenza: esso coltiva ormai altri valori». ■

“ Il teatro è un atto di fondazione ontologica. È un rituale porsi nel mondo ed è una definizione di questo posto nel mondo. È la scelta culturale di un destino. Quando il teatro perde queste sue connotazioni originarie, comincia l'alienazione teatrale: lo spettacolo, la pompa, la strumentalizzazione, il divertimento. L'originaria "necessità" si sfilaccia nel superfluo: di questa superfluità il teatro giunge a compiacersi ”



# XXV FESTIVAL TEATRALE DI BORGIO VEREZZI

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica

## PROGRAMMA

1, 12, 13, 14 luglio 2001  
Piazza Sant'Agostino  
**LA STORIA DI ONEHAND JACK** di  
Eduardo Berti  
con Ugo Di Piero  
12 artisti di teatro circa  
regia di Giorgio Gallione  
**PRIMA NAZIONALE**

7, 20, 21 luglio 2001  
Piazza Sant'Agostino  
**ILLES GLORIOSUS**  
sulla "IL VANTONE" di Plauto,  
traduzione di Pier Paolo Pasolini  
con Arnaldo Foà, Pino Quartullo,  
Enrico Colaninno  
regia di Pino Quartullo  
**PRIMA NAZIONALE**

5, 27, 28 luglio 2001  
Piazza Sant'Agostino  
**ALSTAFF E LE ALLEGRE COMARI DI**  
**WINDSOR** di William Shakespeare  
con Giorgio Albertazzi, Sandra  
Cassini, Paolo Bonolis  
regia di Gigi Proietti

31 luglio, 1, 2 agosto 2001  
Piazza Sant'Agostino  
**L'AMORE DELLE TRE MELARANCE** di  
Carlo Gozzi, riduzione di Edoardo Sanguineti  
con Lello Arena  
Regia di Benno Besson

5, 6 agosto 2001  
Piazza Sant'Agostino  
**SERIAL KILLER PER SIGNORA** di  
Douglas Cohen, da un racconto di  
William Goldman  
con Crescenza Guarneri,  
Massimiliano Giovanetti,  
Cristina Ginevri, Christian Ginepro  
Regia di Gianluca Guidi  
**PRIMA NAZIONALE**  
(spettacolo fuori abbonamento)

10, 11, 12 agosto 2001  
Piazza Sant'Agostino  
**MARIA STUARDA** di Friedrich Schiller,  
liberamente tradotta da Dacia Maraini  
con Elisabetta Pozzi  
e Mariangela D'Abbraccio  
Regia di Francesco Tavassi  
**PRIMA NAZIONALE**



# MITTELFEST

decima edizione

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

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



## CIVIDALE DEL FRIULI 20-29 LUGLIO PARTIRE, TORNARE

promosso e organizzato da Associazione Mittelfest

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

con l'alto patronato del Presidente della Repubblica

patrocinato da:  
Ministero degli Affari Esteri CEI - Central European Initiative  
(Albania, Austria, Bielorussia, Bosnia ed Erzegovina, Bulgaria,  
Repubblica Ceca, Croazia, Jugoslavia, Macedonia, Moldavia, Polonia,  
Romania, Slovacchia, Slovenia, Ucraina, Ungheria e Italia)

con la collaborazione di:  
Fondazione Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone  
Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Udine

con il sostegno di:

Banca di Cividale

Deutsche Bank

WWW.REGIONE.FVG.IT/MITTELFEST

Vendita, Prenotazioni, Informazioni: Ufficio Festival Teatrale, c/o Cinema Teatro  
"Vittorio Gassman"  
Via IV Novembre - 17022 BORGIO VEREZZI (SV) - tel. 019.610167  
Biglietti: Intero L. 38.000 Ridotto: L. 33.000



comune di verona assessorato alla cultura

## ESTATE TEATRALE VERONESE 2001



### TEATRO ROMANO, 3 luglio - 2 settembre

#### prosa

53° festival shakespeariano

3, 4, 5, 6, 7 luglio ore 21.30  
**FALSTAFF**  
e **LE ALLEGRE COMARI DI WINDSOR**  
con Giorgio Albertazzi  
regia di Gigi Proietti

19, 20, 21, 22, 23, 24 luglio ore 21.30  
**SOGNO DI UNA NOTTE  
DI MEZZA ESTATE**  
con Tatyana Kravtchenko  
regia di Tatyana Kravtchenko

28, 29 luglio ore 21.15  
**SHAKESPEARE AMORE**  
Teatro e Poesia  
con Valeria Moriconi e Glauco Mauri  
regia di Maurizio Scaparro

29, 30, 31 agosto 1, 2 settembre ore 21  
**ARLECCHINO SERVITORE  
DI DUE PADRONI**  
di Carlo Goldoni  
con Marcello Bartoli  
regia di Giuseppe Emiliani

#### danza

9, 10, 11, 12 luglio ore 21.30  
Compagnia Tango por Dos  
**UNA NOCHE DE TANGO**  
di Miguel Angel Zotto e Milena Plebs

14, 15 luglio ore 21.30  
**STELLE DEL XXI SECOLO**  
gala internazionale di danza

2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11 agosto ore 21.30  
**MOMIX** in "Opus Cactus"  
coreografia di Moses Pendleton  
prima europea

19, 21, 24, 25 agosto ore 21  
**COPPELIA**  
Balletto dell'Arena di Verona  
coreografia di Maria Grazia Garofoli

**INFORMAZIONI**  
www.comune.verona.it/spettacolo  
e-mail: spettacolo@comune.verona.it  
tel. 0458077201- 0458077500  
SERVIZIO BIGLIETTERIA  
tel. 0458066485 e 0458066488  
ore 10.30-13 e 16-19  
Prevendita anche presso gli sportelli  
di CARIVERONA e Circuito Box Office.  
Nelle serate di rappresentazione vendita  
dei biglietti in Teatro dalle ore 20.15

INFO TEL. 0432.701198 - BIGLIETTERIA TEL. 0432.700911 - MITTELFEST@LIBERO.IT



## FESTIVAL ALBA

Tel. 0863.25933

Festival Teatro Ragazzi Arena Bambinopoli 5 Luglio - 30 Agosto 2001

Giovedì 5 Luglio 2001 ore 21.30  
TIEFFEU di Perugia  
"Pi - Pi Pinocchio"

Giovedì 12 Luglio 2001 ore 21.30  
TESORO DI TATUA di Lanciano  
"Polifemo"

ore 22.30  
KHARARIF GROUP THEATER PALESTINA  
"Said wal bolbol" Said e l'uccellino

Giovedì 19 Luglio 2001 ore 21.30  
TEATRO VERDE di Roma  
"I cavalieri della favola gioconda"

ore 22.30  
IL LANCIACVICCHIO di Avezzano  
"Il maestro e il cerchio dei tre fratelli"

Giovedì 26 Luglio 2001 ore 21.30  
GLI ALCUNI di Treviso  
"Il Tesoro di Nemo"

ore 22.30  
ROGO TEATRO di Castiglione Messer Marino  
"L'Arca di Noè"

Giovedì 2 Agosto 2001 ore 21.30  
IL MELARANCIO di Cuneo  
"Il Libro delle fantapagine"

ore 22.30  
TMA di Città Sant'Angelo  
"Le notti dei Racconti"

Giovedì 9 Agosto 2001 ore 21.30  
TMA di Città Sant'Angelo e IL LANCIACVICCHIO  
"Uccelli"

ore 22.30  
IL DRAGHETTO dell'Aquila  
"Luna sulla Luna"

Giovedì 23 Agosto 2001 ore 21.30  
ABRUZZO TU.CU.R. di Guardiagrele  
"L'Isola dei Pirati"

ore 22.30  
IL LANCIACVICCHIO di Avezzano  
"La Ballata dell'Arca"

Giovedì 30 Agosto 2001 ore 21.30  
IL BAULE VOLANTE di Ferrara  
"Pierino e il Lupo"

## FESTIVAL DEL TEATRO DI STRADA

Lungomare Alba Adriatica 15 Agosto 2001 dalle ore 21.00

Compagnie ospiti

IL MELARANCIO di Cuneo  
"La battaglia dei cuscinetti"

COMPAGNIA DEI FOLLI di Ascoli  
"In fabula"

IL LANCIACVICCHIO  
"Racconti di notte"

TEATRO DEL PARADOSSO di Loreto  
"La ballata di Sant'Antonio"

DRAGHETTO dell'Aquila  
"Di Ali, di vento e di altre meraviglie" ed altre...

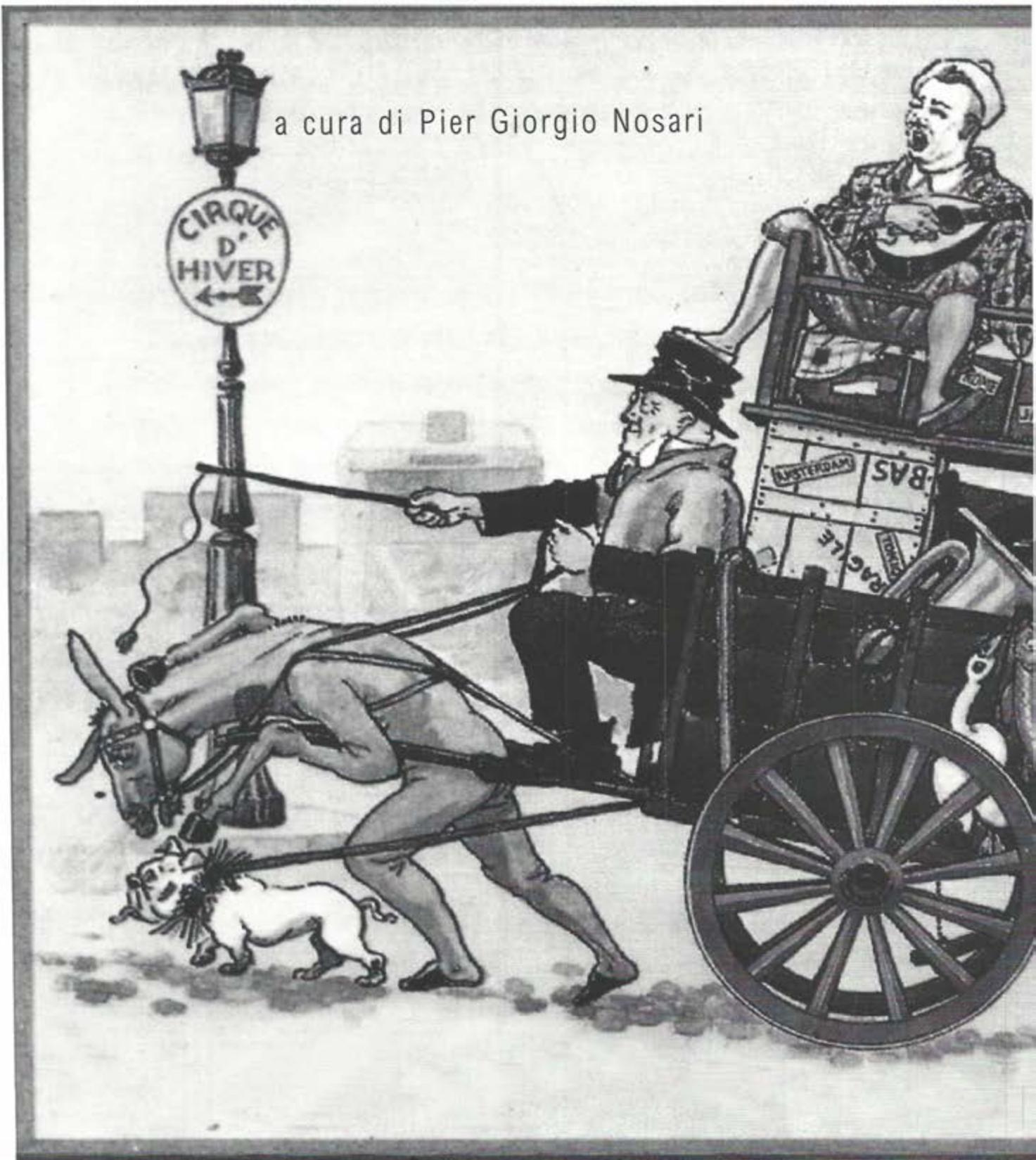
ATMO di Basilica Umbra  
"Ritmo di un Sogno"



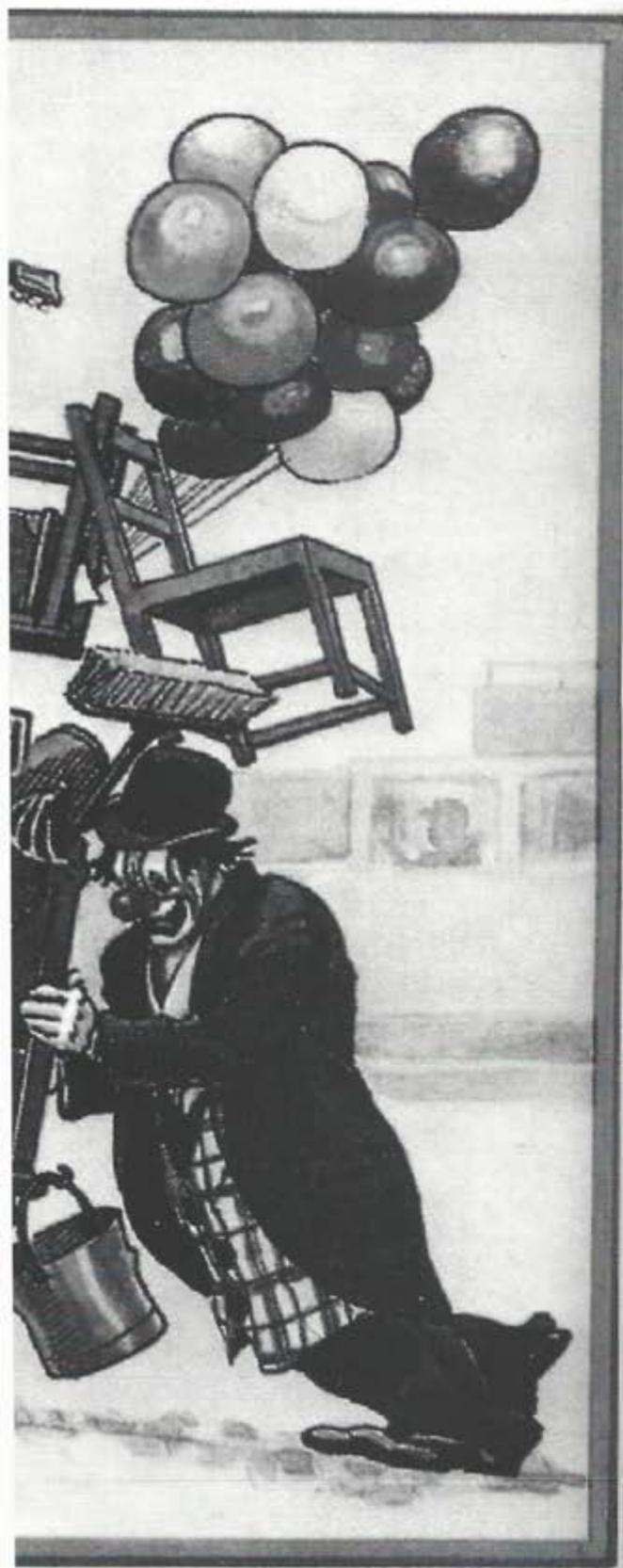
DOSSIER

# NUOVO

a cura di Pier Giorgio Nosari



# CIRCO



**F**ili sottili, ma tenaci, uniscono il teatro sperimentale alle forme dello spettacolo popolare. Le esperienze più avanzate degli ultimi decenni ne hanno enormemente ampliato la sfera d'influenza, riappropriandosi di una serie di materiali, linguaggi e codici che erano stati semplicemente accantonati, uscendo dall'ufficialità dell'edificio teatrale e dalle secche della convenzione, combinandosi con discipline contigue come la danza. Il risultato è una sintesi originale, che alle definizioni del passato sostituisce la dimensione live come sostanza pervasiva e conturbante. In questi anni, *Hystrio* ha cercato di documentare - e recuperare - una visione a 360 gradi delle arti performative che paradossalmente, forse proprio perché ormai evidente, rischia oggi di non essere appieno valorizzata anche da quanti, spettatori, artisti e critici, vi sono quotidianamente immersi. Il presente dossier, dedicato al Nuovo Circo, vuole aggiungere un nuovo capitolo a questa esplorazione. Intanto, continuano a moltiplicarsi gli appuntamenti con l'ultima frontiera della ricerca circense e giunge al debutto il primo spettacolo italiano ispirato al Nuovo Circo. L'augurio è che ciò possa stimolare a una nuova riflessione sul teatro. Questo dossier è il nostro contributo. P.G.N.

DOSSIER

alle origini di un genere

# ARTI RIU



## NITE

## sotto il tendone

di Raffaele De Ritis

I

fenomeno del cosiddetto Nuovo Circo (o *nouveau cirque*, per usare un francesismo in uso) ha preso ormai le caratteristiche di "genere" dello spettacolo dal vivo, complementare e autonomo rispetto alle altre arti e, anche se etichette e definizioni sono spesso pericolose, si potrebbe delinearne come uno stile di creazione e ricerca circense emerso negli anni '90 che sposta le tecniche del circo dalla loro funzione tradizionale avvicinandosi agli sviluppi del teatro e della danza contemporanea. Questa forma, ormai compiuta a giudicare dalle creazioni a livello planetario e dalla maturità di strutture e processi di formazione, usa le tecniche del circo non al semplice fine del virtuosismo fisico, ma al servizio di una drammaturgia evocatrice di immagini e visioni dei vari creatori e *concepteurs*. Se la Francia ha avuto un ruolo importante nello sviluppo di tale fenomeno, sarebbe un errore ricono-

scerle la totale paternità di questa forma, che ha sviluppi ugualmente interessanti e autonomi in Spagna, Olanda, Svizzera, Nordamerica, Australia, Cina e in vari Paesi del Terzo Mondo. Per non parlare del fondamentale apporto della Russia, culla dei sistemi di formazione circense oggi applicati nel mondo e fulcro del concetto stesso di ricerca circense.

Le origini sono riconoscibili se si analizza cosa è successo nel dopoguerra al circo di tradizione, un settore puntualmente snobbato dalla critica e storiografia ufficiale italiana, che gode invece di ampio spazio accademico e di apparati critici esaurienti in quasi tutto il mondo. Le arti del circo hanno tradizionalmente avuto sempre la finalità effimera di "mostrare", portando all'estremo i limiti del corpo umano e le capacità di dominio dell'individuo sulla natura (le leggi della fisica, le dimensioni dello spazio, il rapporto col mondo animale). Questa fascinazione legata al semplice "far vedere" lo strano e l'estremo, e l'arbitrarietà assoluta della struttura in "numeri" (tanto amata dalle avanguardie storiche), difficilmente hanno avuto sviluppi drammaturgici oltre il semplice filo conduttore. I tipi di drammatizzazione e messa in scena, per quanto anche più elaborati delle opere liriche (basta studiare le piante dei circhi stabili ottocenteschi), raramente sono andati oltre la forma "tematica" della pantomima ottocentesca, poco più di un pretesto per un legame fluido e creativo tra i "numeri". A ogni modo, pur con questi limiti, il circo equestre tra '800 e '900 era molto più creativo e sperimentale di quello che abbiamo conosciuto nel dopoguerra, sedotto dalle spoglie del varietà e sclerotizzato nella successione dei numeri come forme drammaturgicamente compiute e in un sistema "chiuso" di trasmissione del sapere.

La rivoluzione arriva negli anni '60, quando la gente di teatro riscopre il valore della troupe, la libertà del corpo e l'origine trasgressiva del clown, che i circhi avevano un po' neutralizzato. Ariane Mnouchkine, Jérôme Savary, Jacques Lecoq, la San Francisco Mime Troupe, il poeta-regista tedesco André Heller, Jean Baptiste Thierrée, Sylvia Monfort, Jango Edwards e, più indirettamente, Peter Brook, Dario Fo e Federico Fellini rilanciano questi elementi, sempre frequentando il circo classico. Alla corte di questi personaggi si

Dal tedesco circo Roncalli nato nel 1977 per ridare vita ai numeri dimenticati dei piccoli circhi parigini dell'età d'oro, al Cirque du Soleil che accoglie maestri russi, francesi e cinesi di acrobatica, campioni olimpionici, coreografi di danza contemporanea, musicisti e drammaturghi d'avanguardia in spettacoli iper-tecnologici, le radici di una nuova forma di spettacolo che mischia i diversi linguaggi artistici

A pag. 24 *Trasloco dei clown Fratellini dal Cirque Medrano al Cirque d'Hiver*, illustrazione di Marcel Prangoy; in apertura piccoli clown ciclisti del Circo Biasini (immagini tratte da: *L'animo del circo* di Giancarlo Pretini, ed. Trapezio).

forma una generazione di avventurieri che fonderanno le loro proprie truppe non più basandosi sul teatro, bensì sul circo come specifico. Tra i primi c'è il cineasta Pierre Etaix, marito di Annie Fratellini con la quale, nel 1972, dà vita al primo progetto formativo occidentale e, nel 1975, al Nouveau Cirque de Paris (la prima volta in cui l'espressione viene usata) come riscoperta teatrale del circo classico. Negli stessi anni, l'attrice e regista Sylvia Monfort crea una scuola con la famiglia di cavalieri Gruss, che sfocia nella splendida esperienza ultraventennale del Cirque à l'Ancienne (divenuto National con Jack Lang). Tra i molti usciti dal Grand Magic Circus c'è Christian Taguet, che fonda il Puit aux Images, da cui nascono a mano a mano il Cirque Baroque e il Cirque Aligre, divenuto a sua volta Zingaro e da cui scaturiscono poi la Volière e la Baraque Dromesko. È un gioco di scatole cinesi, che si verifica anche in America: dalla San Francisco Mime Troupe nascono il Pickle Family Circus e soprattutto il Big Apple Circus (1977), che è ancora oggi una delle grandi istituzioni del Lincoln Center di New York e a cui si deve la nascita della prima Clown Care Unit (i clown-dottori in corsia).

Il primo importante "nuovo circo" è forse il tedesco Roncalli, nato nel 1977 a opera del poeta André Heller, folgorato dal film *I Clowns* di Fellini e dal Grand Magic Circus. Il progetto, raccolto dall'hippy Bernhard Paul, era di costruire un circo "d'antiquariato", recuperando elementi architettonici e ambientali spesso autentici,

“ Il circo equestre tra '800 e '900 era molto più creativo e sperimentale di quello che abbiamo conosciuto nel dopoguerra, sedotto dalle spoglie del varietà e ingessato nella successione dei numeri come forme drammaturgicamente compiute ”

ispirandosi a vecchie illustrazioni e partiture musicali per "rivestire" i numeri tradizionali e, soprattutto, rinnegando la tendenza al kolossal per riscoprire, sotto un tendone più raccolto, l'intimità dei circhi stabili parigini dell'età d'oro con una vena di sana follia. Oggi Paul, che oltre a essere uno degli uomini più famosi dello spettacolo tedesco è diventato miliardario, continua a ricostruire al circo Roncalli gli antichi numeri dei clown e con code al botteghino festeggia il 25esimo del suo tendone, che ha visto negli anni in platea Warhol, Grass, Bernstein, Beuys, Fellini tra i più illustri ospiti. Questi circhi, pur ricorrendo a tecniche teatrali di costruzione dello spettacolo (come già i circhi di due secoli prima), scoprono che, per poter continuare a basarsi sul virtuosismo circense dei grandi "numeri" e, nello stesso tempo,

cercare nuove prospettive oltre l'*exploit*, sono necessari itinerari formativi diversi dalla trasmissione familiare del sapere. Si scopre così che l'unico modello in cui si coltivava l'utopia di un "attore circense" era la scuola sovietica, emersa con le prime tournée in Occidente degli anni '60, che avevano rivelato acrobati che si muovevano come attori e ballerini (seppur con un pesante bagaglio retorico) e clown che avevano studiato da attori. È il modello che le prime scuole iniziano a guardare e che i russi trapiantano in tutti i paesi dell'Est, più accessibili ai *globetrotter* occidentali.

Uno di questi è il canadese Guy Caron, che dopo aver studiato circo a Budapest fonda a Montreal l'Ecole National du Cirque (1984), è tra gli ideatori del Centre National des Arts du Cirque di Chalons in Francia (1985, prima scuola pubblica in occidente) e, soprattutto, è il primo regista del Cirque du Soleil.

Quest'ultimo, divenuto in dieci anni una multinazionale (con otto diversi spettacoli in contemporanea e quasi 3000 impiegati è la più grande impresa di spettacolo dal vivo del pianeta), sembra far quadrare il cerchio del nuovo circo: maestri russi, francesi e cinesi di acrobatica, che collaborano con campioni olimpionici, coreografi di danza contemporanea, musicisti e drammaturghi d'avanguardia in veri e propri laboratori che durano spesso anni e culminano in spettacoli di massa, iper tecnologici e persino fin troppo globalizzati, destinati a stupire platee da duemila posti. Quasi a sostituire l'ondata planetaria dei musical britannici degli anni '80, a dimostrare che il "nuovo circo" non è per forza francese e non è per forza elitario. Alla Francia comunque si deve un grande apporto al fenomeno, essendo il primo paese ad aver gradualmente sviluppato articolati dispositivi istituzionali. Lo Stato e gli enti locali hanno ormai strutture che superano la dualità tra circo tradizionale e Nuovo Circo, e incoraggiano lo sviluppo di entrambe le forme con aree di intervento specifiche a esse. La maturità di questa situazione è che si ha uguale attenzione per la ricerca delle avanguardie e per la conservazione del patrimonio storico.



“ L'unico luogo in cui si coltivava l'utopia di un "attore circense" era la scuola sovietica, emersa con le prime tournée in occidente degli anni '60 che avevano rivelato acrobati che si muovevano come attori e ballerini e clown che avevano studiato da attori. È a questo modello che le prime scuole iniziano a guardare ”

Se in Italia il mondo teatrale sta scoprendo il *nouveau cirque*, si rischia il pericoloso errore di sottovalutare, con non poco snobismo,

la grande forza del circo di tradizione (quello italiano è il più glorioso del mondo). Basti pensare che negli anni '90 un interessante esperimento come *Il Florilegio* di Livio Togni, coraggiosa rivisitazione autoironico-nostalgica di un circo di famiglia classico, è stato osannato da Avignone a Edimburgo e ha condizionato non poco gli sviluppi mondiali del circo di tradizione, ma è stato ignorato dalla critica italiana. Non va poi dimenticato che il problema della formazione è stato sollevato dai circensi (con la faticosa e onerosa creazione dell'Accademia del Circo), quando il mondo teatrale non aveva del circo alcuna considerazione. Le possibilità di collaborazione, senza compromettere le identità, sono abbondanti, come insegnano gli esempi storici citati quali le esperienze di Fratellini, Gruss e Roncalli. Se le potenzialità del Nuovo Circo stanno nel meticcio tra le arti, sviluppi concreti sono difficilmente possibili senza un uguale scambio con le radici della tradizione: lo insegna la storia. ■

RAFFAELE DE RITIS, regista e storico di circo, ha diretto spettacoli in Europa, America e Russia. In teatro è stato aiuto-regista di Jérôme Savary e Arturo Brachetti. È membro della Commissione Consultiva per le Arti Circensi presso il Ministero dei Beni Culturali.

## PER SAPERNE DI PIÙ

Non sono molti i titoli disponibili in italiano sul circo, mentre quasi inesistente è la bibliografia sul Nuovo Circo. Anche in questo, come in altri campi dello spettacolo popolare, si scontano i pregiudizi e l'impreparazione della classe accademica italiana. Per conoscere il circo tradizionale, si rimanda ai classici volumi di Alessandro Cervellati, padre riconosciuto della storiografia italiana sull'argomento e autore di *Storia del circo*, Bologna, Il Resto del Carlino, 1956, e *Storia del circo italiano. Questa sera grande spettacolo*, Milano, Edizioni Avanti, 1961. Note sparse sono contenute nell'altrettanto classica *Enciclopedia dello spettacolo* e nel più recente *Dizionario dello spettacolo del 900* edito da Baldini & Castoldi, che ospita i contributi di Alessandra Serena e Raffaele De Ritis. Innovativo, per organizzazione della materia e taglio metodologico, è *Lo spettacolo del corpo*, scritto da Serena e da Emilio Vita per la casa editrice Montanari di Ravenna, che contiene anche un'interessante apertura sul Nuovo Circo. Ricordiamo anche *Il circo e la scena*, forme dello spettacolo contemporaneo, a cura di Gigi Cristoforetti e Alessandra Serena (Edizioni La Biennale di Venezia, 2001). Tra le riviste, si segnala *Circo*, edita dall'Ente Nazionale Circhi, la cui redazione è a Cesenatico, presso l'Accademia d'Arte Circense, che pubblica contributi teorici e un ampio spettro di recensioni, oltre a detenere il maggior archivio italiano sul circo. E *Immaginifico*, trimestrale di spettacolo popolare, culture materiali, mestieri, nomadismi, diretta da Giancarlo Pretini, alla cui passione si deve anche la pubblicazione (Trapezio Libri editrice di Udine) di magnifici volumi ricchi di preziose illustrazioni dedicati all'arte circensi come: *Il circo di carta*, *L'anima del circo* e *Antonio Franconi e la nascita del circo*.



A pag. 28 ritratto di Annie Fratellini; in alto, locandina dello spettacolo *Frankenstein* del Cirque Baroque.

il laboratorio francese



# LA CREATIVITÀ

da i numeri

di Gigi Cristoforetti

**L**e caratteristiche del "pianeta circo", nell'ambito della scena contemporanea francese, sono talmente articolate da rendere paradigmatico, oltre che unico, il fenomeno dello sviluppo e diffusione di una nuova disciplina dello spettacolo. Non si tratta di stabilire un primato, quantitativo o qualitativo, ma semplicemente di osservare un processo di sintesi, tra esigenze creative, capacità organizzativa e attenzione istituzionale, raro quanto interessante.

Possiamo facilmente identificare le condizioni di partenza: in Francia esisteva, negli anni '80, un teatro di strada vitale e una danza contemporanea in pieno sviluppo. La nascita del Nuovo Circo coincide con l'esplosione di una cultura diffusa del corpo, e con la ricerca di una pienezza espressiva che coltiva sia l'estetica (raffinata fino all'eccesso nella *nouvelle danse*), sia la drammaturgia del gesto. È dunque facile, per i giovani circensi di quegli anni, i Bidon, Dromesko, Kudlak, immaginare un processo creativo che sfugga per un verso all'atomizzazione dei numeri, per l'altro a quella perpetuazione della tradizione che limitava dentro precisi confini la possibilità di un rinnovamento.

È bene chiarire che in Francia non c'è stata una trasformazione del circo, ma la nascita di un nuovo fenomeno, che si è sviluppato parallelamente alla tradizione. Questa peculiarità è importante per due motivi: in primo luogo perché permette una piena libertà di scelta agli artisti, che hanno a disposizione carriere e opportunità complementari, e in secondo luogo perché ha spinto le istituzioni francesi a moltiplicare le risorse, e non a suddividerle. Questa risposta istituzionale, forse ancora insufficiente rispetto all'estensione del fenomeno, ma in ogni caso impressionante, è culminata nella proclamazione dell'Anno del Circo (estate 2001-estate 2002). Vale la pena di ricordare gli impegni che ha pubblicamente preso Catherine Tasca, Ministro della Cultura e della Comunicazione, nella conferenza stampa del giugno scorso: rafforzare l'intervento dello Stato in favore delle arti del circo e dei suoi sviluppi, nell'ambito di una politica di lungo termine; affermare il ruolo e lo spazio delle arti del circo nel cuore della vita culturale e sociale francese e delle politiche culturali; sostenere la diversità delle estetiche e raccogliere, intorno a ciascuna, pubblici numerosi.

La storia del Nuovo Circo francese è dunque difficilmente ripetibile, ma è comunque un esempio dal quale è impossibile prescindere. Anche per valutare le possibilità di sviluppo in Italia di un circo contemporaneo, che rischia certamente di arenarsi - fin da "piccolo" - nelle stesse difficoltà economiche e strutturali che già hanno afflitto - nel nostro Paese - la danza contemporanea.

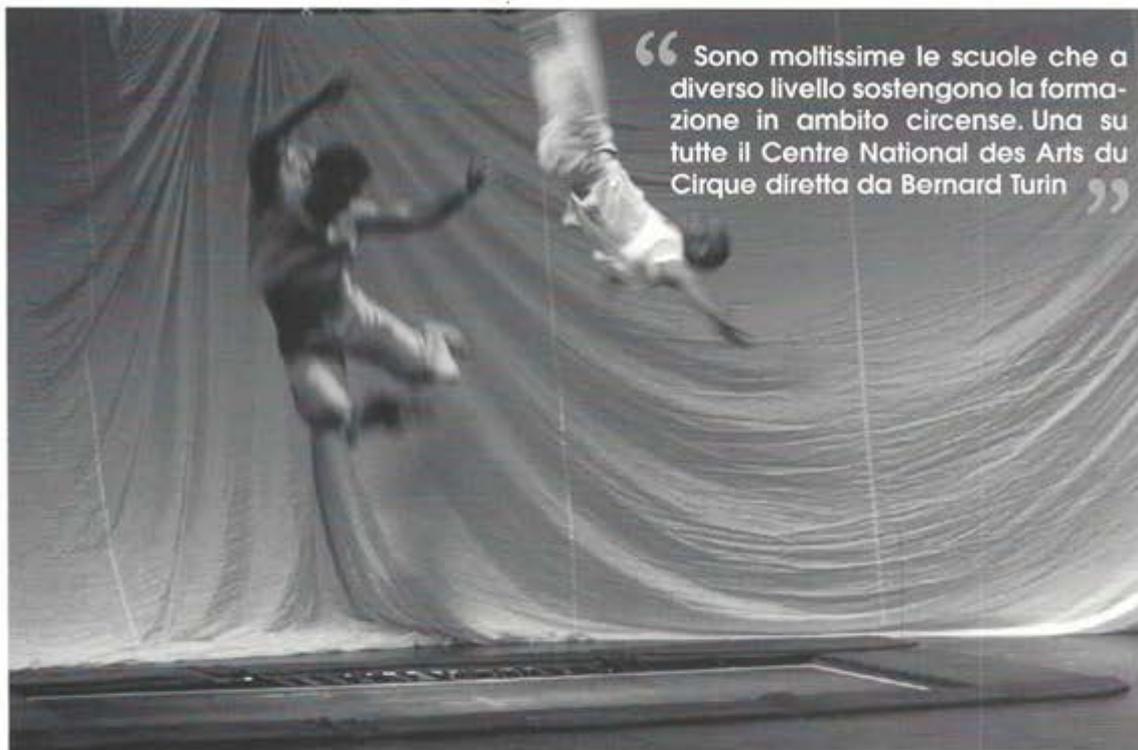
Dal punto di vista artistico, la nascita del *nouveau cirque* in Francia è la storia dell'affermazione parallela d'artisti, strutture organizzative e scuole. Moltissime scuole: sono ben più di cento quelle che a diverso livello sostengono la formazione in ambito circense. Una su tutte naturalmente, il Centre National des Arts du Cirque, che sotto la direzione di Bernard Turin ha contribuito a orientare un'intera generazione di giovani verso un circo profondamente legato alla regia e alla coreografia. Qui sono nati alcuni degli spettacoli più esemplificativi di questo percorso, tra i quali vanno citati almeno *Le cri du Caméléon* di Josef Nadj, coreografo, nel quale emerge un mondo surreale, popolato di maschere alla Chaplin, capaci però di mirabili acrobazie al trampolino; *C'est pour toi que je fais ça!*, di Guy Allouche, regista abile nel creare un tono e un clima di sottile inquietudine, che impregna anche le esibizioni più "tecniche"; e *La tribu iOta*, di Francesca Lattuada, coreografa, che ha popolato la scena di personaggi totalmente assurdi, prima isolati in una miriade di microcosmi e poi integrati in uno scatenato e delirante *insieme*.

Sarebbe facile definire questo fenomeno "circo di regia", o "di coreografia"; in realtà è necessario partire da un presupposto completamente diverso, vale a dire l'esigenza di creare uno spettacolo

“ Il Nuovo Circo si avvia ad affrancarsi dalla tutela di regia o coreografia: il risultato più evidente è la capacità di molti artisti di immaginare lo spettacolo totale, un evento non più multidisciplinare, ma "indisciplinare" ”

Un teatro di strada vitale e una danza contemporanea in pieno sviluppo hanno favorito, negli anni '80, la nascita del fenomeno *nouveau cirque* - La sperimentazione continua di artisti come Bidon, Dromesko, Kudlak e Bartabas

Locandina del Circo Zingaro di Bartabas.



“ Sono moltissime le scuole che a diverso livello sostengono la formazione in ambito circense. Una su tutte il Centre National des Arts du Cirque diretta da Bernard Turin ”

Un numero di uno spettacolo del Cirque Plume.

lo totale, nel quale l'ibridazione dei generi diversi giunge a una sintesi avanzata.

Alle radici di questa fertile situazione c'è, naturalmente, l'apporto di numerosi artisti tra i quali, in Italia, i più conosciuti sono Pierrot Bidon, Igor Dromesko, Bernard Kudlak e, naturalmente, Bartabas. Sono loro, tra gli altri, che hanno posto le basi del Nuovo Circo, perseguendo una continua sperimentazione, evidente negli spettacoli di Cirque Plume, Baroque, Archaos. In sintesi, i "padri" del *nouveau cirque*

hanno abbandonato gli animali feroci (quando Plume nel '92 presentò un numero di *dressage*, nel quale l'animale era sostituito dall'uomo, l'idea divenne un vero "manifesto"), hanno messo in pista una pluralità

d'influenze estetiche e musicali contemporanee e hanno fatto ricorso a drammaturgia e coreografia. Emblematico anche il percorso della Compagnie Foraine, che ha sistematicamente coinvolto grandi esponenti dell'arte contemporanea, spingendoli a creare opere funzionali a un numero circense: il rinnovamento era dunque estremo nelle estetiche, minimo nella struttura. Altri percorsi di ricerca singolari si sono rivolti alle possibilità espressive di una singola disciplina, ad esempio la giocoleria: un caposcuola come Jérôme Thomas ha saputo imporre l'idea di spettacolo interamente costruito sullo *jonglage*.

In questo senso il gesto estremo, e anche lo spettacolo più sconvolgente degli ultimi anni, è certamente *Kayassine*, di Les Arts-Sauts, al quale il pubblico assiste sdraiato dentro ad una tensostruttura gonfiabile. È un'esibizione interamente aerea, con i trapezisti che volano letteralmente sulla testa del pubblico, in un mix di virtuosismo esasperato e di invenzione spaziale. Ed esiste anche un circo "drammaturgico", come può essere considerato quello di Nikolaus.

Ma ormai il Nuovo Circo si avvia ad affrancarsi dalla tutela di regia o coreografia: il risultato più evidente - dopo due decenni di sperimentazione continua - è proprio la capacità di molti artisti di immaginare lo spettacolo totale, un evento scenico non più multidisciplinare, ma *indisciplinare*, uno spazio per la creazione più libera e scatenata. E in questo, più ancora che nelle estetiche, risiede la sua contemporaneità. ■

GIGI CRISTOFORETTI, critico di danza e direttore della Festa Internazionale del Circo Contemporaneo di Brescia.

## BOLZANO DANZA 2001

**A**ncora uno sguardo all'Est nella programmazione del XVII Festival Internazionale Bolzano Danza, che si svolgerà nel capoluogo trentino dal 15 al 27 luglio 2001.

In linea con la precedente edizione, Bolzano Danza percorre il filo rosso della contaminazione tra l'est e l'ovest d'Europa portando esempi di mutuo scambio e testimonianza di un processo osmotico di reciproca conoscenza. Russia, Slovenia, Francia e Turchia i templi privilegiati di questo scambio che si radica e si rafforza su un altro tema comune: la predilezione al racconto di tutti gli spettacoli, un racconto sospeso tra la tradizione e la modernità, la filologia e la trasposizione.

Evento centrale dell'edizione 2001 la straordinaria compagnia diretta da Boris Eifman che porta in Italia in prima nazionale il 16 luglio *Red Giselle*. Il coreografo russo, massimo esponente nel settore della danza non strettamente legata alla tradizione classica, rilegge la favola di Giselle alla luce di una forte contaminazione tra la ricerca coreografica e la teatralità. In *Red Giselle*, si incrociano i destini della contadinella romantica del libretto di Théophile Gautier con la tragica vita della grande étoile Olga Spessivtzeva, memorabile Giselle di tutti i tempi. Lo spettacolo è un omaggio a Olga Spessivtzeva e un'occasione per ripercorrerne la storia, la malattia mentale che la costrinse a ritirarsi dalle scene, la solitudine e l'isolamento nell'ospedale psichiatrico durato vent'anni. *Belle au bois dormant* di Karine Saporta (in prima nazionale il 20), è il risultato di uno scambio ovest-est. Alla coreografa francese residente a Caen è stato infatti commissionato nell'anno 2000 questo lavoro da Oleg Petrov, direttore artistico e drammaturgo del BalletPlus, compagnia del Teatro Municipale di Balletto di Ekaterinburg (Oural). Il risultato è una versione audace e più che mai contemporanea dal sottotitolo sado/freudiano - *de larmes écarlates* - *de La Bella Addormentata* che vede impegnati sulla scena danzatori appartenenti alle due compagnie.

Presente e acclamato nell'edizione 1996 del Festival, lo sloveno Iztok Kova torna a Bolzano (23) con l'ultima produzione *The perfect step?*, uno spettacolo multimediale che si presenta come una riflessione sull'arte della danza. In chiusura, un'immersione nella danza cosmica dei Dervishi Mevlevi del Tempio di Galata (27), un esempio di espressione corporea totalizzante, di danza vertiginosa che ha il fine supremo di congiungere l'umano con il divino. La cerimonia sarà preceduta da un incontro condotto dal Prof. Donini sul misticismo sufi nella cultura islamica.

Da non perdere anche l'evento di apertura del Festival con la compagnia di danza "aerea" L'Epate en l'Air (15-16 luglio) che presenta l'ultimo lavoro *Fée l'un pour l'Ogre*, uno spettacolo acrobatico in cui due fantasisti "scappati da un racconto di fate" sfideranno le leggi dell'equilibrio e della gravità, volteggiando a tre metri dal suolo.

Informazioni al numero di telefono 0471-979711.

NUOVO CIRCO



crisi della tradizione

IL CIRCO CONTEMPORANEO  
**NON C'È**  
ma (un po') si vede

di Alessandro Serena

**L'**Italia è una nazione dalle forti tradizioni circensi. Alcuni dei più celebri direttori-pionieri del passato provengono da qui, come Antonio Franconi e Gaetano Ciniselli, fondatori del circo francese e russo. Anche fra gli artisti i nomi italiani entrano a pieno titolo nella mitologia circense: basterà ricordare i clown Fratellini, il giocoliere Enrico Rastelli o l'uomo-proiettile Ugo Zacchini. Questo riguardo all'età d'oro (anni '20 e '30), ma ancora oggi brillano stelle come l'ammaestratore Flavio Togni, il clown David Larible e numerosi altri che costruiscono la loro carriera soprattutto all'estero. Eppure negli ultimi anni il circo italiano ha vissuto stagioni alterne. Riguardo al successo delle imprese circensi, il periodo più luminoso è stato negli anni '70, quando i nostri complessi erano osservati con ammirazione da tutto il continente: il *Circo Americano*, il *Circo sul Ghiaccio*, il *Circo delle Mille e Una Notte*, il *Jumbo*... La formula era, per l'epoca, la migliore: le attrazioni più forti scritte in grande quantità e assemblate in spettacoli kolossal. Poi, negli anni '80, l'aumento dei contributi statali e di conseguenza delle imprese ha paradossalmente portato a una generale flessione. Nei primi anni '90 l'Italia è tornata a essere un punto di riferimento grazie all'allestimento di importanti festival (come *Stelle del Circo*, a Verona). Ma, dalla conclusione di questo breve periodo, la situazione non è mai tornata a essere fulgida. Oggi il settore sembra galleggiare in un bacino di consensi antichi, ma che si prosciuga di anno in anno. Il circo è visto come una creatura a due facce, in grado di evocare sia un mondo di magia, che un cosmo di confusione. Persino chi lo vive dal di dentro non ha le idee chiare: per alcuni operatori il settore vive un momento di rinnovato splendore, per altri una crisi grave e irreversibile. Gli esercenti affermano che il disagio è dovuto esclusivamente alla noncuranza delle istituzioni. In effetti permane una difficoltà estrema nel reperire aree, tanto che neppure i principali

“ L'Ente Nazionale Circhi ha affidato al Cirm un'indagine che ha fornito dati importanti, per esempio: solo il 9% del campione intervistato ha visitato un circo nell'arco di due anni. Sono risultati positivi l'avvicinamento alla spontaneità degli artisti di strada e la commistione con altre discipline come il teatro e la danza ”

comuni sono provvisti di spazi idonei, a dispetto di una legge del 1968 che impone di provvedervi. Inoltre le domande vanno presentate con larghissimo anticipo e nel rispetto di complicati sistemi di protocollo, che variano di zona in zona. Così come variano le disposizioni di sicurezza e le norme che regolano i montaggi delle strutture. Molti critici sono convinti, però, che il distacco del pubblico è dovuto soprattutto all'incuria degli imprenditori. Sono tre i circhi di assoluto livello, che stabiliscono, a grandi linee, le tendenze estetiche imperanti. L'*Americano* di Enis Togni con il kolossal, il *Medrano* dei Casartelli-De Rocchi con una poetica all'antica (già sperimentata dal *Florilegio* dei fratelli Togni) e il *Moira Orfei* di Walter Nones con l'elegante stile "rivista". Ma, a parte questi casi, la maggior parte dei circhi sfrutta lontane parentele con i nomi celebri o espone insegne "straniere" che di forestiero hanno solo il nome. Inoltre queste piccole aziende possiedono dei tendoni accattivanti grazie a un infelice sistema normativo con il quale lo stato finanzia l'acquisto di nuove strutture, senza tenere in minimo conto della qualità e della storia del complesso. Quasi tutti questi circhi non solo attirano lo spettatore con mezzi ingannevoli, ma, una volta catturato, ne deludono le aspet-

Attorno a tre circhi di assoluto livello, *L'Americano* di Enis Togni, il *Medrano* dei Casartelli-De Rocchi e il *Moira Orfei* di Walter Nones, si sono moltiplicate imprese di basso livello che hanno contribuito a disaffezionare il pubblico - È cresciuto invece moltissimo l'interesse per l'arte della pista da parte di uomini del teatro e della cultura, e grazie all'intuito di alcuni operatori culturali anche in Italia si affacciano le prime compagnie di *nouveau cirque*

In apertura la "parata" del clown del Nuovo Circo Zanetti, anni Venti; in basso, manifesto di circo polacco (immagini tratte da: *L'anima del circo e il circo di carta*, di Giancarlo Pretini).



tative con uno spettacolo scadente. Tutto ciò procura nel pubblico una forte disaffezione al prodotto "circo" e di conseguenza una bassa frequentazione, che smorza anche l'entusiasmo degli imprenditori più attivi. Proprio in queste ultime elezioni, per la prima volta nella storia, un circense italiano, Livio Togni, è diventato rappresentante del popolo, eletto al Senato della

Repubblica. Speriamo che possa in qualche maniera aiutare la causa del circo italiano. Anche se il cammino da percorrere sembra ancora lungo e difficile.

Per meglio inquadrare la situazione, l'Ente Nazionale Circhi ha affidato al Cirm un'indagine a tutto campo che ha fornito dati importanti, come la bassa frequentazione di pubblico: solo il 9% del campione intervistato ha visitato un circo nell'arco di due anni. O un argomento in grado di spaccare in due la popolazione, l'utilizzo degli animali: molti spettatori non vanno al circo perché ci sono gli animali, e molti non ci andrebbero se non ci fossero. Chiare, invece, le segnalazioni dell'indagine in merito alle potenzialità di sviluppo: sono indicati come risolutivi l'avvicinamento alla spontaneità degli artisti di strada e la commistione con altre discipline come il teatro e la danza. In effetti in questi ultimi tempi l'interesse per il circo da parte di uomini del teatro e della cultura italiani è aumentato in maniera esponenziale. Giorgio Barberio Corsetti, direttore artistico del settore teatro de La Biennale di Venezia, ha inserito nel suo programma spettacoli di *nouveau cirque* francesi e i primi timidi tentativi italiani. Gigi Cristoforetti, direttore delle Feste d'Estate di Brescia, ha voluto, accanto alla Musica e alla Danza, una Festa Internazionale del Circo Contemporaneo, e ancora altre istituzioni si stanno muovendo in questa direzione. Eventi articolati, con spettacoli, laboratori, convegni, dove il circo è accostato ad altre discipline, di solito considerate più nobili, stimolando così l'attesa dello spettatore di trovarsi di fronte a qualcosa di "altro". Ci si è resi conto del desolante panorama produttivo italiano e si cerca di vivacizzarlo.

Il circo contemporaneo italiano sta avendo, dunque, una genesi singolare. In Francia è nato a metà anni '70, dall'incontro di artisti di circo e di teatro che si dedicarono anzitutto alla creazione di scuole con docenze di acrobazia equestre, clownerie, recitazione e danza. In America il movimento si è sviluppato in seno al Nuovo Teatro, le cui più importanti compagnie utilizzavano tecniche circensi, ispirando la nascita di gruppi coordinati di acrobati e giocolieri. In Canada, il celebre Cirque du Soleil è fiorito dall'associazione di artisti di strada. Solo in seguito sono sorte rassegne e manifestazioni per accogliere queste nuove forme e dare il via a una discussione teorica. Da noi sta accadendo il contrario: grazie all'intuito e alla sensibilità di alcuni operatori, sono nate prima le rassegne e ora, "fatta l'Italia", si comincia a lavorare attorno agli italiani. C'è quindi grande curiosità attorno all'esperienza sull'erranza, che Davide Iodice realizzerà ispirandosi a *I Giganti della Montagna* di Pirandello, con una minuta famiglia

“ Il circo contemporaneo italiano sta avendo una genesi singolare: sono nate prima le rassegne e ora, "fatta l'Italia", si comincia a lavorare attorno agli italiani ”

## GIORNALISTI CIRCENSI razza in estinzione

« Il vero giornalismo è una scoperta continua, un esercizio e una vicenda intellettuale. Non basta guardare, bisognerebbe anche saper vedere ». In quel "guardare" e "saper vedere", secondo Enzo Biagi sta la sostanziale differenza fra un mediocre e un bravo giornalista. Tutti sanno guardare uno spettacolo di circo, in pochi lo sanno vedere. Pochi sono stati gli esempi di attenti cronisti circensi. Gli ultimi importanti scrittori di circo del '900 sono stati Alessandro Cervellati ed Enrico Bassano (assieme alla figlia Serena), poi solo l'ostinato Giancarlo Pretini è riuscito a pubblicare volumi e saggi interessanti per i circofili, che pure sono numerosi nel nostro Paese. I circhi di qualità oggi in Italia sono infatti circa centotrenta. Mario Verdone non dimentica mai il circo nelle sue importanti pubblicazioni, che però di regola toccano solo marginalmente l'universo circense. Neppure il più competente giornalista di circo italiano dal dopoguerra, Massimo Alberini (scomparso da poco) ha mai ottenuto l'adeguato spazio nel maggior quotidiano italiano, *Il Corriere della Sera*. Sta nascendo ora l'ultima generazione di storici e critici di materie circensi. Tutti con una specifica formazione sia sui libri (laurea Dams con tesi specifiche sull'arte circense) sia sul campo (avendo sperimentato come drammaturghi, imprenditori e registi tutte le tipologie del circo dal classico al Nuovo Circo). Ma sia Raffaele De Ritis che Antonio Giarola che Alessandro Serena, non trovano spazio nelle grandi testate, ma si limitano a proporre le loro riflessioni in riviste specialistiche. E qui per dovere di cronaca possiamo anche citare le riviste sul circo, visto che sono tre. *Il Circo*, mensile, organo ufficiale dell'Ente Nazionale Circhi, *Immaginifico*, trimestrale, diretto da Giancarlo Pretini e *In Cammino*, quadrimestrale di pastorale informazione sociale per la gente dei Circhi e dei Luna Park. Poco comunque è sempre stato lo spazio dedicato dai quotidiani o dai settimanali a questa tematica. Le ragioni sono da imputare da una parte alla scarsa conoscenza del fenomeno e dall'altra al fatto di considerare questo mondo come un fatto di costume o di curiosità. Un esempio recente sono alcuni servizi apparsi nei supplementi dei quotidiani, uno dedicato ai giocolieri in seguito alla 20ª Convention europea realizzata a Torino, l'altro al clown Miloud e la sua tribù di allievi rumeni trattando l'argomento sotto la voce "solidarietà". Infine periodicamente appare qualche articolo che attacca gli animali nel circo, oppure che parla - a torto - della crisi di pubblico sotto lo *chapeau*. *Emilio Vita*

circense. O per Giorgio Gallione, che metterà in scena un lavoro di Benni con riferimenti circensi. E per Roberto Castello, che annuncia un *Pinocchio* acrobatico. E soprattutto per il lavoro ispirato a *Le Metamorfosi* di Ovidio, che lo stesso Corsetti presenterà nel settembre del 2002 e di cui ha mostrato un atelier alle giornate italo-francesi di Pontedera. ■

In basso, numero di uno spettacolo del Cirque du Soleil; nella pag. a fianco, il canguro pugilatore in un manifesto jugoslavo del Circo Moira Orsi.

ALESSANDRO SERENA. Di famiglia circense, è studioso e critico di circo. Fa parte della redazione della rivista *Circo*, è stato autore di diverse trasmissioni televisive sul circo e attualmente è direttore artistico della compagnia Arcipelago Circo Teatro.

“ Il periodo più luminoso è stato negli anni '70, quando i nostri complessi erano osservati con ammirazione da tutto il continente: il *Circo Americano*, il *Circo sul Ghiaccio*, il *Circo delle Mille e Una Notte*, il *Jumbo*. La formula era, per l'epoca, la migliore: le attrazioni più forti scritte in grande quantità e assemblate in spettacoli kolossal ”

la regia del circo

## Il montaggio (e smontaggio) delle attrazioni

La regia di circo è un mestiere completamente a sé, sebbene oggi si serva di strumenti propri della messinscena teatrale. Il circo è uno spettacolo visuale, basato sulla circolarità e sulla totale visibilità, dimensione a cui l'artista circense viene educato. Ha inoltre in sé un potenziale drammatico fortissimo, unico nelle arti dal vivo: il gioco autentico col rischio. Penso di aver avuto tre forme privilegiate di apprendimento di questo mestiere: la Russia, con il suo culto scientifico del circo classico di tipo accademico; una famiglia come i Togni, con la spontaneità e le tecniche intuitive di improvvisazione ereditate dalla Commedia dell'Arte; il sistema industriale hollywoodiano del Cirque du Soleil in Canada.

L'ambiente è uno dei punti di partenza per trovare il concetto di uno spettacolo. Il tendone e il foyer non sono un luogo neutro di spettacolo, ma già scenografia, connotativa dello stile a cui si vuole abituare il pubblico. I "numeri", e gli artisti che gli addetti del casting scovano ai quattro angoli della terra, vanno "smontati" e ricostruiti al servizio di uno stile unitario, conservandone tuttavia la natura e la personalità. Artisti provenienti dalle più diverse tradizioni passano al vaglio dell'équipe creativa formata da regista, costumista, scenografo, coreografo e compositore musicale. In uno spettacolo di circo, in cui la parola è assente e non necessaria (salvo ricorrere al presentatore, desueto espediente da rivista che rompe un ritmo coreografico e visuale), l'asse portante è la musica. Ancor più che nel musical, il circo di creazione si snoda su una partitura ininterrotta, appositamente composta, suonata da un'orchestra dal vivo (in cui virtuosi di jazz e musica contemporanea sostituiscono ormai le formazioni bandistico-militaresche): la scrittura musicale è il supporto testuale di una creazione compiuta e l'ispirazione dei compositori e dei designer è decisiva per lo scambio di energie e stimoli. In questo senso, la regia circense è molto affine per metodologia a quella della lirica. Un circo commerciale ad alto budget può inoltre disporre di un disegno del suono e delle luci a tecnologia avanzata, in cui l'esperienza di veterani di Broadway si adatta con creatività ai problemi dello spazio circolare. Il buio e il silenzio sono le uniche

possibilità di "sipario", ma personalmente preferisco non ricorrervi. Le sessioni di prove sono di particolare delicatezza: avvengono in almeno sei lingue diverse e sono spesso complicate non tanto dai problemi degli animali più disparati, ma dalla necessità di integrare nella regia il montaggio e smontaggio dei vari accessori, che avviene sempre sotto gli occhi del pubblico. Tale necessità nel Nuovo Circo contemporaneo ha dato modo di creare immagini surreali, in cui strutture, cavi, reti e corde danno vita a tratti a vere e proprie installazioni, con le potenzialità uniche dello spazio circense, in cui i corpi appaiono e scompaiono da e verso tutte le coordinate possibili. Sfidando, come in nessun'altra forma d'arte, qualunque legge e regola, spingendo all'estremo il conflitto tra la celebrazione della vita e lo spettacolo stesso della morte. *Raffaella De Ritis*



solo attrazioni umane nel Nuovo Circo

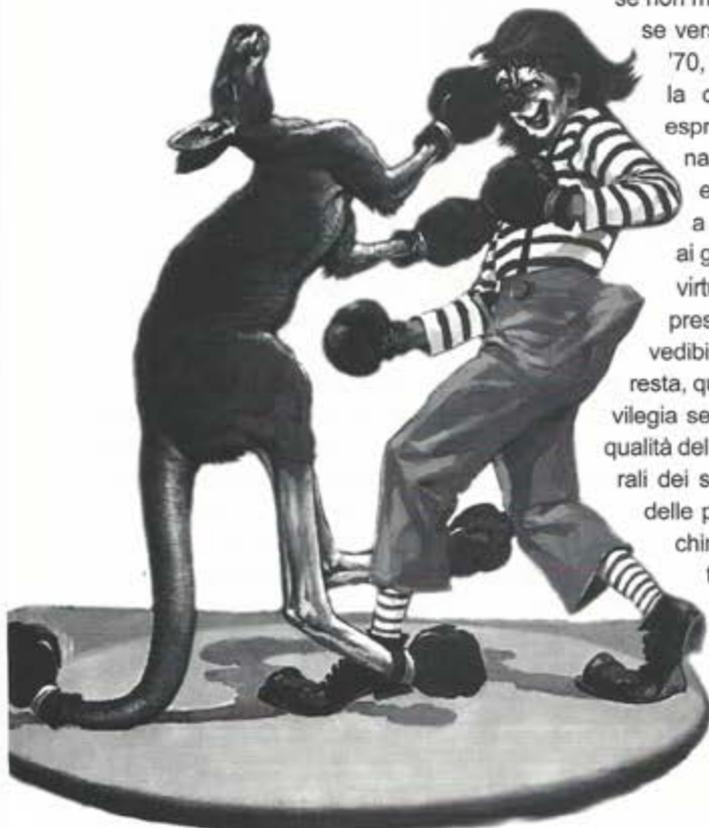
## L'ANIMALE? UNA BESTIA RARA

di Francesco Mocellin

**D**a tempo affrontare la questione dell'impiego degli animali nel circo significa occuparsi quasi esclusivamente del profilo abolizionista, sviluppatosi sull'onda delle tendenze dell'animalismo estremo, che tanta presa paiono avere sul comune sentire. In realtà, mai come ora sarebbe opportuno riflettere sulla valenza estetica profonda delle performance artistiche con animali e sulla loro attualità. Il costume di tenere "bestie" in cattività è documentato già 3500 anni fa, con i "sacri serragli" della civiltà egizia. In epoca antica, la presentazione pubblica di animali è associata a momenti celebrativi, di sfarzo e di festa. L'anello di congiunzione con i tempi moderni è rappresentato da una congerie di figure - dai menestrelli ai giocolieri, dai saltatori ai mostratori di animali - che girovagavano per corti e fiere. Con la nascita delle prime compagnie di saltimbanchi, fa il suo ingresso nella storia dello spettacolo foraneo il cavallo: a Praga, nel 1588, e a Norimberga, nel 1647, si trovano tracce dei primi cavallerizzi da spettacolo. Nel 1768 nasce, come vuole la tradizione, il circo moderno: Philip Astley dà vita a Londra a pantomime equestri di matrice militare, introducendo nelle rappresentazioni vari personaggi provenienti dalla piazza. La formula di Astley oltrepassa la Manica, diffondendosi tanto rapidamente che il XIX secolo segnerà il trionfo delle discipline equestri. La seconda metà del secolo rappresenta il grande momento di espansione dei "numeri" con ogni specie e razza: lo sviluppo industriale, l'affermarsi del pensiero positivista avviano l'epoca d'oro delle arti circensi, contrassegnata dall'esibizione sempre più massiccia di grandi gruppi di belve, cavalli, animali di grandi proporzioni. Muta anche l'estetica di queste attrazioni: gli animali cessano di essere "mostrati" al pubblico, quasi per mero orgoglio di possesso, per divenire parte di numeri concepiti a tavolino e, dal punto di vista delle tecniche di addestramento, in continua interazione col proprio *trainer*, che cercherà d'ora in avanti di sfruttare le caratteristiche di ciascun esemplare, piuttosto che forzarne la natura. Proprio quando si va affermando questa nuova concezione, estetica ed etica, prende vita quella che ben presto assumerà i connotati di una "guerra santa animalista", tesa a configurare come illegittima ogni forma di impiego dell'animale per fini ludici. Figlia di una concezione sostanzialmente arcadica della natura (che pretenderebbe di sciogliere l'irrisolvibile contraddizione che sottende al rapporto uomo-animale, ovvero alla convivenza dialettica di amore e volontà di dominio), l'ideologia animalista in realtà non influenza

se non marginalmente l'evoluzione dello spettacolo circense verso le forme del Nuovo Circo. A partire dagli anni '70, la necessità di dare respiro alle arti della pista - e la contestuale ricerca di attingere al patrimonio espressivo del circo - portano al "circo di regia" e alla nascita di veri e propri generi quali il "circo-teatro" e/o il "teatro-circo". Queste nuove formule tendono a non impiegare gli animali, sia per andare incontro ai gusti di un certo tipo di pubblico, sia, soprattutto, in virtù di un progetto estetico che non può prevedere la presenza della "fiera" con tutta la sua carica di imprevedibilità e di irregolarità. L'attrazione con gli animali resta, quindi, appannaggio del circo "classico", il quale privilegia sempre più la presentazione di numeri basati sulla qualità dell'addestramento, che deve valorizzare i gesti naturali dei soggetti guidati dal domatore. Riteniamo, al di là delle polemiche, che la rinuncia all'animale come macchina scenica, con le sue capacità di "riempire" il particolare spazio della pista, costituirebbe una perdita forse irreparabile per il patrimonio espressivo del circo nel suo complesso. ■

FRANCESCO MOCELLIN. Presidente del Club degli Amici del Circo, collaboratore e critico di circo per *Il giornale dello spettacolo e Circo*.



Arcipelago Circoteatro

# UN INCONTRO nell' *Ombra di luna*

di Alessandro Serena



Jean Daniel Fricker e Paola Carta in *Ombra di Luna* della compagnia Arcipelago Circoteatro.

un'impronta unitaria che emerge da un tema, dalla scelta musicale, da scene e costumi. Si è deciso quindi di trarre ispirazione da una storia, se non di raccontarla. «*Ombra di luna* - scrive Marcello Chiarenza - è il titolo che abbiamo scelto per il nostro lavoro dedicato al viaggio di Gilgamesh, prima vera epopea dell'avventura umana. La luce della nostra civiltà viene da oriente, Gilgamesh è un eroe solare che compie il viaggio della conoscenza, alla ricerca del "mattoncino della vita". Ma l'ombra della luna rappresenta il limite di questo viaggio, segna il confine oltre il quale l'uomo non può andare». Aldilà dello spessore dell'epopea e dell'importanza del tema trattato, lo spettacolo si pro-

**F**ra le altre iniziative, nel 2000 alla Biennale, è stato presentato *Visioni*, uno studio da cui si è sviluppato *Ombra di luna* (coprodotto dalla Festa Internazionale del Circo Contemporaneo di Brescia, dalla Fondazione Regionale per lo Spettacolo del Friuli-Venezia Giulia e dalla Biennale di Venezia dove sarà "in pista" dal 14 al 20 settembre dopo il debutto bresciano). Il punto di partenza è stato l'incontro di più entità. Il regista Marcello Chiarenza, autore di installazioni di materiale povero (rami di nocciolo, corde, sacchi di juta) ed esperto nella drammaturgia della festa. La compagnia Pantakin da Venezia. Il compositore di musiche e canti Carlo Cialdo Capelli. Il coreografo Giorgio Rossi. Infine, l'autore di queste righe, che ha apportato lo slancio per le discipline della pista. Ognuno ha offerto del proprio, stemperandolo in quello degli altri. È nato un insieme di "isolette" che ha dato il nome al gruppo, Arcipelago Circoteatro (ispirato anche al "progetto Arcipelago" di Antonio Buccioni, vicepresidente Agis, che vuol dare un'unica voce agli spettacoli di circo, di strada e di piazza). Il circo contemporaneo sembra privo di regole, ma si possono individuare almeno due componenti costanti nella maggior parte delle creazioni. La prima è la presenza di "attori circensi", artisti dotati sia di tecniche della pista sia di quelle della recitazione, della danza e della musica. L'altra è l'organicità: se il circo tradizionale presenta varietà di stili nei "numeri" dello spettacolo, il "nuovo" è invece dotato di

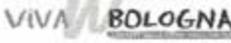
pone come popolare, apprezzabile da spettatori di ogni fascia di età. Abbiamo prima accennato all'"attore circense". Una figura che in Italia non c'è. L'unico istituto di formazione esistente, l'Accademia del Circo (creata da Egidio Palmiri e dall'Ente Nazionale Circhi nel 1988) si rivolge ad allievi dagli 8 ai 14 anni, per insegnare tecniche circensi e offrire ai ragazzi di famiglie itineranti la possibilità di frequentare normalmente le scuole dell'obbligo. Un'istituzione importante, ma che non crea il tipo di artisti adatti a noi. Il cast dello spettacolo è composto quindi anche da stranieri: un giocoliere contorsionista francese e un giovane dislocatore russo. Poi l'unico italiano accettato dall'Ecole du Cirque de Montreal, un poliedrico artista di strada, un attore della Commedia dell'Arte, dei musicisti e soprattutto 15 allievi del Corso superiore di nuovo circo che, per la prima volta quest'anno, si è tenuto presso la Scuola di Teatro di Bologna, diretta da Alessandra Galante Garrone. Qual è il risultato di questa aggregazione di energie? Le immagini delle installazioni arcaiche di Chiarenza, animate dagli attori e sovrapposte a virtuosismi circensi danzati, creano un multiplo registro di percezione. Per usare le parole di Glenn Collins, del *New York Times*, «Lo spettacolo sintetizza il lavoro creativo di un gruppo che pratica forme di Commedia dell'Arte, artisti tradizionali di circo italiani, performer educati alla scuola del circo russo, attori di teatro, ballerini e performer di strada. Il loro "teatro di situazioni" ce li fa percepire come uomini di Cro-Magnon che guardano un rituale precircense». Parole incoraggianti, insomma, ma un percorso ancora tutto da esplorare. Teniamo a mente quanto scrive Gigi Cristoforetti: «Il circo contemporaneo è un *metissage* con il teatro e con la danza, che in Francia chiamano *nouveau cirque* e in Italia in nessun modo (perché non esiste)». Ora alcuni infanti stanno muovendo i loro primi passi, l'attesa è che acquistino buona sicurezza e catturino attenzioni premurose. ■

alla Scuola di Bologna

## CIRCO E TEATRO: UNA FORMAZIONE COMUNE

*Il tema del Nuovo Circo rimanda alla questione della formazione, poiché richiede competenze trasversali a più discipline e un'apertura culturale a 360 gradi. Sono principi validi per tutto il teatro contemporaneo. In attesa di un prossimo approfondimento sull'argomento, ospitiamo una testimonianza di Alessandra Galante Garrone, direttrice della Scuola di Teatro di Bologna.*

**N**on si chiamava ancora Nuovo Circo, ma già nel 1976 la Scuola di Teatro di Bologna - con i suoi docenti italiani, francesi, svizzeri e tedeschi - contribuiva a preparare in Italia il terreno a questo nuovo genere di spettacolo. Oggi diversi Teatri Stabili e città come Venezia, Torino, Genova e Brescia si sono aperti agli spettacoli, ai Festival, agli incontri fra artisti e ai convegni sul Nuovo Circo. Del tutto naturale, quindi, che alla nostra Scuola di Teatro si affianchi oggi una Scuola di Specializzazione delle Arti del Circo Contemporaneo, rivolta agli attori, ma anche agli artisti del circo, del teatro di strada, ai danzatori e ai musicisti: uno spazio per la formazione che unisce alla sperimentazione e alla ricerca lo studio quotidiano e rigoroso delle tecniche, senza le quali nessuna espressione artistica è possibile. La formazione è la questione fondamentale per il futuro delle arti, circo incluso. L'attore, di circo o di teatro, deve poter contare sulla stessa preparazione di base: era così nelle scuole di Jacques Copeau, dove insegnavano i Fratellini, e di Jacques Lecoq, dove insegnava Pierre Byland. Mondo del teatro e mondo del circo sono legati da un rapporto antico che va riacciato e ricostruito sulla base delle radici comuni, e il cammino - di formazione e di espressione artistica - dobbiamo percorrerlo insieme. Per questo abbiamo avviato dallo scorso anno, a Bologna, il 1° Corso Superiore e Stabile per Attori e Artisti di Nuovo Circo, finanziato dal Fondo Sociale Europeo: settecento ore di insegnamento (condotto oltre che dai docenti della Scuola, dagli artisti del Cirque Baroque) per quindici giovani artisti provenienti da tutto il mondo, selezionati in base a un provino al quale si sono presentati oltre cento aspiranti. I nostri allievi sono fra gli interpreti di *Ombra di luna*, la prima produzione italiana di Nuovo Circo, nata dalla collaborazione tra Arcipelago Circo Teatro, la Biennale di Venezia, la Scuola di Teatro di Bologna, la Festa Internazionale del Circo Contemporaneo di Brescia e la Fondazione Regionale per lo Spettacolo del Friuli-Venezia Giulia. *Alessandra Galante Garrone*





**Danza Urbana**

Festival Internazionale di  
Danza per Strada e Danza-Architettura  
V edizione

**DANZA URBANA**

CIRCUITO INTERNAZIONALE  
CITTÀ CHE DANZANO

**Bologna**  
**6-9 settembre 2001**



**info**  
[danzaurb@iperbole.bologna.it](mailto:danzaurb@iperbole.bologna.it)  
[www.comune.bologna.it/iperbole/danzaurb](http://www.comune.bologna.it/iperbole/danzaurb)

il caso Cirque du Soleil

# LA MULTINAZIONALE dei saltimbanchi



Fondato agli inizi degli anni '80 in Quebec da alcuni ragazzi di origine borghese che importano dalla Francia l'estetica del teatro-circo, il Soleil con i suoi spettacoli follemente barocchi, tecnologicamente avanzati e fortemente influenzati dalle immagini surreali dei video-clip, è arrivato a vendere 20 milioni di biglietti in tutto il mondo

di Elio Traina

**A**rrivato negli Stati Uniti sul finire del '700, lo spettacolo di circo tradizionale diventa, grazie alla geniale intuizione di Barnum e dei fratelli Ringling, *The Biggest Show on Earth*. All'inizio degli anni '80 del '900, in Québec, alcuni ragazzi di origine borghese, spinti dal vento libertario che ancora soffia sulla *Belle Province* francofona, cedono al fascino romantico della vita errabonda, si improvvisano artisti di strada e, importando dalla Francia i modi e l'estetica del teatro-circo, fondano il Cirque du Soleil. Il progetto è molto sostenuto, all'inizio, dal governo locale, ansioso di affermare la specificità culturale rispetto al resto del Canada. In breve, questi saltimbanchi *new age* si ritrovano alla testa di una multinazionale che, con oltre 20 milioni di biglietti venduti in tutto il mondo, detiene il primato degli incassi dello spettacolo dal vivo.

A determinare l'impressionante crescita del Soleil è il successo senza precedenti di una delle prime produzioni, *Le cirque réinventé*, nel 1987 a Los Angeles, prima tappa statunitense di un'avventura che prelude al trionfo degli spettacoli "fissi" a Las Vegas, Orlando e Biloxi e a quello delle tournée degli spettacoli sotto *chapiteau*. Il pubblico è sedotto da un genere fortemente contaminato, che mischia le prodezze degli acrobati con i lazzi della Commedia dell'Arte, gli stilemi del musical con quelli del *nouveau cirque*. Ne risultano spettacoli follemente barocchi, tecnologicamente avanzati e fortemente influenzati dalle immagini surreali dei video-clip.

Vista la vicinanza geografica e l'insuperabile *know-how*, i grandi *producers* americani colgono la convenienza di commissionare al Soleil i grandi *show* di Las Vegas e Orlando. Nascono forme di *partnership* originali e i quartieri invernali del Soleil a Montreal si trasformano in una *factory* in grado di consegnare al committente americano spettacoli sorprendenti, che rispondono alle aspettative di centinaia di migliaia di spettatori alimentando anche un intenso *merchandising*. Ce n'è per tutte le tasche e gusti: costosi giacconi di morbido cuoio nero, con il logo dell'impresa ricamato sul dorso, tazzoni da caffè latte, cravatte, portachiavi, morbidi plaid, spiritose magliette, ma anche pubblicazioni patinate, *compact* con le musiche degli spettacoli, video, un emporio *politically correct* rigorosamente targato Cirque du Soleil e venduto anche online. Chiunque visiti gli *studios* del Soleil, all'immediata periferia di Montreal, ne esce con la convinzione di essere entrato in contatto con un mondo dove l'immaginazione, avendo preso il potere e non restandole più niente da immaginare, si affida ad analisti di mercato che prevedono, guardando le cifre dei borderò di oggi, i gusti del consumatore di domani. Il Soleil come la Coca-Cola o McDonald? Non potendosi più permettere il lusso di sbagliare, lo staff dirigenziale impone ai cosiddetti "creativi" la confezione di un prodotto che sarà "imposto", anziché semplicemente proposto, sul mercato *live*. Il gigante canadese si trova oggi ad affrontare la sfida di sposare le regole dello *show-business* a quelle della poesia.

Franco Dragone, l'artefice degli spettacoli del Soleil fino a *La Nouba* in scena a Orlando dal 1999, ha abbandonato il circo per ritirarsi in Belgio. L'ultima produzione sotto *chapiteau*, *Dralion*, diretto da Guy Caron, non è riuscita nella sintesi tra la cultura circense asiatica e l'occidentale *nouveau cirque*. Tuttavia, l'America riempie comunque lo *chapiteau*, grazie allo strapotere del marchio Soleil. Il pubblico esce però un po' deluso e gli osservatori tendono a vedere in questo spettacolo i segni di una possibile crisi, aggravata dal fatto che altri collaboratori storici prendono le distanze e guardano altrove. Gilles St. Croix, uno dei fondatori, ha lasciato il Soleil e, affascinato dal teatro equestre francese Zingaro diretto dal geniale Bartabas, tenta di "americanizzarne" la formula con un mega-spettacolo; André Simard, magico creatore delle complicate partiture per gli artisti dell'aria, conduce parallelamente una propria compagnia, *Les gens d'R*; la coreografa Debra Brown ritrova il piacere della ricerca sul movimento in seno a una piccola compagnia di danzatori-acrobati. Altro segnale di debolezza è la fatica con cui l'imponente dipartimento del casting alimenta gli organici di *Mystère* e *O* a Las Vegas, *La Nouba* a Orlando, *Alegria* a Biloxi, *Saltimbanco* in Oceania e *Quidam* in Europa. I *performer*, che un tempo avrebbero dato l'anima per figurare in uno spettacolo del Soleil, cominciano a nutrire perplessità nel legarsi a un'impresa che poco o niente concede all'estro individuale e alla creatività estemporanea. Sono sempre più numerosi quelli che, a un contratto con quello che a Montreal viene chiamato semplicemente Le Cirque, preferiscono le piccole compagnie autogestite, se non addirittura gli imprevisti della strada. Gli stessi allievi in formazione nella scuola di Montreal

“ Le Cirque si è impadronito in maniera pressoché esclusiva del target di pubblico interessato al circo contemporaneo, un pubblico non familiare, trendy, filo-europeo e, soprattutto in grado di sborsare 110 dollari per essere ammesso sotto gli eleganti tendoni del circo ”

Soleil, con alterne fortune. Paradossalmente, le imitazioni e i prestiti hanno funzionato all'interno delle produzioni tradizionali; quando si è tentato di costruire un intero spettacolo nello stile-Soleil, i risultati sono stati invece scarsi in termini di audience. Ci hanno provato Kenneth Feld, patron di RBB, con *Kaleidoscope* affidato alla regia dell'italiano De Ritis e la cui star è stato il grande David Larible, e, nel 1997, Neil Goldberg con *Cirque ingénieux*, le cui musiche sono state commissionate a Kitaro, la regia a Joe Leonardo e nel cui cast figuravano artisti formati alla scuola di Montreal. *Cirque ingénieux* nutriva l'ambizioso progetto «to bring the European Cirque to the United States» e ha avuto vita più lunga di *Kaleidoscope*, ma la storia, una sorta di rifacimento di *Alice nel paese delle meraviglie*, e i numeri non da brivido hanno entusiasmato poco il pubblico americano. All'insegna del piccolo ma bello, resiste con buoni esiti di pubblico e critica il Cabaret Circo Zinzanni a San Francisco, che si ispira alle produzioni di Bernhard Paul per il tedesco Roncalli.

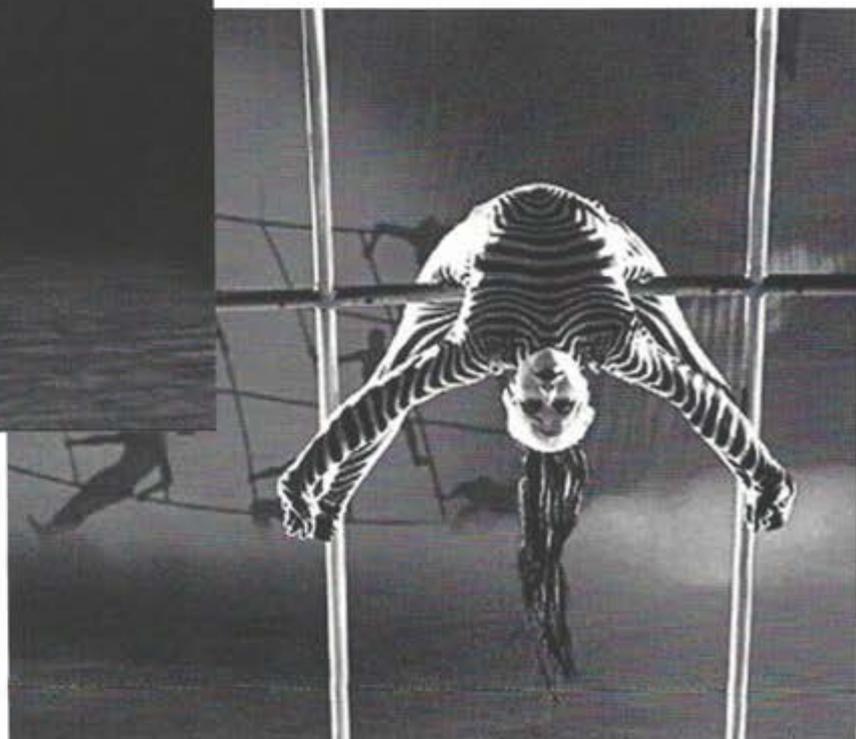
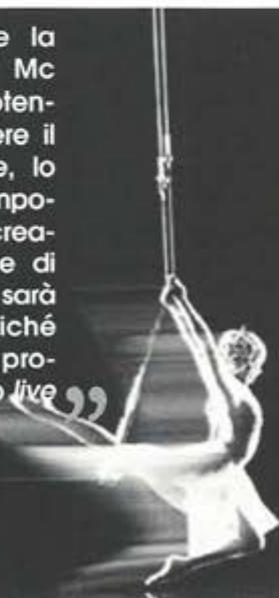
La verità è che il Soleil non ha solo colonizzato gli States, ma si è impadronito in maniera pressoché esclusiva del target di pubblico interessato al circo contemporaneo, un pubblico non familiare, trendy, filo-europeo e, soprattutto, affluente, in grado cioè di sborsare 110 dollari per essere ammesso sotto gli eleganti tendoni della multinazionale del circo od ospitato nei teatri appositamente costruiti in funzione degli spettacoli di Las Vegas e Orlando.

Le due unità di Ringling continuano invece a vedere gli spalti degli enormi stadi, dove si esibiscono, affollati da migliaia di mamme e bambini, da papà distratti e da ispanofoni entusiasti. ■

ELIO TRAINA. Attualmente in servizio al Ministero degli Affari Esteri, ha diretto l'Istituto Italiano di Cultura di Montreal dal 1994 al 2000. Appassionato di circo, ha aperto le porte dell'Istituto a quest'arte e tuttora lavora per la diffusione all'estero del circo italiano.

In apertura e in questa pag., due clown e numeri acrobatici degli artisti del Cirque du Soleil.

“ Il Soleil come la Coca-Cola o McDonald? Non potendosi più permettere il lusso di sbagliare, lo staff dirigenziale impone ai cosiddetti “creativi” la confezione di un prodotto che sarà “imposto”, anziché semplicemente proposto, sul mercato live ”



New York

# LAVA LOVE

## donne vulcaniche

Uno degli elementi più affascinanti degli spazi teatrali newyorkesi d'avanguardia è l'apertura alle realtà circostanti, con uno spirito di baratto costruttivo. Non semplici contenitori di cultura performativa, dunque, ma luoghi per azioni mobili di integrazione nel contesto sociale. Il The Kitchen è uno di quelli: workshop teatrali vengono organizzati nel carcere a Chelsea, nel quartiere dove si trova il teatro, e durante l'anno scolastico vengono aperte le porte ai bambini/e della scuola pubblica elementare, P.S.21, sempre in zona, ai quali viene insegnata acrobatica, solo per fare alcuni esempi. È stato al The Kitchen che sono venuta a conoscenza del gruppo Lava Love, perché due delle fondatrici, Adrian e Sarah, erano, e lo sono tuttora, le maghe trasformatrici di bambini impacciati in piccoli atleti dell'arte circense. Mai come in questo caso il nome riesce a essere ampiamente esplicativo: Lava Love è, infatti, un gruppo di acrobate-danzatrici-performer esplosivo e passionale, con un senso ironico, burlesco, e un immaginario vagamente pop. Il leader del gruppo, Sarah East Johnson, inizia il suo percorso nel mondo del balletto. Appena diciassettenne si trasferisce a New York, e la scoperta della *post modern dance* sarà il primo passo verso la creazione di un nuovo genere di performance. Infatti, attraverso l'improvvisazione, largamente praticata alla Judson Memorial Church, Sarah sperimenta un nuovo metodo di creare coreografie. Merce Cunningham e John Cage sono tra gli ispiratori nell'uso indipendente della musica dalla danza. Ma è solo dopo l'incontro con Jennifer Miller del Circus Amok, che l'idea di usare elementi e strumenti tradizionali del circo per le creazioni di Lava Love, si chiarisce del tutto. Circus Amok è uno dei più importanti gruppi newyorkesi, che conferma la recente tendenza dell'arte circense, attivo sin dalla fine degli anni '80, usa elementi tipici dell'arte circense, dalle camminate sulle funi all'uso di clave e trampoli, mescolato a danze etniche, per creare performance di strada, affrontando molto spesso tematiche di sensibilizzazione ai problemi legati all'ambiente - *The Ozone Show* del 1989 e il più recente *Quality of Life*, per esempio. Una sorta di verde *agit-prop* sui trampoli. Lava Love viene fondato nel 1994 da Sarah East Johnson, e per sua scelta la collaborazione, almeno sul palco, è solo con altre donne, inizialmente tutte provenienti dal mondo della danza, più che professionisti circensi. La missione di Lava Love si è andata ridefinendo negli anni: ridisegnare il corpo femminile, provando che grazia e forza non sono antagoniste, ma la grazia risiede nell'intelligenza e fluidità dei movimenti, più che nell'esilità dei corpi. Le diverse tecniche, dal balletto alla danza contemporanea, dall'acrobatica alla capoeira - l'ultima arrivata del gruppo è infatti una danzatrice di capoeira - hanno permesso loro di creare una semiologia del corpo articolata e complessa. Alla base delle loro performance ci sono tematiche astratte e talvolta forzatamente naïve, come ad esempio, la passionalità e la violenza dei vulcani, nei loro primi lavori, assecondata da un abbondante uso di rossi nei costumi, che mantengono, per praticità e vivacità, le caratteristiche dei costumi circensi. *Alessandra Nicifero*

TEATRO DELLA LIMONAIA  
 OTTOBRE 2001  
 ++39 055

SESTO FIORENTINO (FI)  
[www.teatro-limonaia.fi.it](http://www.teatro-limonaia.fi.it)  
 440852



**INTERCITY**  
 IV FESTIVAL  
 INTERNAZIONALE  
 DI CITTÀ IN CITTÀ

SECONDA EDIZIONE  
**BERLIN**  
 T E A T R O  
 LETTURE INCONTRI  
 MOSTRE VIDEO

festival e rassegne

## Lo sbarco del NUOVO CIRCO

**U**na scoperta recente, ma bruciante, almeno a giudicare dalla quantità di festival e rassegne disposte a darne un saggio agli spettatori. Le ultime due stagioni sono caratterizzate dallo sbarco in Italia del Nuovo Circo. Quanto di più simile al circo contemporaneo si era visto in precedenza solo nei festival dedicati ai *busker*, come Ferrara e Certaldo, anche se limitatamente ad alcuni aspetti e al livello molecolare e disaggregato dello spettacolo di strada. La svolta è avvenuta con la nascita della Festa Internazionale del Circo Contemporaneo a Brescia, nella scorsa stagione, e, soprattutto, con l'ingresso del Nuovo Circo nella Biennale di Venezia diretta da Giorgio Barberio Corsetti, che quest'anno ha coprodotto - con lo stesso festival di Brescia e la Fondazione regionale teatrale del Friuli-Venezia Giulia - il primo spettacolo italiano del genere, *Ombra di luna*. Al debutto di Brescia (8 luglio) seguiranno le repliche nella sezione "La pista e la scena" della Biennale, dal 14 al 20 settembre.

L'apertura della Biennale ha riscosso un'eco immediata, grazie alla sua autorevolezza e al suo prestigio. Il segnale è stato raccolto dal Festival di Sant'Arcangelo dello scorso anno e dall'edizione di quest'anno di "Generazioni Festival" organizzato da Pontedera Teatro e Sipario Toscana. È lecito ora attendersi ulteriori sviluppi.

Il più interessante di cui si ha per ora notizia è promosso dallo Stabile di Torino, che il prossimo autunno inaugurerà la stagione all'insegna del Nuovo Circo. Inizia il 10 ottobre, sotto lo *chapiteau*, *Mélanges. Opera-plume* del Cirque Plume di Besançon, seguito, al Teatro Gobetti, da *Eclats solair* di Armance Brown e Bruno Krief, che unisce danza e acrobazia al trapezio (23-25 novembre), *IxBe* di Jerome Thomas (30 novembre-2 dicembre) e *Le grain* di Vincent Lorimy (14-16 dicembre). Il teatro-circo entra in rassegna. È un deciso passo verso la "normalizzazione". P.G.N.

Il giocoliere francese Philippe Ménard; nella pag. seguente la compagnia de *La tribù* /Ota del Cnac, regia di Francesca Lattuada e, in basso, il giocoliere Jerome Thomas.

circo per rimpolpare la fisionomia dei loro spettacoli; come nel caso di Giorgio Barberio Corsetti (attivo in questo senso anche in qualità di direttore della Biennale Teatro), che ha presentato il risultato di un atelier condotto con attori italiani e artisti della compagnia Les Colporteurs dal titolo *Metamorfosi - corpi in trasformazione*, gioco panico fisicamente accentuato e sostenuto dall'eccentricità smagliante di Filippo Timi. Anche Davide Iodice regista del gruppo Liberamente, lavorando - come ha detto - non sull'abilità ma sul riconoscimento tra popoli diversi, è alle prese col nuovo lavoro, *I giganti della montagna* che sta maturando con la presenza di un piccolo e sconosciuto circo campano. Tra le opportunità nel cartellone del festival, tra gli altri vale ricordare l'asciutto *Ciò che resta* di Roberto Bacchi, la nuova produzione del giovane coreografo e danzatore Fabrizio Favale, ovvero l'irrequieto duo *Vent/The perfect Place* e lo straordinario *Action* di Thomas Richards; inoltre abbiamo seguito *Ascenseur - fantasmagorie pour élever les gens et les fardeaux* della francese Compagnie Non Nova, una deludente prova di Philippe Ménard, troppo attento a compiacersi della partitura da giocoliere con la quale conduce un esile spettacolo amplificato all'infinito dalle immagini video con le quali dialoga fisicamente. Scompare dopo pochi minuti dall'inizio quella delicatissima invenzione di coniugare la capacità di muovere gli oggetti con una gestualità armonicamente coreografica, persino ironica, per scivolare in un tripudio di effetti visivi non giustificati. Paolo Ruffini

incontro a Pontedera

## Francia - Italia: non c'è partita

**S**e il Nouveau Cirque gode in patria rispetto e fama, al punto da diventare moda, il nostro circo contemporaneo è alle sue prime esperienze. Il quinto incontro delle giornate professionali italo-francesi che si sono tenute a inizio giugno a Pontedera durante il Generazioni Festival ha posto al centro delle discussioni la realtà del circo nei rispettivi paesi, un'arte reinventata e che ha prodotto scuole e insegnamenti, mentre in Italia stenta a muovere i suoi primi passi dentro una tradizione legata alle grandi famiglie del circo. Significativa l'affermazione di Pippo Delbono, uno che quella splendida irregolarità creativa la conosce bene, che il circo contemporaneo in Italia non esiste, ma sono le istituzioni che lo stanno sollecitando (si veda il bel festival diretto a Brescia da Cristoforetti). Questi gli assunti che focalizzano le differenze all'interno di una stessa materia fatta di pratica costante, di allenamento fisico alla ricerca della perfezione ma anche, negli ultimi anni e soprattutto in Francia dove ormai coesistono il Nouveau Cirque e quello classico, di linguaggi teatrali e coreografici che si mescolano nell'affascinante contenitore funambolico e meraviglioso dell'arena circense; non è possibile una strategia comune, dunque, laddove in Francia esistono, appunto, scuole e da oltre trent'anni si è evoluto un genere di spettacolo difficile da incasellare creando così una nuova estetica indubbiamente figlia dell'immaginario del teatro di figura. Registi e coreografi contribuiscono a questo surplus di segni di linguaggi scenici, in altri casi, invece, in particolare qui da noi, sono i registi a fare propri la dimensione dinamica e la spettacolarità clownesca del



festa internazionale del circo contemporaneo



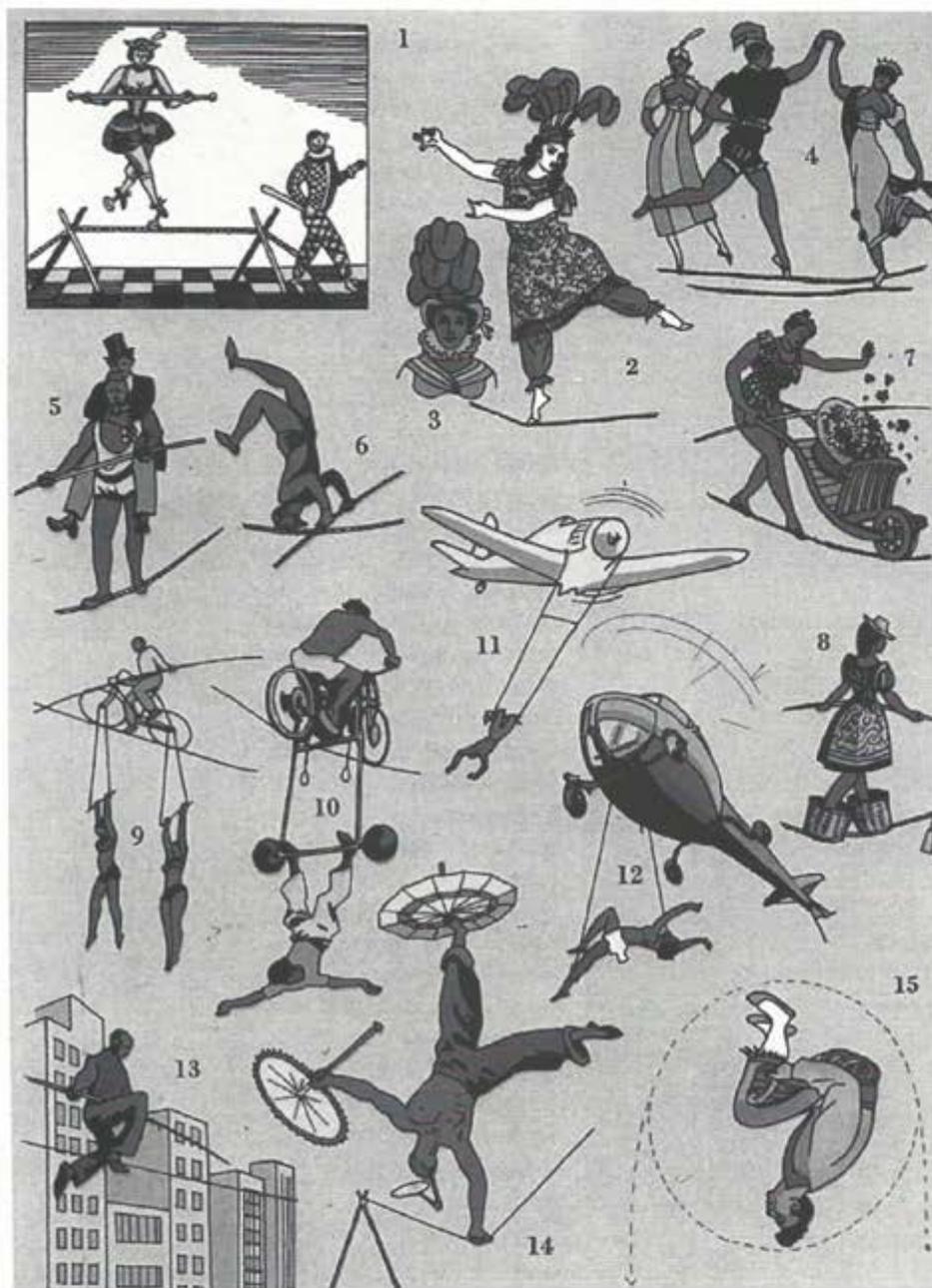
# TUTTA BRESCIA scende in pista

prima nazionale proprio a Brescia e nato dall'alleanza tra Alessandro Serena, Marcello Chiarenza, Giorgio Rossi e Carlo Cialdo Capelli. Il teatro-circo italiano è stato tenuto a battesimo da uno dei *team* creativi di maggior talento in circolazione. Un punto a favore del festival è aver coinvolto l'intera città. La "base" degli spettacoli è stata il Parco dei Circhi, nei pressi dello Stadio, dove le compagnie ospiti hanno allestito gli *chapiteau*, ma sono stati utilizzati anche il Castello (per *Ombra di luna*), il Teatro Sociale, che ha aperto le porte a Larible, e le centralissime Piazza Duomo e Piazza della Loggia, nel "cuore" del centro storico. Tutto questo è stato reso possibile non solo dalla direzione artistica di Gigi Cristoforetti, consapevole del suo ruolo di "apripista", ma anche dagli sforzi congiunti delle istituzioni politiche ed economiche cittadine. Fa piacere sottolinearlo, in un panorama asfittico come quello italiano, in cui l'investimento sullo spettacolo dal vivo sembra contrarsi ogni anno che passa. I numeri e la qualità del festival sono di livello internazionale, per un budget complessivo che supera gli ottocento milioni, più di metà provenienti da sponsor e il resto da Comune, Regione Lombardia, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e Centre Culturel Français de Milan. Il che ha permesso di contenere i prezzi dei biglietti a livelli "popolari". Anche così si diventa grandi. P.G.N.

**B**rescia mira a diventare la capitale del circo italiano, grazie alla Festa Internazionale del Circo Contemporaneo, di cui si è appena conclusa la seconda edizione. In ogni caso, è già il principale luogo di "contagio" del Nuovo Circo. Nei quindici giorni di programmazione, il pubblico ha potuto assistere agli spettacoli di autentici "big" come David Larible, uno dei più grandi clown del mondo, Jerome Thomas, uno dei "maestri" della giocoleria europea, il Centre National des Arts du Cirque, che ha presentato *La tribu iOta* diretto da Francesca Lattuada, la Compagnie Transe Express Circus, che con *Mobile homme* e *Maudits sonnants* ha animato la festa d'inaugurazione del festival, Compagnie d'Outre-Rue (*Les dahrus*), Compagnie Albedo (*Les bigbrozeurs*), Yvan Roy (*Encore plus de moins que de plus dedans*) e il franco-egiziano Osama El Masry (*Golden Feelings*). In evidenza il primo spettacolo italiano di Nuovo Circo: *Ombra di luna*, (presentato in



di Pier Giorgio Nosari



la scuola russa

# ACROBAZIE rivoluzionarie

È negli anni '20, a Mosca, che avviene la rottura dell'orizzonte chiuso e familiare del mondo circense con la creazione della Scuola delle Arti del Circo e del Varietà

prime scuole occidentali statali, come il francese Centre Nationale des Arts du Cirque, nato nel 1985, e l'italiana Accademia d'Arte Circense, del 1988, nascono sul modello (e dall'ammirazione) della Scuola di Mosca. A ben vedere, la rottura dell'orizzonte chiuso e "familiare" del circo - che è uno dei tratti peculiari del "circo d'avanguardia" - avviene già nel 1927 a Mosca, quando William Truzzi, che sei anni prima aveva assunto la direzione del Sojuzgoscyrk, fonda

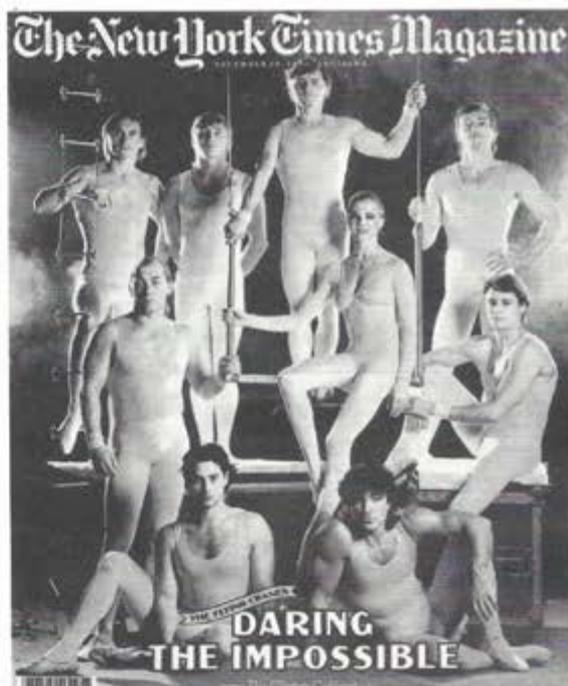
Laddove il circo è più radicato e, fino a pochi anni fa, meglio organizzato grazie a cospicui contributi statali, il Nuovo Circo sembra non essere riuscito a penetrare in profondità. La considerazione sorge spontanea, se si considerano i paesi dell'ex-blocco sovietico e, in particolare, la Russia. L'osservazione di quest'area, che mantiene un grande rilievo per il circo attuale anche dopo la caduta del Muro di Berlino e i guasti provocati da una contraddittoria e ambigua riconversione all'economia di mercato, non è tuttavia priva di interesse. Innanzi tutto, pare indubbio che la riforma del circo tradizionale in Occidente si leghi strettamente alla questione della formazione, che in Unione Sovietica, pur sfociando in un poderoso rilancio del circo tradizionale, era stata messa al centro già negli anni '20. Ogni rivoluzione implica una nuova pedagogia, ma in Francia, ad esempio, le iniziative di pionieri come Pierre Etaix e Annie Fratellini (l'École Nationale du Cirque, nel 1972) e come Sylvia Monfort, Alexis Gruss e Dominique Jando (il Centre de Formation des Arts et Techniques du Cirque et du Mime, nel 1974) paiono condizionate anche da una necessità pratica: far fronte alla penuria di artisti circensi in generale, non solo di artisti in grado di tradurre in pratica la nuova visione poetica ed estetica. In Occidente si ha l'impressione che la crisi del circo tradizionale, legata alla formazione all'interno della cerchia familiare, apra uno spazio nel quale si inserisce il Nuovo Circo. E, comunque, è un fatto che le

“Almeno due registi di scuola russa, trasferitisi in Occidente, hanno avuto un impatto notevole anche sul Nuovo Circo: è il caso di Piotr Maestrenko, specializzato nei numeri aerei, e del più versatile Valentin Gneushev, per il quale “una pausa al posto giusto può valere più di un triplo salto mortale””

Numeri e Spettacoli di Circo nel 1946, segna anche la nascita della nuova figura professionale del regista di circo, apre la via a una feconda sperimentazione, conduce al superamento della struttura “a numeri” del circo tradizionale e allo sviluppo di spettacoli “a tema” o, comunque, dotati di elementi di continuità tra i diversi numeri. Da arte tipicamente esibitoria, il circo si avvia a diventare una forma rappresentativa completa. A ciò contribuiva, allora e in quel particolare contesto, l'ideologizzazione delle arti dello spettacolo. Un fenomeno evidente nei primi decenni del circo sovietico, di cui oggi possiamo renderci conto, oltre che attraverso le testimonianze del tempo, analizzando l'evoluzione della scuola nordcoreana, fortemente voluta da Kim Il Sung e posta al servizio del regime. Gli spettacoli sconfinano nell'agit-prop, ma portano anche alla ribalta una generazione di straordinari acrobati. A ogni modo, il risultato è che nell'esperienza sovietica, esportata e imitata in tutti i paesi dell'ex-Blocco di Varsavia, si possono cogliere *in nuce* alcuni caratteri del Nuovo Circo. L'osservazione è comprovata dall'esame della tabella in cui Reg Bolton si è sforzato di comparare le caratteristiche del circo tradizionale e di quello contemporaneo (*New Circus*, London, Calouste Gulbenkian Foundation, 1987).

Bolton attribuisce al primo il carattere familiare, itinerante e professionale, la segretezza delle tecniche apprese, la finalizzazione all'esibizione davanti a pubblico pagante, la struttura “a numeri” slegati fra loro, la presenza di animali. Al secondo, si attribuiscono gli aspetti, tra gli altri, del reclutamento degli artisti al di fuori delle “famiglie”, la ricerca delle innovazioni, la trasmissione del sapere attraverso un sistema didattico, l'unitarietà della concezione registica dello spettacolo, la ricerca della stabilità. Tutti elementi che il circo sovietico ha cercato e praticato, pur mantenendo un indirizzo iperprofessionale, l'uso degli animali e un vasto campionario di tecniche tradizionali, non contaminate con la danza e il teatro contemporanei. Senza contare - sul piano produttivo - la fondamentale differenza che il Nuovo Circo si è diffuso in un contesto largamente permeato dall'impresa privata (anche se sovvenzionato in modo spesso generoso, come in Francia), mentre il circo sovietico è stato sempre e soltanto statale. A ogni modo, l'ampia apertura disciplinare della Scuola di Mosca e delle scuole consorelle dell'Est, corroborata da una minuziosa preparazione nelle tecniche tradizionali, ha dato frutti di cui ora si avvalgono molti circhi occidentali, non solo di tradizione, ma anche di innovazione. Lo stesso Cirque du Soleil attinge spesso al serbatoio di talenti dell'Est Europa. E almeno due registi di scuola russa, trasferitisi in Occidente, hanno avuto un impatto notevole anche sul Nuovo Circo: è il caso di Piotr Maestrenko, specializzato nei numeri aerei, e del più versatile Valentin Gneushev, per il quale «una pausa al posto giusto può valere più di un triplo salto mortale». Una frase che pare sintetizzare lo spirito del Nuovo Circo. ■

la Scuola delle Arti del Circo e del Varietà. Lo scopo era rimediare all'abbassamento del livello degli artisti russi, i migliori dei quali erano fuggiti dopo la Rivoluzione d'Ottobre. Ma la Scuola di Mosca, attraverso l'apertura dello Studio per la Formazione e la Preparazione di Artisti,



In apertura un'immagine tratta dal libro *Lo spettacolo del corpo*, di Alessandro Serena e Emilio Vita (Danilo Montanari Editore); in alto la copertina del *New York Times* dedicata al gruppo dei Cranes del Circo di Mosca.

# Armonia

## Festival della Riviera

<p><b>Incursioni 5-8 luglio 2001</b></p> <p><b>5 luglio.</b> Cabine d'Arte realizzate da <b>Antonio Catalano</b> con la partecipazione straordinaria di <b>Mabo Band</b></p> <p><b>6-7-8 luglio.</b> Clown del Teatro d'Artificio Cercando Riccardo III di e con <b>Roberto Abbiati</b> e <b>Carlo Pastori</b></p> <p><b>Casa Alfieri</b> Papalagi di e con <b>Antonio Catalano</b></p> <p><b>Mabò Band</b> On the beach con <b>Renzo Stizza</b>, <b>Amilcare Pompei</b>, <b>Andrea Sgariglia</b>, <b>Fabrizio Palazzetti</b></p>	<p><b>Antonio Catalano</b> Papalagi di <b>Francesco Niccolini</b> e <b>Antonio Catalano</b></p> <p><b>sabato 7 luglio.</b> <b>Raffaella Giordano</b> Quore. Per un lavoro in divenire di <b>Raffaella Giordano</b> Progetto 1999 sostenuto dal C.N.D.C. di Angers - l'Esquisse e Associazione Sosta Palmizi in collaborazione con Progetto Regionale TOSCANADANZA</p> <p><b>i Magazzini</b> L'apparenza inganna di <b>Thomas Bernhard</b> con <b>Sandro Lombardi</b> e <b>Massimo Verdestro</b> regia <b>Federico Tiezzi</b></p> <p><b>Antonio Catalano</b> Papalagi di <b>Francesco Niccolini</b> e <b>Antonio Catalano</b></p>
<p><b>Inequilibrio 5-8 luglio 2001</b></p> <p><b>giovedì 5 luglio.</b> Compagnia Pippo Delbono - Fondazione Grestiadì Il silenzio</p> <p><b>venerdì 6 luglio.</b> Dau &amp; Castella Don Chisciotte chi?</p> <p><b>i Magazzini</b> L'apparenza inganna di <b>Thomas Bernhard</b> con <b>Sandro Lombardi</b> e <b>Massimo Verdestro</b> regia <b>Federico Tiezzi</b> una produzione Compagnia Teatrale i Magazzini in collaborazione con Santarcangelo dei Teatri</p>	<p><b>domenica 8 luglio</b> <b>Mia Lawrence</b> Under the Light, Observing creato e danzato da <b>Mia Lawrence</b></p> <p>Laboratorio Teatro Settimo/Codice Atlantico Atlante. Geografie di corpi, sentimenti e di terre con <b>Lucilla Giagnoni</b> regia <b>Bruno Macaro</b></p> <p><b>Roberto Castello</b> studi per Pinocchio <b>Qualcosa meno di uno studio in vista di un Pinocchio per ragazzi</b> coordinamento del progetto e coreografia <b>Roberto Castello</b> una produzione Aidas con il sostegno del Min. per i Beni e le Attività Culturali - Dip. Spettacolo e Regione Toscana - Dip. delle politiche formative e dei beni culturali</p>

**Armonia Il Festival della Riviera** Piazza della Vittoria, 1 Castello Pasquini 57012 Castiglioncello (LI)  
 Tel. 0586 754202 - 759021 Fax 0586 754198 Info: [www.armunia.it](http://www.armunia.it) e-mail: [armunia@armunia.it](mailto:armunia@armunia.it)

nuovi arrabbiati

## o La drammaturgia del disincanto



di Maggie Rose

**H**o incontrato Mark Ravenhill lo scorso novembre al Teatro Portaromana di Milano in occasione del debutto di *Bagaglio a mano* (*The Handbag*), per la prima volta in scena in Italia con la regia di Ferdinando Bruni. Autore di punta del nuovo teatro inglese (insieme a Sarah Kane, Jez Butterworth, Martin Crimp, Philip Ridley e altri), Ravenhill ha esordito a Londra nel 1995 con il monologo *Fist* a cui ha fatto seguito, poco dopo, *His Mouth*. Ma il successo è arrivato nel 1996 con *Shopping and Fucking*, diretto da Max Stafford-Clark in una coproduzione fra la compagnia Out of Joint e il Royal Court Theatre di Londra, e successivamente tradotto e rappresentato in diversi Paesi (in Italia con la regia di Barbara Nativi). Dopo *Faust* (1997), commissionato e rappresentato in tutta l'Inghilterra dalla Actor's Touring Company e le traduzioni per la Bbc di *Lulu* di Wedekind e di *Denaro*

## RAVENHILL

*folle* di Ostrovskij, Ravenhill ha scritto *Bagaglio a mano*, una miscela esplosiva tra le esistenze estreme di due coppie omosessuali con desideri di trasgressione ma anche di paternità e le ipocrisie della società vittoriana di Wilde.

**HYSTRIO** - Cosa l'ha spinto a scrivere per il teatro?

**RAVENHILL** - Il desiderio di scrivere per il mondo d'oggi. Ciò che il teatro è in grado di fare veramente bene è entrare in contatto con la vera essenza della vita attuale. Noi spesso scriviamo di ciò che desideriamo di più o di quello di cui abbiamo più paura, che sogniamo e che cerchiamo di dimenticare. E proprio queste sono le cose che rendono il teatro particolare. Credo che nessuno dei grandi testi della storia del teatro trattino di una situazione senza tempo, valida per tutte le età. Anche se alcuni drammi trascendono il periodo in cui sono nati, sono ancora convinto che capolavori come *Re Lear* e *Il giardino dei ciliegi* siano stati scritti per trasmettere quella vera essenza del tempo, il che non significa, mi auguro, solo riferimenti eleganti o dettagli superficiali.

**HY** - Quindi qual è la ragione che l'ha portata a scrivere *Bagaglio a mano*?

**R.** - Il fatto che noi inglesi usiamo ancora molto l'epoca vittoriana come definizione di ciò che non siamo, il che significa che ne siamo ancora molto influenzati. Usiamo spesso frasi del tipo: «loro mandavano i bambini a lavorare in miniera, noi no», «loro nascondevano le caviglie, noi no», eccetera. Questo tipo di atteggiamento mi sembra un po' troppo facile, troppo comodo. Se, in un certo senso, noi siamo più liberi riguardo alla sessualità, allo stesso tempo abbiamo creato anche altri problemi.

**HY** - Scrivendo *Bagaglio a mano* si è subito schierato dalla parte di Wilde, un uomo che si è ribellato a una società soffocante?

**R.** - No, ciò che mi ha portato a *L'importanza di chiamarsi Ernesto* è l'immagine veramente indimenticabile del bambi-

Riconosciuto come uno dei più interessanti talenti del teatro inglese anni '90 e noto in Italia per le messinscene di *Shopping and Fucking* e, recentemente, di *Bagaglio a mano*, il giovane autore ci parla del suo metodo di lavoro e delle modalità che regolano la vita professionale dei drammaturghi d'Oltre Manica - Canzoni e un cast numeroso per il suo nuovo testo sulle *molly houses* nella Londra del '700

no e del libro che vengono scambiati. Quell'immagine mi ha sempre affascinato, mi sembra veramente indicativa ed era qualcosa che desideravo approfondire. Penso si tratti di questo e anche del fatto che Wilde aveva un ruolo importante perché celebrava e insieme ridicolizzava l'alta società vittoriana.

**HY** - Quali sono le fasi che attraversa nel suo processo di scrittura?

**R.** - *Bagaglio a mano* è stato scritto per gli attori della Actor's Touring Company, una piccola compagnia che fa tournée in tutto il Regno Unito. La compagnia riceve una somma di denaro incredibilmente piccola e sono sicuro che in Europa persone che si occupano di teatro sarebbero scandalizzate per quanto è esigua. Questo gruppo è specializzato da parecchi anni nelle riscritture di classici. Per cominciare abbiamo organizzato una settimana di laboratorio e abbiamo invitato sei attori a farne parte. Abbiamo lavorato su Wilde, sul periodo storico, sui vari aspetti che riguardano l'essere genitore; abbiamo parlato con persone che hanno genitori omosessuali e con chi si è preso cura di bambini senza famiglia; siamo andati a visitare luoghi come l'Albany Hotel, dove vivevano i personaggi di *L'importanza di chiamarsi Ernesto*, e abbiamo imparato molto sugli istituti di età

vittoriana che si occupavano di "salvare" le donne perdute, abbiamo consultato i registri in cui compaiono notizie di queste donne che, una volta reclusi, venivano rieducate e rimandate nella società come istitutrici. A questo punto, tra l'inizio delle prove e il secondo laboratorio, ho fatto una prima stesura del testo. Poi, durante le prove, alcune scene sono state tagliate e altre aggiunte.

**HY** - C'è stato quindi un lavoro di squadra tra lei, il regista e gli attori?

**R.** - Sì, questa è una pratica del tutto normale in Inghilterra. La Theatre Writers' Union, fondata negli anni '70, è riuscita a negoziare questa clausola nei contratti di tutti gli scrittori. Non si fanno le prove di un nuovo dramma senza la presenza dell'autore.

**HY** - Un drammaturgo viene pagato per essere lì?

**R.** - Il teatro deve pagare un assegno di presenza che non è in sé molto cospicuo ma, se uno vive in un luogo lontano da dove si fanno le prove, il teatro paga il viaggio e la sistemazione in albergo. In questo modo l'autore è molto coinvolto. Credo sia essenziale che un testo continui a svilupparsi durante le prove e le anteprime, che servono a giudicarne l'efficacia in rapporto alle reazioni del pubblico. Per *Bagaglio*

a Milano

## SIAMO uomini o bagagli a mano?

**L'**urlo che chiude il bello spettacolo di Ferdinando Bruni non può non scuotere anche lo spettatore più abituato a vedere rappresentato tutto il vuoto dell'umanità, le sue sofferenze e i suoi tormenti. Per la sua ultima fatica Bruni (responsabile di traduzione, bella e fantasiosa nell'adattamento italiano dei molti giochi di parole; regia, dinamica, vivace, che non lascia mai tregua all'incedere vorticoso degli eventi; e interpretazione, nel doppio ruolo di David e Moncrieff) ha scelto Mark Ravenhill, autore della generazione dei nuovi arrabbiati inglesi, e un testo che propone un'analisi tanto lucida quanto spietata della società. Con il comune denominatore di storie di violenza, di sesso, di miseria, e di abusi sull'infanzia in *Bagaglio a mano* si intrecciano le torbide esistenze di due coppie omosessuali nostre contemporanee (David e Tom, Suzanne e Mauretta), messe in crisi dall'arrivo di Phil da una parte e di Lorraine dall'altra, e di una nobile, quanto falsa famiglia vittoriana (il colonnello Moncrieff e la moglie Constance, ma anche il precettore pederasta Mr. Cardew e la macchietistica Augusta). Una galleria di personaggi quasi caricaturali, tutti incapaci di prendersi cura dei bambini loro affidati, che diventano un ingombrante e fastidioso bagaglio a mano da abbandonare alla stazione. In un continuo intreccio di *slang* contemporaneo e scrittura alta (con un occhio, già nel sottotitolo, a Oscar Wilde) le storie corrono in parallelo (per passare dall'epoca vittoriana ai giorni nostri agli attori basta solo cambiare un accessorio), trasformando da una situazione iniziale di commedia, quasi farsa, in un tragico, quanto inaspettato finale. La regia, che fa muovere i protagonisti tra bianchi parallelepipedi, inquadra la vicenda, quasi fosse un film, tra titoli di testa, didascalie proiettate su un grande schermo e titoli di coda. Al vertiginoso Bruni tiene testa il giovane Andrea Gattinoni, straordinario per l'intensità e la drammaticità con la quale restituisce il ritratto di un ragazzo distrutto dai traumi della vita. *Pierachille Dolfini*

**BAGAGLIO A MANO**, o *l'importanza di essere qualcuno*, di Mark Ravenhill. Traduzione e regia di Ferdinando Bruni. Luci di Nando Frigerio. Suono di Renato Rinaldi. Video a cura di Max Papeschi e Jacopo O.Z. Con Ferdinando Bruni, Andrea Gattinoni, Ida Marinelli, Tatiana Lepore, Chiara Petruzzelli, Fausto Russo Alesi. Prod. Teatridithalia, Milano.



a mano, per esempio, ho fatto tagli sostanziali perché mi sono reso conto che era ancora da asciugare.

**HY** - *So che tiene dei corsi di scrittura teatrale all'Università di Birmingham. Come scrittore, cosa ricava da questa esperienza?*

**R.** - Ho sempre pensato che dedicare del tempo all'insegnamento (ma per poche ore alla settimana, altrimenti ti togli l'energia creativa necessaria per scrivere) ti fa analizzare di più ciò che stai scrivendo. Ti fa pensare al tuo processo creativo. L'ho sempre trovato utile.

**HY** - *A Birmingham lavora con piccoli gruppi di studenti?*

**R.** - È la prima volta che insegno in una struttura universitaria. Per gli studenti è un anno intenso, e come insegnante devi incontrare ogni singolo studente e ognuno di loro ha necessità particolari. Alcuni hanno bisogno di una guida, altri di essere costretti a lavorare di più, ma ciascuno di loro deve finire un proprio testo teatrale entro la fine dell'anno. Penso che il corso li aiuti a dar forma alle loro idee, spesso in opposizione a quella che l'insegnante ha per quanto riguarda un testo teatrale. Sarah Kane, la studentessa più famosa tra quelli che hanno fatto questo corso, presentò *Blasted* (*Dannati*) alla fine del suo corso. Varie persone del Royal Court Theatre e addetti ai lavori di altri teatri vengono ad assistere alla rassegna dei nuovi testi di fine anno e possono decidere di metterne in scena qualcuno.

**HY** - *Come riesce a vivere solo del suo lavoro? Recentemente in Scozia un drammaturgo mi ha confidato che lì per vivere del lavoro di teatro bisogna scrivere almeno quattro testi all'anno.*

**R.** - Io sono stato abbastanza fortunato perché *Shopping and*

*Fucking* è stato a lungo rappresentato nel West End e poi è andato in tournée. In seguito è stato tradotto in varie lingue, così sono arrivati i diritti d'autore e questo successo mi ha permesso di trovare una compagnia per altre opere. Oggi riesco a vivere di ciò che guadagno del teatro e non ho dovuto pormi il problema di diversificare la mia attività.

**HY** - *A cosa sta lavorando in questo momento?*

**R.** - Si tratta di un testo con un cast numeroso. Un po' di anni fa ho letto che nel Settecento esisteva a Londra una subcultura gay abbastanza sviluppata in luoghi chiamati *molly houses*, dove omosessuali dediti alla prostituzione si riunivano, si travestivano e facevano orge. Il più famoso era gestito da una donna che si faceva chiamare Mother Clap (*clap* indica in gergo una malattia venerea). C'era una *molly house* in ogni zona di Londra. Le uniche testimonianze che abbiamo sono le sentenze giuridiche, emesse quando in questi luoghi avvenivano dei reati e qualcuno veniva arrestato. Così sono andato a cercare i registri ufficiali: è un mondo affascinante di cui non si è scritto molto. Sapevo che era necessario un cast numeroso perché bisognava creare un'atmosfera di comunità e sentivo anche di volere delle canzoni perché alcuni di questi registri menzionano delle canzoni. Non ho mai scritto per un cast così numeroso e tanto meno testi di canzoni. Così sono andato a chiedere in una scuola di teatro a Londra e mi hanno assegnato per dodici settimane un gruppo di studenti con i quali abbiamo realizzato un *work in progress*, e alla fine ho scritto una prima stesura del testo. Ora sto cercando un teatro con i mezzi sufficienti per rappresentarlo.

**HY** - *Mi può dire qualcosa in più sugli uomini che frequentavano le molly houses?*

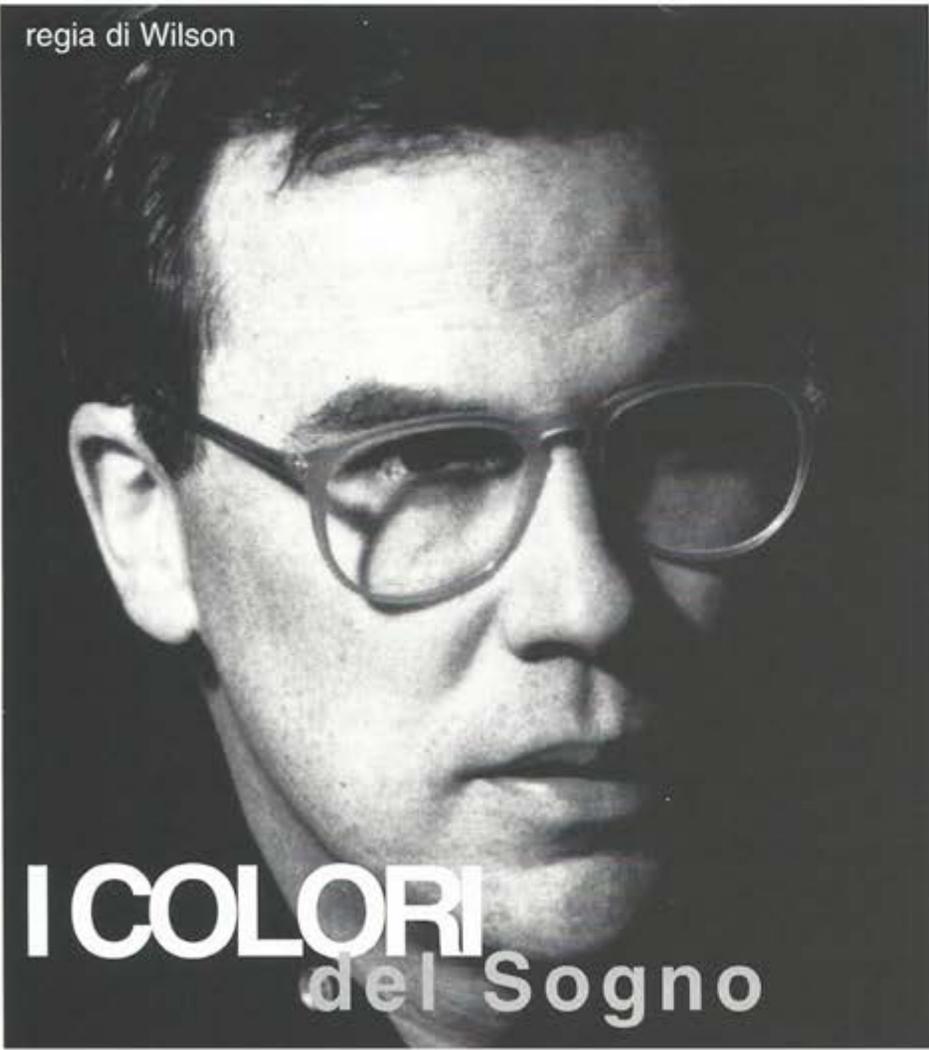
**R.** - Le *molly houses* erano frequentate da uomini comuni, macellai, bottegai, niente a che fare con l'ambiente aristocratico frequentato da Oscar Wilde. Si possono trovare queste notizie nei registri legali. Nel 1726 c'erano molte impiccagioni e molti omosessuali fecero questa fine. Poi le *molly houses* vennero chiuse e la gente che le frequentava probabilmente continuò di nascosto. Sembra che la maggior parte di queste case fosse gestite da uomini, ma questa di Mother Clap, personaggio che nel mio testo ha un ruolo molto importante, era forse l'unica gestita da una donna. Mother Clap sarà messa alla gogna e si suppone che, a seguito di questo, morì. ■

Traduzione di Stefania Fioravanti

Una scena da *Shopper & Ficker* di Ravenhill, regia di Ostermeier.



regia di Wilson



# I COLORI del Sogno

di Alessandra Nicifero

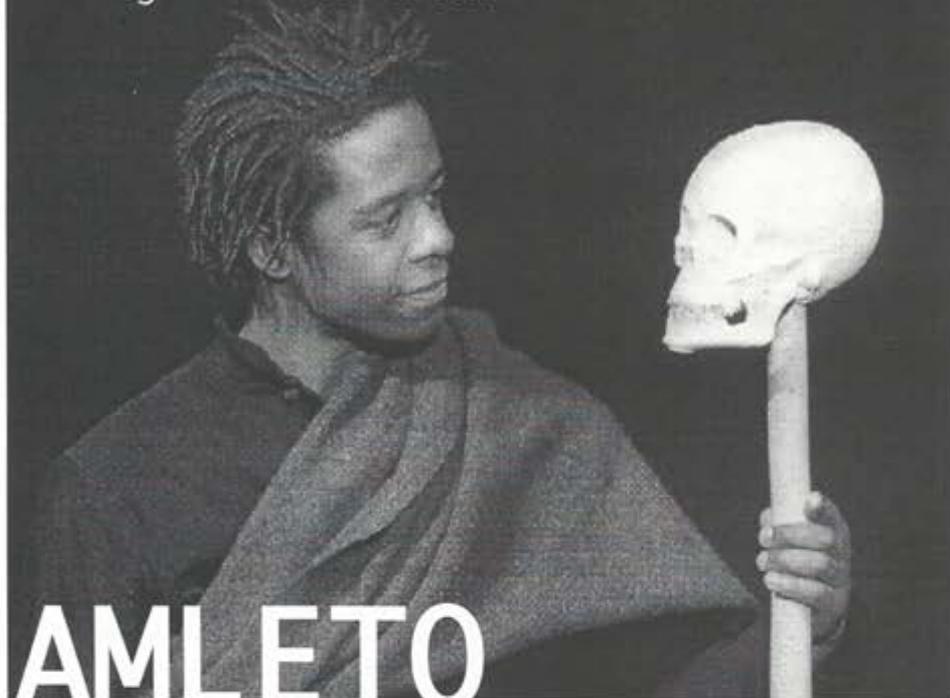
**B**ob Wilson ha presentato al Bam (Brooklyn Academy of Music) *A Dream Play*, la sua ultima mega produzione dell'adattamento di *Sogno*, di August Strindberg. *Sogno*, scritto quasi un secolo fa, aveva rivoluzionato la tradizionale linea narrativa, introducendo la visione onirica come struttura tematica. *A Dream Play* - coprodotto con il Stockolm's Stadsteater e codiretto con Ann-Christin Rommen, recitato in svedese con sopra-titoli in inglese - non ha nulla di "rivoluzionario" o di imprevedibile. Ha semplicemente una regia funzionale, un'interpretazione professionale da parte della compagnia svedese e un design wilsoniano che affascina e crea attesa. Si può dire che è una performance perfettamente riuscita, anche se infastidisce l'eccesso di elementi wilsoniani: il didascalico-tecnologico non sempre necessario. Wilson ha creato una sequenza di tredici scene

**Al Bam di New York  
il testo di Strindberg,  
recitato in svedese, in  
un clima tecnologicamente  
surreale**

interrompendo, con un ritmico senso algebrico, la fluidità testuale, e interpretativa, di *Sogno*. Ogni scena è dominata da un colore base, che sfuma e prende fuoco - in senso letterale e metaforico - oppure scompare dietro la proiezione della foto in bianco e nero di una casa colonica. Nella prima scena blu, Indra, che decide di improvvisarsi temporaneamente umana, discende da una nuvola e atterra su un'impalcatura dove gli umani sono impegnati a imbiancare una delle stanze della casa. Inizia il suo viaggio, muovendosi con grazia e voce decisa. In questa sua ardua missione, incontra gli umani e cerca di comprenderli e compatirli. Nelle loro miserie e virtù, manie ed ossessioni. Questa sequenza di spazi mentali è ora una stanza dalle pareti altissime, che ricordano quelle di un videogame, ora un verde pascolo, dove gigantesche mucche si lasciano mungere e offrono latte al suono di tecno-muggiti. Il viaggio è spesso accompagnato dal frastuono di rumori altisonanti: vetri che si

frantumano, tuoni di tempeste invisibili, gente che mastica con un amplificatore nella bocca. La scenografia si auto-modifica in pochi attimi di buio, mantenendo un generale rigore di linee e oggetti di scena. Non c'è mai un coinvolgimento emotivo, anche quando l'interpretazione raggiunge toccanti momenti lirici. Michael Feingold del *Village Voice* ha definito lo spettacolo «Un'installazione di Sogni», criticando l'eccessiva freddezza dell'intera performance, e aggiungendo che Strindberg sicuramente non avrebbe immaginato per il suo *Sogno* vestiti di G.A. (allusione alla mostra di Giorgio Armani al Guggenheim, curata dallo stesso Wilson). Certo, non ci si poteva aspettare un'interpretazione letterale di *Sogno* da parte di Wilson. La razionale freddezza è la sua arma, da sempre, e in questo caso ha creato la distanza necessaria, intellettuale, da un testo che malgrado l'audacia strutturale per quell'epoca è pur sempre attraversato da toni moraleggianti. Ha creato uno spazio altro: teatrale e talvolta surreale. Non sono questi aggettivi, più che emotivo, che meglio si associano all'idea di sogno? ■

regia di Peter Brook



# AMLETO

## è vivo

di Carlotta Clerici

AMLETO, di William Shakespeare. Adattamento e regia di Peter Brook. Collaborazione alla regia di Marie-Hélène Estienne. Scene e costumi di Cloé Obolensky. Musiche di Toshi Tsuchitori. Luci di Philippe Vialatte. Con Adrian Lester, Natasha Parry, Shantala Shivalingappa, Jeffrey Kissoon, Bruce Meyers, Scott Handy, Naseeruddin, Shan Rohan Siva. Prod. Théâtre Bouffes du Nord, Parigi.

Come descrivere questo spettacolo? Direi che la cosa più importante da segnalare è il paradosso della massima ricchezza possibile espressa attraverso la semplicità più cristallina. L'*Amleto* di Brook è illuminante perché comunica in maniera evidente, netta e

precisa tutta la complessità del capolavoro shakespeariano. È possibile, e facile, cogliere il carattere dei personaggi e la trama così come i vari livelli della tragedia: da quello più umoristico-popolare, a quello più viscerale-emozionale, alle implicazioni filosofiche e metafisiche. Tutto è ridotto all'essenziale, come sempre in Brook ma qui, direi, in maniera emblematica. A partire dal testo, abbreviato a due ore e mezzo di spettacolo. I tagli sono fatti magistralmente: non si avvertono, rendono la storia più lineare da seguire e permettono una concentrazione totale. Altra esemplificazione del paradosso di Brook è la scena: è completamente spoglia, se non per qualche cubo ricoperto di stoffa, qualche ritaglio di tessuto e tuttavia, grazie alla combinazione perfettamente proporzionata di forme e

colori, è di una ricchezza e di una bellezza straordinarie.

Ma, soprattutto, è nella recitazione degli attori che troviamo questo binomio essenzialità/complessità. Ecco l'indicazione data da Brook agli attori che troviamo nel programma di sala: «Dimenticate Shakespeare. Dimenticate che è mai esistito un uomo con questo nome. Dimenticate che questi testi hanno un autore. Pensate soltanto che la vostra responsabilità in quanto attori è di dare vita a degli esseri umani». Ecco il segreto, la spiegazione del paradosso, del miracolo: la vita. Questo *Amleto* trabocca di vita, è la vita che prevale sull'intelletto. Bastano due esempi per rendersene conto, due nodi del testo che si prestano, di solito, a grandi riflessioni cerebrali. Il primo è il fantasma del padre, abitualmente elevato a simbolo che richiede, di volta in volta, un'interpretazione precisa; qui, il fantasma del

padre è, semplicemente, un fantasma. Entra in scena, viene a dire ad Amleto quello che ha da dirgli e se ne va. E ci si crede. Secondo esempio, «essere o non essere», monologo troppo noto per non stimolare una ricerca di originalità a tutti i costi. Qua, di nuovo, semplicemente, Amleto nel momento più drammatico del suo tormento interiore si siede, cerca di radunare un po' di lucidità e riflette. Ecco la grande lezione di Brook: i personaggi sono esseri umani, e non idee. E, allora, l'essenzialità può spomparsi alla ricchezza, alla sottigliezza, alla precisione. E, allora, dalla sobrietà di recitazione più totale può nascere l'emozione. Può invaderci, addirittura, in certi momenti, come la scena della pazzia di Ofelia (Shantala Shivalingappa, piena di grazia e di fragilità), o quella tra Ofelia e Amleto (Adrian Lester, assolutamente straordinario di intensità e verità, capace di una gamma di variazioni vastissima e sottile). E si può anche essere travolti dal riso: non mi ero mai resa conto di quanto umorismo fosse contenuto in questo testo. Al di là di qualche momento circoscritto, decisamente comico, è soprattutto nella figura del protagonista che si concentra l'ironia: ironia generata dal distacco di un uomo che osserva chi e quanto lo circonda cercando di capire. Che è anche, in fondo, l'atteggiamento indotto nello spettatore: è il fatto di vedere vivere degli esseri umani sulla scena a stimolare la riflessione. Il processo è dalla vita all'intelletto e non, come troppo spesso accade oggi sulle scene francesi, il contrario. L'intera distribuzione è eccellente. Citerò, ancora, Natasha Parry, una Gertrude vibrante e tormentata, e il Polonio di Bruce Myers, servile e ottuso. ■

Adrian Lester in *Hamlet*, regia di Peter Brook (foto: AFP/Jean-Pierre Muller).



ultima pièce della Churchill

## IN GUERRA col cappello di piume

L'ultima pièce di Caryl Churchill, *Far Away (Lontano)*, in scena all'Albery Theatre, nuova sede del famoso Royal Court nel West End di Londra, rappresenta forse il lavoro più audace di una drammaturga che in quarant'anni di carriera ha scritto ormai una ventina di commedie. Nonostante la breve durata di cinquanta minuti, *Far Away* è un distillato capace di toccare e sviscerare, senza il timore di scioccare, l'incubo ormai comune a molte persone di un villaggio globale dove la guerra non ha tregua e l'essere umano, anonimo e violento, è ridotto a un numero. Entrando in teatro ci troviamo davanti a un sipario dipinto che rappresenta una scena idilliaca da cartolina illustrata: un cielo perfettamente azzurro senza nuvole, un cottage tipicamente inglese, un quadro che ricorda i *trompe l'oeil* falsamente rassicuranti di Patrick Caulfield degli anni Sessanta. Ma una volta alzato il sipario, la scena si apre su una stanza misera, mal arredata e illuminata appena, dove una anziana donna, Harper, rassicura la giovane e spaurita nipote Joan, che è stata testimone di episodi di violenza e di spargimenti di sangue. Tutte le scene sono brevi e oniriche, per il modo in cui si interrompono e si spezzano inaspettatamente senza conclusioni logiche. Alla conversazione tra le due donne segue infatti una scena surreale in cui Joan, ormai adulta, confeziona vistosi cappelli pieni di piume e di nastri insieme al suo compagno Todd. La loro attenzione verte sui più piccoli dettagli della manifattura ed entrambi, presi dal loro

lavoro e dal desiderio di venire premiati per questo, sembrano ignorare totalmente la guerra e la violenza che li circonda. Ancora più sorprendente è la grande parata alla De Sade mostrata subito dopo e che è descritta nella didascalia come una combriccola di «prigionieri cenciosi, picchiati, incatenati, ognuno con indosso un cappello ancora più bizzarro di quelli della scena precedente». Questa strana compagnia irrompe silenziosa sulla scena e si avvia ad essere giustiziata. Ogni prigioniero, con un suo numero e un suo cappello, arranca per il palcoscenico, ultimo residuo di un'umanità sfnita. Infine, quando l'azione si sposta nuovamente alla casa di Harper, scopriamo che un'assurda guerra mondiale, descritta con quell'umorismo nero caratteristico della Churchill, è in corso. Stephen Daldrey, ex-direttore artistico del Royal Court, firma la bella regia, Linda Bassnett (protagonista del recente film *Billy Elliott*) è una Harper superlativa, i costumi e soprattutto i capelli di Iona Kenrick non sono da meno. Uscendo dal teatro mi reco nel più grande Internet Café di Londra, dove si trovano centinaia di giovani seduti davanti ai computer, tutti con un proprio numero e codice di identificazione. Il *Far Away* della Churchill è davvero così lontano?  
Maggie Rose



TEATRO FESTIVAL PARMA  
dal 29 settembre al 6 ottobre 2001



meeting europeo dell'attore

*Dedicato a*  
**EIMUNTAS NEKROSIOUS**  
e ai suoi attori

In loro onore una grande festa di Teatro in una città da vivere con Shakespeare durante le Celebrazioni Verdiane.

A Teatro Due **Amleto**, **Macbeth** e **Otello** per la regia di Eimuntas Nekrosius e non-stop con testi inediti, performances, musica, danza, conferenze-spettacolo: **Carambola** di Remo Binosi, **Festen** di Thomas Vitemberg, **The memory of water** di Shelag Stephenson, **Molly Sweeny** di Brian Friel e poi il **Goya** di **Fuochi Sparsi**, il filosofo **Imre Toth**, circondati da installatori, fotografi, musicisti per celebrare la libertà di attori e spettatori.



Viale Basetti 12/A, 43100 Parma

biglietteria - informazioni: tel. 0521/230242 - fax 0521/281426

ufficio stampa: tel. 0521/289644 - fax 0521/281426

<http://www.teatrodue.org>

e-mail: [infestival@teatrodue.org](mailto:infestival@teatrodue.org)

Compagnia di Bochum



# La comicità è servita

**RISTORANTE IMMORTALE**, creato ed interpretato da Paco Gonzalez, Bjorn Leese, Ilka Vierkan, Hajo Schuler, Michael Vogel. Prod. Compagnia Schuler & Vogel, BOCHUM.

**E**ccolo il piccolo esempio di teatro comico che ripaga delle affezioni dispensate dagli andazzi correnti: lo ha portato al Teatro Juvarra di Torino, con una rapida e deliziosa incursione, la compagnia tedesca Dacapo, proveniente da Bochum. Siamo in un ristorante di impronta francese, dove si intrecciano frenetici preparativi, incursioni frettolose in cucina, allestimenti velocissimi di tavole, nell'attesa di clienti che non arrivano mai. Su questa traccia beckettiana si dipana l'azione sempre sul punto di sgretolarsi e sempre in piedi, di *Ristorante immortale*, piccolo folgorante spettacolo, tutto azionato dalla mimica. I personaggi che lo popolano portano dei mascheroni della fissità ottusa, che per un miracolo impresso dai gesti, dai movimenti e dalla vicenda che prende pieghe psicologiche, si trasformano e assumono le sfumature delle emozioni dei personaggi. Può essere considerato un piccolo capolavoro, frizzante, grottesco, comico, irrispettoso, ma anche profondo e venato da quella malinconia e da quella inefabile disagio esistenziale che affiorano nella poesia. Fra girandole di gags, di sghimbesce coreografie, concertini, cadenze dall'assoluta perfezione, costruisce un'avventura di assoluta originalità, che partita dal nulla,

sbecca nel nulla e sveglia correnti di emozioni.

Sono ammirevoli e splendidamente caratterizzati i mascheroni dalle enormi narici, i piccoli occhi ravvicinati, le orbite cave. Hanno le espressioni bloccate tra stupore e desolazione e seducono con l'incanto, la malinconia, l'inquietudine che comprimono. *Mirella Caveggia*

**COOKIN'**, con Ki San Park, Moon Soo Kim, Cho Ja Seo, Seung Yong You, Moon, Bum Chan Lee. Prod. Broadway Asia Company, NEW YORK.

Coltelli che volano come le bacchette, pentole e tegami che diventano tamburi, cipolle e cavolo che saltano da tutte le parti trasformati in mille pezzettini, mestoli e tanche che sono percussioni. Lo spettacolo coreano *Cookin'* nella sua unica tappa italiana al Teatro della Tosse di Genova racconta quello che può accadere in una cucina dove quattro cuochi devono preparare in un'ora un pranzo di nozze completo, ma non si limita ovviamente al realismo scontato, e al contrario la fantasia raggiunge i suoi livelli più gradevoli proprio nella trasformazione degli oggetti in strumenti affascinanti suonati alla perfezione. In realtà gli interpreti, sebbene abbiano seguito appositi corsi di cucina e offrano davvero al termine di un'ora di acrobazie un vero e proprio menu completo al pubblico, sono attori che hanno studiato all'accademia d'arte drammatica. L'idea portante della produzione è quella che qualsiasi oggetto può diventare uno



strumento di un'abile partitura musicale, da non imitare magari nella cucina di casa propria ma senza dubbio gradevole da ascoltare in teatro. Simpaticamente, in un ritmo preciso e allegro gli attori non lasciano tregua allo spetta-

toro e lo coinvolgono dall'inizio alla fine in una divertente *liaison* tra palco e platea. Su un copione molto simile a un vero e proprio spartito di concerto gli abili coreani suonano proprio tutti gli oggetti che si trovano in cucina riprendendo musicalmente la Salmunori, un ritmo trascinate che è nato in Corea negli anni '80 e che proviene dalla Nongtak, letteralmente la musica dei contadini. Nell'insieme la tradizione viene svecchiata in una sorta di karaoke dove tutti riescono a intonare qualche pezzo, attori e spettatori, i primi guidando i secondi. La trama che si propone semplice viene utilizzata in realtà come espediente per permettere anche scherzi e gag tra i vari interpreti che non hanno apparentemente nessuna voglia di accontentare il proprietario del locale che ha imposto loro un compito fastidioso. L'unica donna in scena viene corteggiata e il nipote del proprietario del ristorante è sbeffeggiato appena possibile. Quello che alla fine viene fuori è una versione orientale molto simile allo spettacolo degli Stomp, non a caso dello stesso agente teatrale. Ma senza dubbio si tratta di una versione interessante che ha fatto il tutto esaurito. *Cristina Argenti*

COMUNE DI RADICONDOLI - RADICONDOLI ARTE - REGIONE TOSCANA - PROVINCIA DI SIENA - BANCA MONTE DEI PASCHI DI SIENA - APT SIENA - PRO LOCO RADICONDOLI - VALDELSA ARTE & NATURA

## FESTIVAL ESTATE A RADICONDOLI MUSICA PROSA DANZA TEATRO RAGAZZI

XV EDIZIONE 27 LUGLIO - 15 AGOSTO 2001 Direttore artistico NICO GARRONE

Presidente Radicondoli Arte Franco Gozzini Ufficio Stampa Anna Giannelli tel. 056550486 cell.3383417150

Info: tel. 0577/790726 - 790736 fax 0577/790577 cell. 3383417150 www.radicondoliarte.org - e-mail: info@radicondoliarte.org

### Venerdì 27 Luglio

Arca Azzurra  
Quattro bombe in tasca, testo e regia di Ugo Chiti

### Sabato 28 Luglio

Radicondoli Arte  
Minimacbeth, di Enea 3daddi  
Regia Andrea Taddei

Il Teatro delle Donne  
Indovina da chi andiamo a cena?,  
di Donatella Diamanti  
Regia di Andrea Taddei

### Domenica 29 Luglio

Serata d'Onore con Alessandro Benvenuti,  
I Giancattivì, Davide Riondino

### Radicondoli Arte

Minimacbeth, di Enea 3daddi  
Regia Andrea Taddei

### Lunedì 30 Luglio

Pupi e Presedde  
S'io fossi foca,  
Ideato e diretto da Angelo Savelli

### Martedì 31 Luglio

Radicondoli Arte presenta  
I Cameristi Toscani

### Giovedì 2 Agosto

Arca Azzurra  
Garibaldi, regia di Ugo Chiti con Marco Zamoni

### Venerdì 3 Agosto

Compagnia Teatrale Krypton  
Roccu u Sturtu, di Francesco Suriano  
Regia di Fulvio Cauteruccio

### Sabato 4 Agosto

Radicondoli Arte  
Serata d'Onore con Carlo Corti, Giovanni Nannini,  
Vincio Gioli, Maria Cassi

### Domenica 5 agosto

Radicondoli Arte - Festival Estate a Radicondoli  
Presentazione del libro a cura di Nico Garrone  
Ahi ahi ahi i figliol di troia non muoian mai. La grande scuola dei comici toscani Ed. Baldini & Castoldi

### Radicondoli Arte

Concerto di Riccardo Marasco

### Lunedì 6 agosto

Spettacolo musicale

### Mercoledì 8 Agosto

Teatro delle Dodici Lune  
Di Pinocchio l'avventura  
Spettacolo di Burattini e Contastorie,  
di Italo Pecoretti

### Radicondoli Arte presenta

Compagnia de' Pinti  
La Promessa, di Renzo Ricchi  
a cura di Stefano Tamburini

### Giovedì 9 Agosto

Radicondoli Arte presenta  
Compagnia de' Pinti  
La Promessa, di Renzo Ricchi  
a cura di Stefano Tamburini

Concerto di musica classica

### Venerdì 10 Agosto

Radicondoli Arte - Festival di Pescasseroli  
D'annunzio, di Dacia Maraini  
Con Marisa Fabbri

### Sabato 11 agosto

Radicondoli Arte - Festival di Pescasseroli  
D'annunzio, di Dacia Maraini  
Con Marisa Fabbri

### Domenica 12 agosto

Radicondoli Arte  
Concerto di musica lirica

### Martedì 14 Agosto

Concerto della Sherborne School Chapel Choir

### Mercoledì 15 agosto

Radicondoli Arte Associazione  
Culturale "Canvas" Amhem Olanda  
Mormorando in paese, coreografia di Lorenzo Borella

## Estate a Radicondoli XV edizione

27 luglio 15 agosto 2001 - Direttore Artistico Nico Garrone

### RADICONDOLI ARTE Presenta

Associazione Culturale "Canvas" Amhem, Olanda

Stage Residenziale di Danza Contemporanea per danzatori e attori diretto da Lorenzo Borella

EDCC (European Dance Development Center) di Amhem, Olanda

Da Giovedì 9 a Giovedì 16 agosto 2001

Lo stage è basato su training fisico di danza contemporanea e "Release Technique". Attraverso l'improvvisazione si approfondisce la ricerca sulla creatività finalizzata alla realizzazione di uno spettacolo da presentare all'interno del Festival Estate a Radicondoli. Dedicato a danzatori ed attori. Sono previste 6 o 7 ore di lavoro giornaliero, per un totale di 41 ore dedicate al training, all'improvvisazione e alla composizione delle scene per lo spettacolo finale, in programma il 15 agosto alle ore 22, Piazza della Collegiata a Radicondoli (Siena).

**I docenti - Lorenzo Borella** coreografo e danzatore si è diplomato alla EDDC nel giugno 2000, dove ha studiato con Mery Fulkerson, Peter Hulton, Lisa Kraus, Steve Paxton, Karen Nelson, Angus Balbernie, Toni Thatcher. Ha lavorato come danzatore e attore in varie produzioni dirette e coreografate da Cecilia Lakatos (Dogtroep, Amsterdam), Angus Balbernie, De Plaats. Ha presentato i suoi spettacoli in Olanda e in Italia a partire dal 1997.

Nel 1999 ha fondato con Attila Gonczl e Cecilia de Lima, il gruppo teatrale Canvas. **Alessandra Cerrato Gomez** attrice-pittrice studia teatro dal 1990 con Daniela Morozzi, Francesco Burroni, Franco di Francescantonio, Alfonso Santagata, Rebecca Murgi, Christopher Hustert. Lavora come regista e attrice dal 1994 con il gruppo "Teatro di Gomma", dal 1997 con il gruppo di ricerca teatrale "Aramis" e dal 1998 con il gruppo Irea. Il suo lavoro come pittrice e scenografa comprende un'ampia ricerca sui materiali di ricupero.

**Attila Gonczl** coreografo e danzatore si è diplomato alla EDDC nel giugno 2001. Ha lavorato come attore e danzatore in varie produzioni dirette da Angus Balbernie, De Plaats, Andi Lucas e Roberto Galvan. Ha presentato i suoi spettacoli in Ungheria e Olanda a partire dal 1998. Fonda nel 1999 il gruppo teatrale Canvas.

**Domanda di iscrizione** - La domanda, accompagnata da un breve curriculum e dalla quota di iscrizione deve pervenire entro il 31 luglio 2001 a: Segreteria del Festival "Estate a Radicondoli" via Tiberio Gazzei 89, 53030 Radicondoli (SI).

**Costi** - Il costo complessivo dello stage, comprendente iscrizione, frequenza, alloggio e vitto per sette giorni, esclusa la prima colazione, è di lire 600.000 diviso in: € 100.000 quota di iscrizione da versare all'atto dell'iscrizione € 500.000 quota di frequenza da versare il giorno dell'arrivo. Per i partecipanti che non vogliono usufruire del vitto e alloggio il costo del laboratorio è di lire 300.000. La quota di iscrizione di € 100.000 deve essere allegata alla domanda di iscrizione sotto forma di assegno circolare non trasferibile intestato alla: Associazione Culturale Radicondoli Arte. La quota di iscrizione non è rimborsabile nel caso di non frequenza allo stage. Informazioni: Signora Giovanna Hipting 347-1149308, 0577-790747 Fax: 0577-79057 E-Mail: comune.radicondoli@iol.it

**Alloggio** - Gli arrivi sono previsti per giovedì 9 agosto, entro le ore 16 e la partenza per giovedì 16 agosto entro le ore 12. L'alloggio è presso il Convento delle Suore Agostiniane, situato nel centro storico di Radicondoli, a pochi minuti dalla palestra e dal ristorante dove i partecipanti si ritroveranno per la cena. Il pranzo sarà consumato in palestra. Si consiglia un golf per la sera. Radicondoli è situato a 510 m. di altitudine.

Estate a Radicondoli organizzazione festival dal 25 luglio: 0577-790726 orario 9/13 16/18, Fax 0577-79057

Londra

# L'ORA della MORTE

per Sarah e Medea

di Laura Musso Santini

Gli ultimi due lavori della Kane, *Crave* e *4.48 Psychosis*, al Royal Court - Fiona Shaw diretta da Deborah Werner affronta l'infanticida di Euripide

**CRAVE**, di Sarah Kane. Regia di Vicky Featherstone. Scene di Georgia Slon. Luci di Nigel Edwards. Suono di Ric Featherstone. Con Eileen Walsh, Andrew Scott, Alan Williams, Ingrid Craigie. Prod. Paines Plough - Royal Court Theatre, Londra.

**4.48 PSYCHOSIS**, di Sarah Kane. Regia di James Macdonald. Scene di Jeremy Herbert. Luci di Nigel Edwards. Suono di Paul Arditti. Con Daniel Evans, Jo McInnes, Madeleine Potter. Prod. Royal Court Theatre, Londra.

**C***rave* e *4.48 Psychosis* sono gli ultimi due lavori della Kane, drammaturga inglese uccisasi, l'anno scorso, a soli 28 anni. Nel primo non c'è traccia del violento linguaggio e delle crude scene tipiche di *Blasted*, il dramma con cui si presentò come debuttante sulla scena londinese nel 1995. Mentre nel secondo, torna un certo tono aggressivo, ma questa volta si indirizza esclusivamente verso l'interno, verso l'autrice stessa, producendo un poetico atto di morte, con cui la Kane denuncia l'impossibilità a proclamarsi sconfitti di fronte a una vita che non si è chiesta e che non si riesce a condurre, se non con estremo dolore fisico e mentale. In *Crave*, quattro personaggi, seduti su altrettante seggiole, sono condotti da monologhi intermittenti lungo personali esperienze amorose, che a tratti si incontrano, ma che poi sfuggono la relazione con l'altro perseguendo intime traiettorie di soffe-



renza. Le due donne e i due uomini (alternati) parlano delle loro inquietudini, di laceranti delusioni, di passioni frustrate, di sogni calpestat, di comprensione mai ottenuta. La scena mantiene l'asetticità di luogo e tempo in cui questi esempi o cavie da laboratorio sono testualmente pensati, ma i loro occhi e i loro rari gesti conducono verso la crisi di lacrime da venire, urla da gridare e, sul finale, di frasi che divengono monconi di discorsi esausti anelanti "felicità e libertà". Poetico quanto tragico *4.48 Psychosis* - per la prima volta rappresentato postumo, nel giugno 2000 - allude nel titolo all'ora propizia per l'atto estremo. Scritto come un monologo, il testo è messo in scena da tre bravissimi e giovanissimi interpreti, che attraverso soliloqui e dialoghi, ora ricostruiscono la situazione medico-paziente, ora si sovrappongono nel ruolo di vittime del male di vivere. Su un pavimento bianco lucido, sovrastato da uno specchio inclinato, che ce li propone contemporaneamente al dritto e al rovescio, i tre combattono con le anguste pareti del proprio corpo e soprattutto della mente. Scrivono, camminano senza tregua, cantano, o danno semplicemente voce alla loro incongruente disperazione. Poi d'un tratto alle loro spalle il mondo diventa una televisione senza antenna, che produce un rumore assordante e piccoli caotici frammenti di immagini. La messa in scena di questo testo della Kane, che come uniche didascalie prevede variazioni sulla parola "silence", accelera il ritmo di questo inaccettabile e insieme desiderato rito di morte, amplifica la risonanza mentale e corporea delle parole, rendendole fisicamente disturbanti attraverso le immagini da tv disconnessa che, irrompendo all'improvviso sulla scena, ci immettono senza mediazioni nella testa in subbuglio di queste tre "anime". Le proiezioni di una finestra con vista su una strada di Londra, creano ogni tanto un diversivo speranzoso, in verità solo un anticipo disperato all'impossibile fuga invocata con la frase conclusiva: «Please open the curtains» (per favore alzate il sipario).

**MEDEA**, di Euripide. Traduzione di Kenneth McLeish e Frederic Raphael. Regia di Deborah Warner. Scene di Tom Pye. Costumi di Tom Rand. Luci di Peter Mumford. Con Moya Brady, Jonathan Cake, Emma Dewhurst, Kate Fleetwood, Jenny Galloway, Gillian Hanna, Rhonwen Hayes, Joyce Henderson, Robert Hines, Gabrielle Lloyd, Pauline Lynch, Struan Rodger, Fiona Shaw, Jonathan Silinger, Leo Wringer. Prod. The Abbey Theatre - Fitzroy Productions - Max Weitzenhoffer - Roger Berlind - Old Vic Productions - Really Useful Theatres, Londra.

Ormai affermata su tutta la scena internazionale, insieme alla regista Deborah Warner - più volte premiata - Fiona Shaw ha dato vita negli ultimi anni ad alcune indimenticabili interpretazioni tra cui *Electra*, *Hedda Gabler*, *Richard II*, *The Waste Land*. Nella *Medea* di Euripide, il collaudato connubio professionale Shaw-Warner raggiunge effetti di estrema forza e attualizza, con brutale violenza iconica, la tragedia del "tradimento" di cui Medea è vittima e carnefice. Si

tratta di una Medea moderna e sobria, in abito nero al ginocchio senza maniche e décolleté. Sovrana senza trono né patria, senza onori né re, la Medea della Shaw è una donna dilaniata dalla disperazione, ma da questa non resa cieca. Lucida di mente, eppure debole e tormentata di fronte ai figli e al coro, per colpa dell'amore verso il suo Giasone, Medea, tradita, costruisce la sua vendetta intorno al tradimento, *in primis* tradendo la sua natura di donna e madre e dunque, sebbene con estremo dolore, utilizzando i figli come strumenti e vittime sacrificali del suo diabolico piano. Sull'arida scena, di cemento armato, che arriva fino ai piedi della prima fila, Medea si muove come un felino appena rinchiuso in gabbia. L'ipermodernismo della scena, che prevede porte a vetri sabbiate sullo sfondo, una piscina al centro palco e una zona bunker, raggiungibile solo scendendo in platea, è pertinente e coerentemente sfruttato. Le porte a vetri introducono il dolore e la disperazione intima di Medea, a lungo attesa in scena e preannunciata da un coro incredulo di donne. Mentre nel finale, fanno da labile filtro al nefasto infanticidio - perpetrato dalla femmina resa bestia - che proprio in quanto schermo amplificherà il gesto, attraverso il rosso del sangue che schizza su di esso. La piscina con le sue acque purificatrici, ma anche allevianti la furia di Medea, sarà lo scenario dei giochi d'acqua dei figli, delle schermaglie tra Medea e Giasone, del lavaggio dei piedi ai figliuoli morti e infine di quell'inconsistente, quanto inconcepibile e infruttifero tentativo di riconciliazione da parte di Medea verso Giasone, dettato solo dall'estrema solitudine che segue la pazzia e l'assassinio. ■

Fiona Shaw in interpretazione di *Medea*, regia della Warner.

a Roma

## INGHILTERRA E IRLANDA: il sipario oltre la Manica

Un'ampia finestra aperta sul mondo drammaturgico d'oltremanica: sembra decisamente questo il compito assunto, per il secondo anno consecutivo, dalla rassegna "Trend, nuove frontiere della scena britannica", diretta da Rodolfo Di Giammarco con il sostegno del Comune di Roma, presso il teatro Belli della capitale, forte di un cartellone con sei spettacoli, tutti inediti per l'Italia. L'interesse e la particolarità della manifestazione stanno oltretutto nel fatto che gli autori britannici e irlandesi siano stati messi in scena da registi e attori nostrani. Come dire, far penetrare il virus dall'esterno per sollecitare una qualche risposta: sulla base di questo incontro si è alzato il sipario. E l'esperienza sembra riuscita davvero. Dice Di Giammarco, venendo a tracciare la cornice poetica ed emotiva comune ai testi in programma: «il teatro d'Oltremanica resta, nel quadro drammaturgico internazionale dei nostri tempi, la fonte di monitoraggio e la scrittura documentativa più in sintonia coi fenomeni dei giovani, coi malesseri, le violenze, le disperazioni, i vuoti, i disincanti e gli strappi di individui o piccole comunità, offrendo ormai da decenni uno scenario crudo e impotente di illusioni e di oltraggi procurati dalla semplice sfortuna di nascere da famiglie e quartieri senza cultura, senza patrimonio, senza Dio e senza amore». E veniamo agli spettacoli. In apertura, *Bedbound* (*Costretti a letto*), di Enda Walsh, per la regia di Valter Malosti, con Andrea Giordana e Michela Cescon. A seguire, *Yard Gal* (*Ragazze di borgata*) di Rebecca Prichard, regia di Furio Andreotti. È stata poi la volta di *Car*, testo di Chris O'Connell e regia di Fabrizio Arcuri. *Howie the Rookie*, di Mark O'Rowe, è lo spettacolo concepito e interpretato da due giovani protagonisti della scena romana, Roberto Latini e Ascanio Celestini. Infine, hanno concluso la rassegna *Two* di Jim Cartwright, per la regia di Adriana Martino, e *This lime tree bower* (*Il pergolato di tigli*), di Conor McPherson, messo in scena da Sara Bertelà. *Andrea Rustichelli*

Budapest

# DRAMMATURGIA

## contemporanea

### — in riva al Danubio

di Massimo Marino

**È** una città piena di teatri, Budapest. Il Festival di Drammaturgia Contemporanea, svoltosi in aprile, si snoda in molti spazi differenti, sulle due rive del Danubio: al Katona, nel centro turistico, una grande istituzione simile, per storia, al nostro Piccolo Teatro, in sale situate all'ultimo piano di una imponente facoltà universitaria, in centri culturali nel cuore della città o fuori mano, in ex spazi industriali come il Trafó. Il festival è nato nel 1997 per iniziativa di Mária Szilágyi, che lo dirige, e di un gruppo di donne intraprendenti. L'idea era quella di promuovere all'estero la drammaturgia contemporanea ungherese. Attraverso una nuova scrittura per il teatro, infatti, si è caratterizzato il rinnovamento della scena magiara, basata tradizionalmente sulla parola e sui classici, con un grande seguito per diverse forme di teatro leggero. Ma già dall'edizione del 1999 la manifestazione, che ha cadenza biennale, ha svolto anche il compito di far conoscere in Ungheria alcune delle ricerche più interessanti svolte in altri paesi europei.

Il festival, quest'anno, esplora la dram-

maturgia in senso molto ampio: se gli spettacoli di casa si basano su scritture originali o su adattamenti di opere letterarie, le proposte straniere presentano composizioni in cui diversi elementi (il corpo, il suono, la visione) giocano un ruolo importante. Si va dal teatro di poesia, come nel caso dell'algido collage francese *La prochaine fois que je viendrai au monde*, a firma di Jacques Nichet, fino alle figurazioni di una delle compagnie più rappresentative dell'ultima ondata della ricerca italiana, Fanny & Alexander, con il suo *Romeo e Giulietta et ultra*. Il bulgaro *Igrila* racconta con la danza alcuni riti di passaggio femminili dei Balcani, mentre il finlandese *God - Beauty* (diamo la versione inglese di titoli che altrimenti risulterebbero poco comprensibili), risulta uno spettacolo molto fisico e spoglio, una ricerca di bellezza in tempi di sangue e oscurità. In *The Garden of Eden*, splendido saggio di diploma degli allievi della scuola di teatro di Cracovia su testi dello scrittore Tadeusz Rózewicz, la parola invece diventa ripetizione e quotidiano nonsenso nelle realtà ossessive

Nata quattro anni fa su iniziativa di un gruppo di donne intraprendenti, la rassegna offre uno spaccato della nuova scena magiara

e slabbrate di interni casalinghi.

Gli spettacoli ungheresi colpiscono, innanzitutto, per il numero di persone in scena. Mai meno di quindici. Perlopiù attori giovani, generosi, entusiasti, con un'impostazione molto curata (escono tutti da scuole di teatro) e con una grande ansia di interpretare i tempi in cui viviamo attraverso metafore teatrali. I testi cui abbiamo assistito si sviluppano sulla linea del comico, della caricatura, del grottesco, affrontando la realtà per spostamenti, per spiazzamenti.

Il ritmo è sostenutissimo nel salotto televisivo che ingloba il pubblico di *Frau Plastic Chicken Show*, dei giovanissimi e quotatissimi Árpád Schilling, regista, e István Tasnádi, scrittore. I due giocano a costruire un *mélo* molto *pulp*, un *talk show* iperrealista che alla fine si rivela nient'altro che una *soap opera*. Una carismatica conduttrice, insieme sadica kapò e seducente vedette, ci fa seguire in diretta l'arresto di un pericoloso serial killer, commentato nientemeno che dal "ricostruito" teppista Alex di *Arancia meccanica*. Voyeurismo e attualità, colpi di scena e spettacolo, balletti che simulano violenze e stacchi video dal vero sul pubblico si intrecciano in due ore indiovolate, con appena qualche caduta. I conoscitori dell'opera dei due sostengono, però, che questo spettacolo non raggiunge i vertici del precedente, *Public Enemy*, una variazione sul *Kohlhaas* di Kleist, narrato dal punto di

vista dei cavalli del protagonista. Siamo sottoposti ancora a uno spaesamento spaziale e temporale con *We bombed in Kaposvár*, di János Mohácsi, da una pièce di Joseph Heller, l'autore di *Comma 22*. Ci portano in corriera a Kaposvár, tre ore da Budapest, vicino agli echi di guerra del confine croato. Nel bel teatro della cittadina trovò rifugio, ai tempi della censura comunista, più di una generazione di artisti. Solo lontano dalla capitale si riusciva a creare liberamente. La compagnia, numerosissima, in abiti militari, racconta dell'ordine pivuto dalle teste d'uovo di qualche riconoscibile pentagono di bombardare proprio Kaposvár. Per quattro ore cresce l'attesa di un finale molto annunciato, fra Brecht, Pirandello e un certo cinema americano degli anni settanta. Si arriverà alla conclusione con proiezioni di riprese dall'alto che ritraggono gli edifici della città, e scoppi, fino a un

frastuono enorme, vicino, e al buio assoluto. Esercizi di terrore.

In *Mad Helga* di László Darvasi un'indagine poliziesca si trasforma in ritratto di un piccolo paese chiuso, degli odi e delle miserie dei suoi abitanti. Mentre torna la cifra grottesca in *The gate to*

*Nowhere*, di un altro giovane emergente, Béla Pintér, autore, regista e attore che mostra l'odissea di un giovane smarrito fra il fondamentalismo di una setta che promette la felicità e l'abbraccio diversamente totalizzante della comunità di un paesino della

Transilvania. Gli allestimenti, piuttosto poveri e diseguali, sono sorretti soprattutto dalla bravura e dalla simpatia degli interpreti. Il festival ha fornito anche diverse occasioni di confronto e conoscenza ai numerosi operatori convenuti, con letture e traduzioni di testi, discussioni e incontri con artisti che provano a raccontare la crisi di trasformazione di una società e dei suoi individui e a ridefinire un'identità con il teatro. ■



## TEATRO IN ITALIA 2000

PER CHI VUOLE FARE TEATRO IN ITALIA  
PER CHI LAVORA NEL TEATRO  
PER CHI AMA IL TEATRO

Le opere, le compagnie, i festival, i premi e le novità della stagione di prosa 1999/2000 con le trame e le note biografiche degli autori oltre a una guida pratica ai servizi della Sezione DOR (Drammatica, Operetta, Rivista) della SIAE.

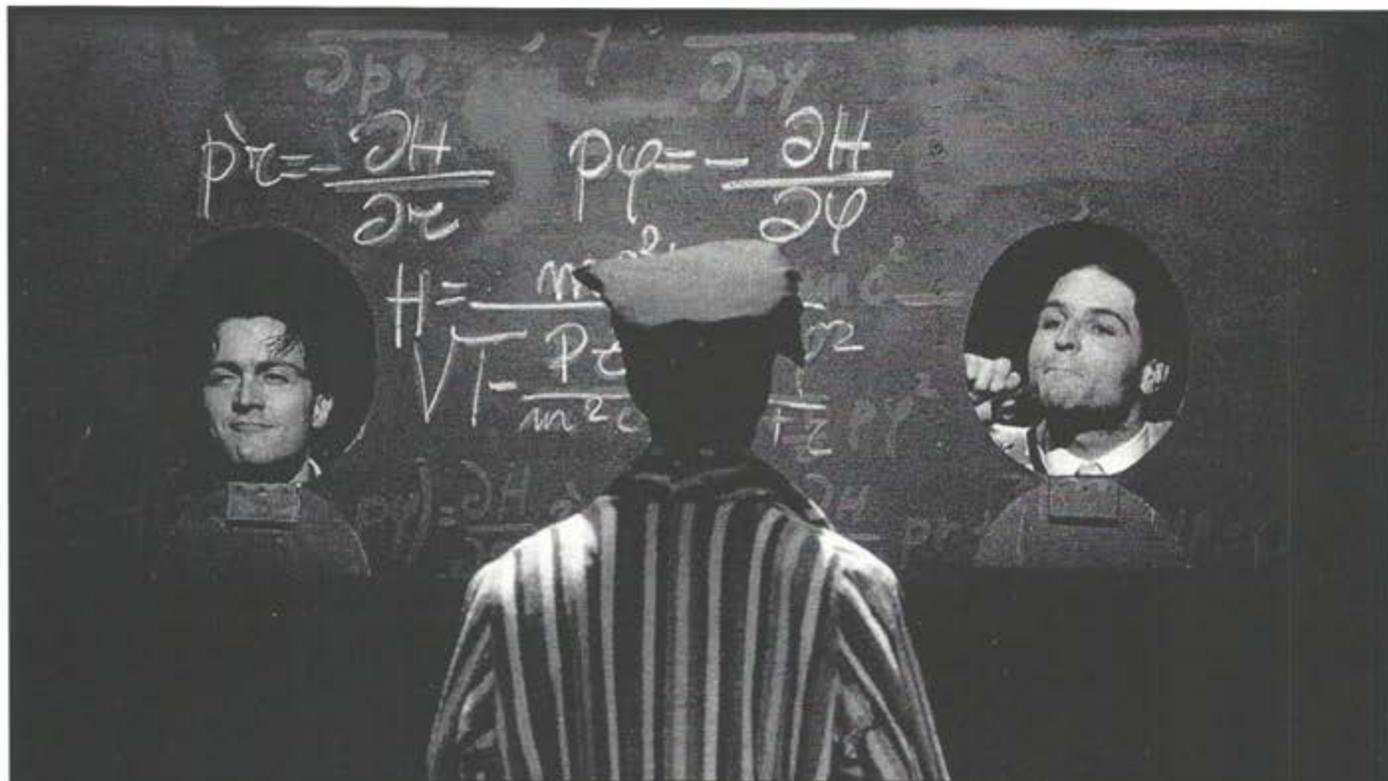
Prezzo L.40.000  
Euro 20,66

per acquisti o informazioni rivolgersi a: SIAE - Ufficio Promozione della Cultura  
Viale della Letteratura, 30 - 00144 Roma  
tel. 065990630/625 - fax 065919671 - redazione: tel. 065990629-623  
e-mail: [cultura@siae.it](mailto:cultura@siae.it)

pagamento per bonifico: UniCredito Italiano c/c 25420 ABI 2008 CAB 03232  
pagamento per posta: c/c post. 84294008  
specificare sempre nella causale il titolo della pubblicazione.

**SOCIETA' ITALIANA AUTORI ED EDITORI**





## Otto mani di ROSSOTIZIANO

di Paola Cinque

**M**

isurarsi con la contaminazione fra linguaggi artistici eterogenei – teatro, arti figurative, installazioni – e percorrere sentieri tematici impervi, come la biografia, l'indagine storica e il ritratto d'artista, sono state fino a oggi le scelte di Rossotiziano, un *ensemble* di professionisti del teatro poco più che trentenni residenti a Napoli, ma for-

matosi artisticamente presso le migliori accademie teatrali italiane, come la Bottega di Firenze, la "Paolo Grassi" di Milano, la "Silvio D'Amico" di Roma e l'Accademia d'arte drammatica della Calabria. La volontà di rinnovare continuamente le proprie

I fondatori del gruppo napoletano, Francesco Saponaro, Antonio Marfella, Alfonso Postiglione e Peppino Mazzotta, sono animati da un autentico spirito collettivo che li porta a scambiarsi continuamente i ruoli di regista, attore e drammaturgo. A unirli è l'amicizia d'antica data, l'ironia pungente e la passione comune per l'indagine nella storia del nostro secolo e per l'impegno civile e politico

forme espressive costituisce, inoltre, un'interessante indirizzo di poetica del gruppo, che appare orientato a consolidare la propria fisionomia mediante la messa a punto d'un metodo di ricerca rigoroso e accurato, indagatore e curioso, piuttosto che attraverso l'adozione d'un linguaggio omogeneo e uniforme.

«Eterno mutamento» è forse l'unica definizione ritenuta calzante anche dai fondatori e attuali responsabili della direzione artistica del gruppo - Francesco Saponaro, Antonio Marfella, Alfonso Postiglione e Peppino Mazzotta - in quanto, come spiega Francesco, «di volta

in volta, a seconda del contesto specifico, prepariamo lavori che figurano come complessi collettivi e di gruppo, e altri che portano la firma di un componente in particolare. Questa naturale, e voluta, mancanza di una *leadership*

crea una dialettica tra artisti, determina un fermento e una vitalità positiva, lontani da uno standard unico e univoco». In effetti, a scorrere la breve seppur intensa storia della compagnia, emerge evidente il dato dell'assenza di un referente *inter pares*: scambio dei ruoli, drammaturgia, regia, recitazione, impianto scenico e disegno luci; tendenza a sviluppare diverse capacità nella costruzione dell'evento scenico; forte senso di appartenenza al gruppo che non ha tuttavia mai pregiudicato esperienze significative presso altre compagnie, collaborazioni a titolo personale e partecipazioni a produzioni cinematografiche o televisive. Anche per un'intervista o un colloquio formale non c'è un portavoce ufficiale: prevale la dimensione della coralità. Antonio ha grande capacità oratoria, spiccata ironia, gusto per il paradosso, quando descrive le modalità di ricerca delle fonti e le fasi di scrittura del suo racconto teatrale *Gli apprendisti stregoni: di come un pugno di pacifisti diede il via alla costruzione della bomba atomica*; Francesco dosa con sapienza le parole, s'appassiona al tema dell'urgenza civile e politica del teatro, e rilegge la parabola di vita dei grandi uomini di potere del secolo appena trascorso alla luce del destino di potere e distruzione del "suo" Agamennone ne *Il decimo anno*; Alfonso è un fiume in piena, la parola anticipa il pensiero mentre illustra le fasi del processo contro il "padre della bomba atomica", da lui ricostruito sulla scena ne *L'America contro Julius Robert Oppenheimer*.

Forse il segreto di tanta coesione di gruppo, tra artisti che non rinunciano a rendersi visibili e riconoscibili nella propria individualità, sta nell'amicizia di antica data: l'incontro, a diciassette anni, in una delle tante scuole di teatro presenti in città; la possibilità di disporre di una sede teatrale dove attivare laboratori e misurarsi di fronte al pubblico scolastico; poi il ritrovarsi, a distanza di anni, da professionisti che sentono forte il richiamo delle radici e vivono l'appartenenza a una città dalla tradizione teatrale nobile e antica come impegno, come volontà di confronto, come sfida costruttiva. Allora si costituisce l'Associazione culturale Rossotiziano, si preparano i primi spettacoli, da Polignano a Mare arriva la proposta di rendere omaggio a Pino Pascali, artista pugliese atipico, scultore, scenografo e performer, una delle figure più rappresentative della *pop art* italiana, vittima prematura della sfida in motocicletta contro la velocità, premiato nel '38, l'anno stesso della sua morte, dalla XXXIV Biennale di Venezia. Nasce così *Arpa muta*, uno spettacolo-installazione con pozzanghere zincate, resti di animali e singolari elabo-

**Rossotiziano.** Evoca un viaggio nel colore, il nome della compagine di giovani professionisti del teatro fondata a Napoli nel 1995 allo scopo di unire competenze artistiche diverse nell'ambito della sperimentazione teatrale e culturale. L'associazione Rossotiziano, in sette anni di attività, è stata vincitrice del Premio Eti Vettrine 1996 con *Sida e l'uomo dal fiore*, ha ricevuto la segnalazione ufficiale della giuria del Premio Scenario 1997 per *Arpa muta*. *Meloepe* per Pino Pascali, è stata riconosciuta e sovvenzionata tra le cinque giovani compagnie di interesse nazionale per il Progetto Giovani art.14 dal Dipartimento dello Spettacolo nel biennio 1997-99. Attualmente è riconosciuta tra le compagnie di ricerca e sperimentazione. Del nucleo operativo, dopo i primi anni caratterizzati da una direzione artistica collettiva, fanno attualmente parte Antonio Marfella, Peppino Mazzotta, Alfonso Postiglione e Francesco Saponaro. Tra gli altri spettacoli realizzati in questi anni vanno segnalati: *La vita senza V.* (1996), la trilogia dedicata al Teatro della Scienza con *Variazioni Majorana* (1998), *Gli apprendisti stregoni - di come un pugno di pacifisti diede il via alla bomba atomica* (1999), *L'America contro Julius Robert Oppenheimer* (2000), *lo studio-spettacolo su Otello* (1998) e *sull'Agamennone di Eschilo* (1999), e il decimo anno (2000) coprodotto con Teatri Uniti.

razioni di arte povera, che rinviano all'universo mutante dell'arte pascaliana. Si traccia un primo percorso drammaturgico sulla vita come meteora: dalla precoce scomparsa di Pascali prende corpo la suggestione biografica di Ettore Majorana, il fisico catanese eclissatosi nel nulla. Poi, come un approdo naturale, arriva la definizione del più ampio progetto intitolato al "Teatro della Scienza: la parabola atomica" e articolato in tre spettacoli, che indagano nelle pieghe della storia della fisica d'inizio secolo, dalle prime scoperte relative alla struttura dell'atomo allo scoppio della bomba ato-

mica. Il *fil rouge* dipanato da Rossotiziano lungo la trilogia spettacolare assume la forma del paradosso: come spiega con passione Antonio, «la più grande democrazia libertaria, gli Stati Uniti d'America, ha lanciato una bomba letale, provocando un disastro di dimensioni colossali che non era riuscito nemmeno al folle disegno criminoso messo in atto da Hitler. E questa storia ci riguarda da vicino, è storia della nostra generazione, quella della guerra fredda e del disastro di Chernobyl». Ne vien fuori una riflessione sul secolo che se ne va, sul valore dell'impegno per non dimenticare l'orrore, sulla

“ Dalla precoce scomparsa di Pascali, artista pugliese atipico, di *Arpa Muta* prende corpo la suggestione biografica di Ettore Majorana, il fisico catanese eclissatosi nel nulla. Poi arriva il progetto "Teatro della Scienza: la parabola atomica" articolato in tre spettacoli, che indagano nelle pieghe della storia della fisica d'inizio secolo, dalle prime scoperte sulla struttura dell'atomo allo scoppio della bomba atomica ”

“ “Eterno mutamento” è forse l'unica definizione che riteniamo calzante, di volta in volta, a seconda del contesto specifico, prepariamo lavori che figurano come collettivi e di gruppo, ed altri che portano la firma di un componente in particolare. Questa naturale, e voluta, mancanza di una *leadership* crea una dialettica tra artisti, determina un fermento e una vitalità positiva ”

possibilità che il teatro aiuti a capire le ragioni ultime di certe scelte e a meglio interpretare il presente. Quello di un'Europa multietnica e democratica-

mente emancipata, ad esempio, si sta scontrando drammaticamente, in molti paesi interessati dal cambiamento, con regressioni reazionarie di regime, con istanze di rivolta e disumani contrasti fratricidi. Rossotiziano decide allora di virare decisamente verso l'impegno politico e civile: Francesco sta mettendo in cantiere per il prossimo autunno due messinscene di testi di Václav Havel, mentre Peppino è impegnato nella stesura di un singolare "delirio logorroico" sulla pena di morte, in forma di propaganda mirata all'elogio della professione di pubblico carnefice. «La parola del Presidente della Repubblica Ceca - afferma Francesco - che è forse il primo esempio di teatrante a tutto tondo approdato alla politica, si muove attualissima in un contesto in cui diventa emblematicamente vitale scegliere da quale parte schierarsi, e può essere d'aiuto agli smarriti cittadini dell'Unione Europea, vittime dell'oscurantismo di un'economia di regime o di ogni menzogna istituzionalizzata». È una drammaturgia di ampio respiro, curiosa e attenta a fiutare il vento che tira, solida e leggera a un tempo, grazie all'ironia pungente e a una comicità sottile sapientemente dosata, quella che il gruppo va costruendo con impegno e tenacia da più di un quinquennio.

Ma va detto che per chi fa teatro a Napoli tutto diventa più difficile: ci sono "cariatidi" come Pulcinella e la sua comicità resa troppo banale, Eduardo e Totò, Peppino e Titina De Filippo, ma anche l'opera buffa, la drammaturgia sei-settecentesca, la tradizione comica del San Carlino, Raffaele Viviani, con cui fare i conti... «Sono sicuro che alla tradizione, al testo napoletano, ci arriveremo prima o poi - riflette Alfonso - del resto, abbiamo personalmente sperimentato uno strano paradosso: in città, siamo indicati come gruppo non proprio napoletano; fuori, invece, veniamo immediatamente identificati come compagnia evidentemente napoletana. Anche se una storia legata alla tradizione non figura ancora tra le nostre priorità, è pur vero che l'esser napoletani rappresenta una connotazione fortissima e inevitabile». Eleggere Napoli a domicilio, però, vuol dire anche rapportarsi con le numerose realtà presenti sul territorio in una condizione di coabitazione e di rispetto, ma raramente di collaborazione: «Credo che le collaborazioni - specifica Francesco - nascano da fattori emotivi, affettivi, da incontri e stima reciproca. Non è un mistero che Rossotiziano ha sempre guardato a Teatri Uniti come a una compagine molto interessante, sia sotto il profilo organizzativo e culturale, sia per la struttura di laboratorio permanente, per la proiezione verso una dimensione di spettacolo più ampia, e per la presenza ben caratterizzata delle tre anime originarie -

«Abbiamo sperimentato uno strano paradosso: in città, siamo indicati come gruppo non proprio napoletano; fuori, invece, veniamo immediatamente identificati come compagnia napoletana. Anche se una storia legata alla tradizione non figura ancora tra le nostre priorità, è pur vero che l'esser napoletani rappresenta una connotazione fortissima e inevitabile»

Martone, Neiwiller, Servillo - che ancora oggi si riconoscono al suo interno. Dopo l'iniziale forma di 'tutoraggio' prevista dal finanziamento per il Progetto Giovani art.14, il nostro rapporto si è evoluto in una copro-

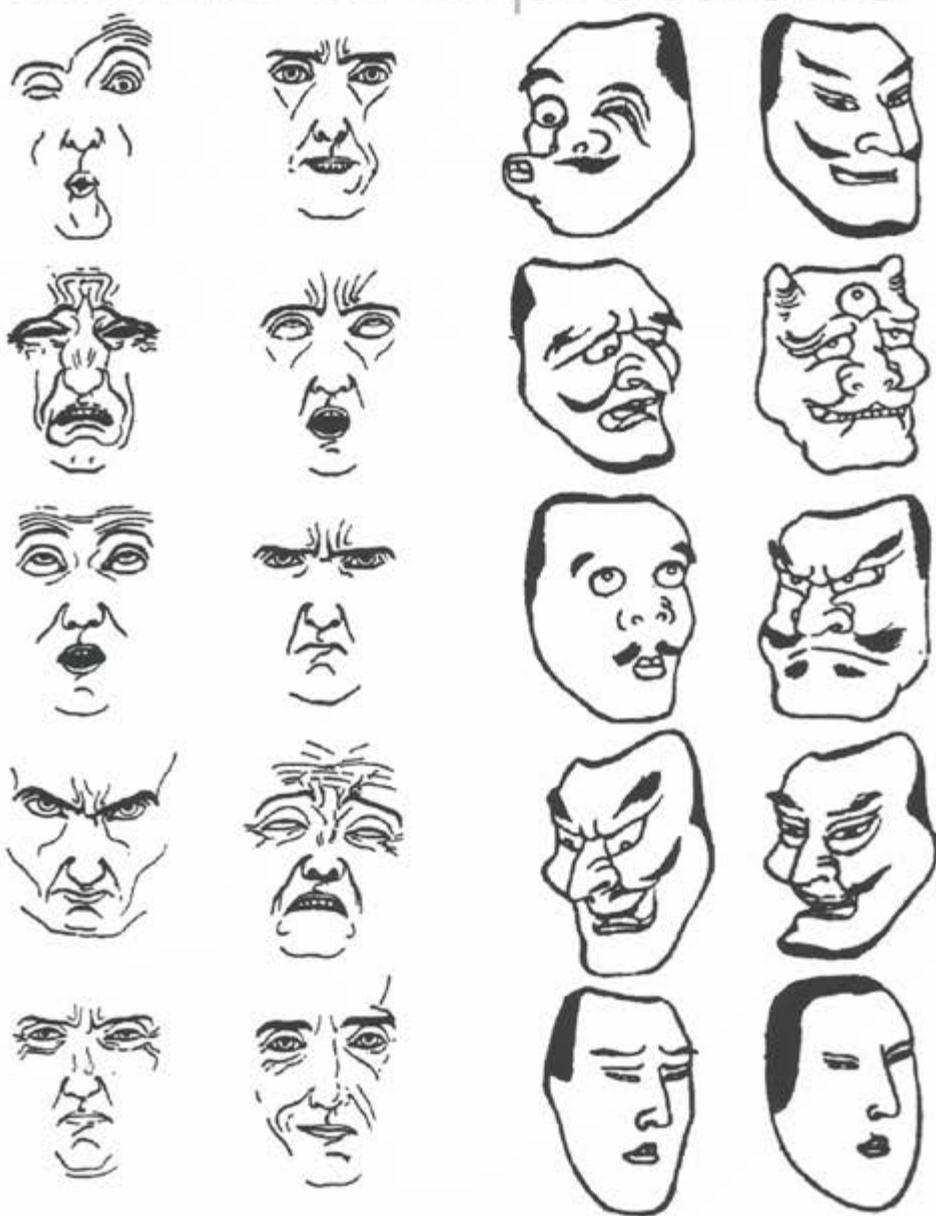
duzione per *Il decimo anno*, che ha partecipato alle Orestidi di Gibellina e al Festival Internazionale del Teatro di Keochang nella Corea del Sud». Intanto, Rossotiziano prepara le sfide delle stagioni a venire: in cantiere ci sono una serie di iniziative sul drammaturgo ceco programmate con Onorevole Teatro Casertano, gruppo fondato di recente da Enrico Ianniello e Tony Laudadio intorno al progetto di riapertura dello storico Teatro Garibaldi di Santa Maria Capua Vetere, e con la cooperativa "Le Nuvole", per un'incursione nella realtà del teatro-ragazzi. Ancora una volta all'insegna della collaborazione, dunque, tanto per smentire un facile, e abusato, luogo comune. ■

In apertura Fabio Ciofaglia, Peppino Mazzotta, Antonio Maefella in *Variations Majorana*. In questa pagina Antonio Maefella in una scena de *Gli apprendisti stregoni* (foto: Creste Lanzetta).



# HYSTRIO

libertà di espressione



non datela per scontata: abbonatevi a

HYSTRIO trimestrale di teatro e spettacolo in vendita presso le librerie universitarie e Feltrinelli costa L. 14.000 e l'abbonamento L. 50.000

da versare sul c.c.p. n. 40692204 intestato a:

HYSTRIO - Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Volturmo 44, 20124 Milano

La redazione di HYSTRIO è in viale D. Ranzoni 17, 20149 Milano tel. 02-40073256 fax 02-48700557

e-mail [hystrio@libero.it](mailto:hystrio@libero.it) [www.hystrio.it](http://www.hystrio.it)

TEATRO DANZA

T90 danza

# LA SOLITUDINE di Pinocchio e dei suoi balocchi

di Paolo Ruffini



**A**ncora un'edizione del festival che già nel nome avverte dell'orizzonte sondato. Come Teatri 90 di qualche tempo fa cercava il nuovo tra le pieghe dell'universo (ed elefantico) mondo della scena italiana, intervenendo politicamente laddove il deserto di legislazioni e di analisi critica imperavano (come ancora oggi, ci sembra), i recenti contributi della macchina spettacolare ideata e guidata da Antonio Calbi non smentiscono l'originaria spinta propulsiva. Visto che buona parte dei festival italiani non riescono a scrollarsi di dosso la sindrome del consolidato e del garantito dall'informazione e dalle istituzioni, con rari e preziosi colpi di scena lasciati però all'improvvisazione di pochi, allo sfrontato festival milanese, che concentra le proprie energie inventando nuove, ulteriori mescolanze di generi e di generazioni sempre e comunque partorite da una creatività in movimento, qualche incongruenza va perdonata. La danza di questi anni esprime tanti e complessi linguaggi: un festival ne raccoglie una parte, uno spaccato possibile, ma ancora una volta il lungo e articolato (impossibile da seguire tutto) programma di quest'anno ne ha illustrato con cura persino

stucchevole le scuole e le attitudini. Diviso in sezioni ragionate, quest'edizione 2001 ha presentato due grandi momenti coreografici, due radici generazionali e due pensieri oggi antitetici

seppur vicini ideologicamente: la danza come ricerca d'arte che si alimenta dei percorsi visionari e vivivi della contemporaneità. Al capolavoro di **Virgilio Sieni** risponde il potente spettacolo della **compagnia MK**. In mezzo c'è molto, ma anche molto poco. Come dire: il linguaggio frammentario di **Agar** in *FK*, il gioco di ombre e materie di **Juan Diego Puerta López** in *ONOFF*, le immobilità de *La signora* di **Caterina Sagna**, il *Tangaz* tra Baush e Romagna della **Compagnia Bassini & Bruni**, l'irrisolta ossessione delle parole in *Senza dire* di **Catia Della Muta** con **Carolina Talon Sampieri**. Nel progressivo scandaglio dei tombali meccanismi della fiaba, Virgilio Sieni arriva a concepire uno spettacolo summa da Collodi estrapolato, sezionato e rimodellato per una dolorosa messa in scena della possessione: *Babbino caro - Pinocchio sextet* torna frontale al pubblico in una forma compiuta dopo le gradazioni itineranti degli spettacoli-studi precedenti. Una stanza di sole pareti in tela plasticata che sembra sfogliarsi, aprirsi, sventrarsi, o forse un reparto di psichiatria gelido e scarso, di un biancore asfissiante che cambierà quadro coll'evolversi del racconto; contiene le psicopatologie dei personaggi, i loro dilemmi, un'arena circense dove le narrazioni fisiche si sovrappongono e l'esperienza di ognuno ritrae figurazioni al limite dell'incarnato beckettiano, per cui ciò che appare è il senso, la trasfigurazione: dalla *Pietà*

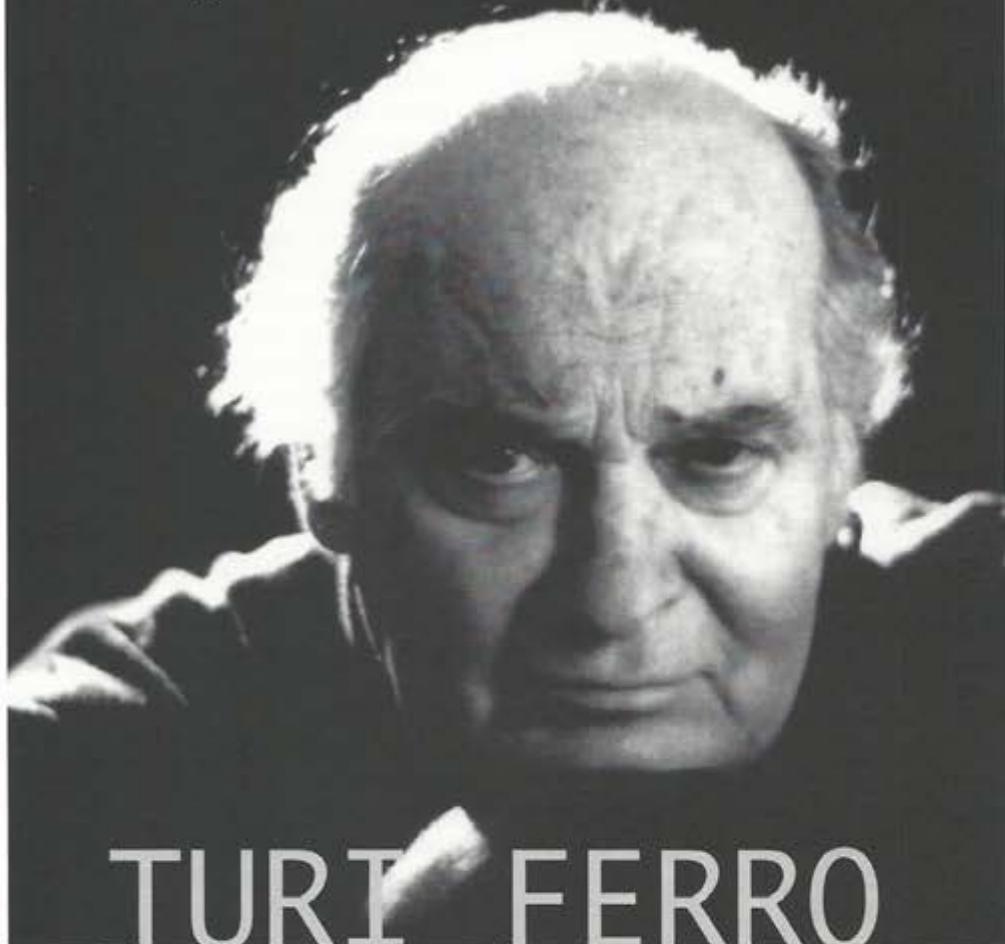
*Rondanini* di Michelangelo alla pop art, dalla famiglia di clown picassiani al fumetto. Si parte dal ventre del pesce-cane dove Pinocchio già vecchio fa il verso a Geppetto, come lo stesso pesce-cane sarcasticamente mostrerà i suoi denti sfidando il pubblico; ormai solo, l'eroe articola qualche frase mozza, muove gli oggetti su un tavolo imbandito di chincaglierie della memoria, i suoi balocchi sono tutti lì, mentre alle sue spalle alcuni finti fuochi trafiggono lo spazio. I personaggi entrano in scena come catapultati da un altro mondo, circospetti si presentano con tutto il loro fardello di dissociazioni gestuali e fisiche; sono i Re, la Lumaca, il Coniglio, Mastrociligia, il Paggetto, il Gatto la Volpe e l'Asino. Il gioco coreografico ne annoda le trame, cuce gli assolo sempre più teatrali di un Grillo anfetaminico o di una Fata dall'erotico inabissamento transgender o ancora di un improbabile Arlecchino, le micropartiture di duetti danzati diventati la loro occasione dialettica, l'angoscioso quintetto finale di Pinocchi neri che ancora una volta svia il centro di questo bellissimo spettacolo.

La fuga da un centro drammaturgico viene proposto anche dal gruppo MK guidato da Michele Di Stefano, giovane compagine cresciuta notevolmente seguendo un originale composizione del linguaggio danzato, concentrato, epilettico, continuamente dentro e fuori il baricentro del corpo, creando così figure beckettiane stralunate e impertinenti, sensuali e svuotate. E il nuovo *Zero moses* continua a sondare quella extraterritorialità corporea già misurata nei primi lavori, formalizzando certi "spaesamenti" che poi altro non sono il luogo delle fragilità e dell'indecifrabilità delle emozioni immote, ben oltre le identità. Danza affilata che si scompone, aritmica ma assolutamente geometrica che scopre le proprie chiavi d'accesso nei fugaci incontri tra i danzatori, quasi dei contrasti involontari, comicamente condotti nel vuoto delle espressioni: manichini infatuati da una furia animale, spiazzante in quell'algida ricerca di energie esclusivamente pulsionali. Un grande spazio, che coincide con lo spazio vitale dei protagonisti, è disegnato da quattro punti luce appesi al soffitto e posizionati a livello dei loro volti, e mentre questi alternativamente alzano l'intensità dell'illuminazione su una base costante di luce bianca, quei corpi sembrano fuggire dalle proprie ombre amplificando il gioco di proiezioni e di fughe. ■

In apertura *Babbino caro - Pinocchio sextet* della Virgilio Sieni Danza; in basso un momento di *Mk ultra* di MK Danza (foto: Francesco Scapellì)



addio al grande attore catanese



# TURI FERRO

mattatore d'anima e di sangue

di Ugo Ronfani

**A**veva ancora tanti progetti, da quando era rientrato allo Stabile di Catania richiamatovi da Baudo, ch'era tornato a sua volta alla presidenza dell'ente catanese. Una crisi cardiaca, invece, ha messo la parola "fine", l'11 di maggio, alla lunga carriera di Turi Ferro. L'ha pianto tutto il teatro italiano, a Catania la squadra di calcio ha giocato col segno del suo lutto al braccio. Dopo la scomparsa, nel '91, di Salvo Randone era toccato a lui incarnare il meglio della "sicilianità" in palcoscenico, essere il rappresentante più autorevole di quel teatro siciliano che nella sua stagione aurea aveva rinverdito la scena nazionale con Giovanni Grasso e Angelo Musco, interpretare con istinto e ragione Pirandello e gli altri autori della sua terra, da Rosso di San Secondo a Sciascia.

E se l'addio di Randone era stato amaro, l'ultima stagione di Turi Ferro è stata confortata dal ritorno, ottantenne, allo Stabile della sua Catania, dov'era nato nel 1921. L'eco di questo ritorno

trionfale nella *Cattura* che Camilleri, per lui, aveva tratto da una novella di Pirandello, e l'ondata di affettuosi consensi che l'aveva accolto, fecero misurare a tutti, dalle Alpi alla Sicilia, la popolarità, anzi l'autorevolezza di questo sovrano della scena: uno degli ultimi rimasti - sia detto senza retorica - in un teatro povero ormai di maestri.

Figlio d'arte e padre di un regista di teatro, non l'Accademia era stata la sua scuola ma la realtà della Sicilia (per sua natura, è vero, "teatrale") alla quale s'era sempre tenuto ben saldo, prendendo a modello in gioventù quei comici isolani - non solo Grasso, Musco o Rosina Anselmi, la cui fama era stata aiutata dal cinema - ma anche i Musumeci, gli Sciaravello, i Corigliano, i Platania, i Meli e altri del ceppo di un locale teatro all'antica con i quali, con e intorno a Mario Giusti, avrebbe poi fondato nel '57 l'Ente Teatro Sicilia, prima costola del futuro Stabile di Catania. Questa doppia fedeltà, alla sua terra e al suo teatro, è sempre stata costante nella sua carriera di oltre mezzo secolo: dopo le prime esperienze col padre nella Brigata d'Arte Filodrammatica, con l'esordio vero e proprio, a Roma, nella compagnia di Rosso di San Secondo e nel '50 come attor giovane nella sicilianissima compagnia della Anselmi e di Michele Abruzzo, quando incontrò - anche lei figlia d'arte - Ida Carrara, sua futura moglie e compagna di scena in un lungo, felicissimo sodalizio. Dopo gli esordi la sua rigorosa, coerente, conclamata sicilianità lo indusse a tentare il capocomicato, partendo dal *Berretto a sonagli* di Pirandello, la sua prima grande interpretazione, e dalla *Bella addormentata* di Rosso di San Secondo, per poi attraversare, anche nella capitale, il variegato territorio del teatro siciliano, ora giocoso e ora tragico, grottesco o severo. A lui si deve se il teatro di Nino Martoglio, che tanta parte ebbe nella formazione teatrale di Pirandello, continuò a espandersi fuori dall'isola, se il Capuana drammaturgo (*Il Paraninfo*, *Lu cavalieri Pidagna*) e il Verga di *La Lupa* e *Dal tuo al mio* furono riproposti sulle scene, e se una "scuola siciliana" conquistò i palcoscenici, la radio e più tardi il video: con i testi di Ercole Patti, Turi Vasile, Beniamino Joppolo (*I carabinieri* a Spoleto, regia di Rossellini), Vitaliano Brancati (*Questo matrimonio si deve fare*, *La governante*, *Il Gallo*). Fino alla scelta, dopo la nascita dello Stabile catanese e sotto la direzione

trionfale nella *Cattura* che Camilleri, per lui, aveva tratto da una novella di Pirandello, e l'ondata di affettuosi consensi che l'aveva accolto, fecero misurare a tutti, dalle Alpi alla Sicilia, la popolarità, anzi l'autorevolezza di questo sovrano della scena: uno degli ultimi rimasti - sia detto senza retorica - in un teatro povero ormai di maestri.

Una carriera lunghissima sui palcoscenici, al cinema, alla televisione, da figlio d'arte alla comicità passando per Pirandello, Martoglio, Capuana, i classici, i contemporanei e, all'ultimo, Camilleri

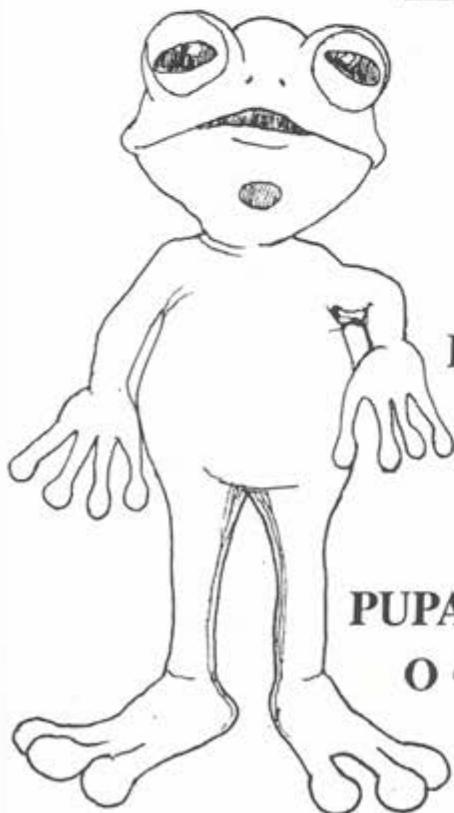
innovativa di Mario Giusti, di interpretare testi di impegno sociale, dalla denuncia della mafia alla politica corrotta e corruttrice: in particolare quelli di Leonardo Sciascia (il rifacimento de *I mafiosi* di Mosca e Rizzotto, *Il giorno della civetta*, *Il Consiglio d'Egitto*) e di Giuseppe Fava (*La violenza*, *Il Proboviro*, *L'ultima violenza*). Ma intanto Turi Ferro si misurava, negli anni Sessanta e Settanta, anche con i classici, in un continuo ampliamento del suo orizzonte teatrale, da Plauto a Sofocle, da Molière a Shakespeare, da Dostoevskij a Cechov, ormai padrone di un mestiere che consentiva al suo talento poliedrico di affrontare tutti i ruoli. Squarzina l'aveva chiamato nel '62 allo Stabile di Genova, quattro anni dopo Strehler l'aveva voluto come mago Cotrone nel suo memorabile allestimento dei *Giganti della montagna*; poi con Pirandello e Brancati aveva conquistato Parigi, e nell'87 Calenda ne aveva fatto il protagonista del *Sindaco del rione Sanità* di Eduardo. La sua popolarità - che aveva trovato conferma anche nel cinema (*Un uomo da bruciare*, *Mimi metallurgico*, *La governante*, *Malizia*) e sul video (*L'accusatore pubblico*, *Mastro don Gesualdo*, *I racconti del maresciallo*) - non è stata intaccata né dalle mode né dagli anni, ancorata com'era a un magistero professionale conquistato giorno per giorno sulle tavole del palcoscenico. E s'era rinnovata, alla fine, con intrepide escursioni nel repertorio contemporaneo, anche con l'aggiunta di un'ironia cresciuta con l'età, fosse il mattatore sul

viale del tramonto in *Servo di scena* di Harwood o il Freud astratto, metafisico del *Visitatore* di Schmitt. Non ci restano soltanto, nell'ora degli addii, le sue indimenticabili interpretazioni di Liolà, di Ciampa, di Cotrone, del professor Toti: ci resta una folta galleria di personaggi cui aveva dato sangue e anima. Quelli che lo terranno a lungo ancora vivo nella memoria del teatro. ■



# PUPAZZIA

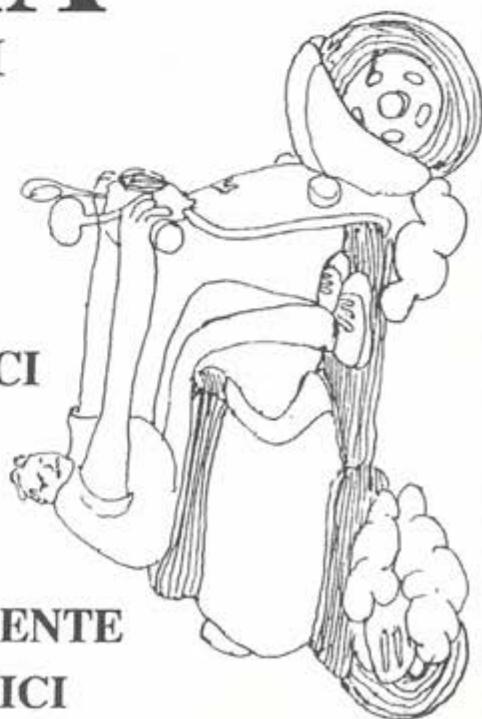
di PIETRO ARMUZZI



**COSTUMI SU-MISURA  
COSTUMONI GIGANTI  
ELEMENTI SCENOGRAFICI**

**FONDALI  
SCULTURE**

**PUPAZZI GIGANTI  
PUPAZZI ANIMATI MANUALMENTE  
O CON SISTEMI ELETTRONICI**



si apre una fase di rilancio



# Il nuovo vecchio corso DELLE BRICIOLE

di Pier Giorgio Nosari

**R**itorno al futuro. Il Teatro delle Briciole vara un piano di rilancio per le prossime stagioni e chiama a realizzarlo Marco Baliani, Marco Dallari, Philippe Foulquié, Alessandro Nidi e Letizia Quintavalla.

Sono quasi tutti vecchi compagni di strada e collaboratori "storici", riuniti dal nuovo Consiglio d'Amministrazione, formato da Flavia Armenzoni, Alessandra Belledi e Raffaella Ilari. La costituzione di questo Consiglio Artistico pone fine a un periodo di instabilità e incertezza. Inoltre, dovrebbe preludere a una fase di rinnovato slancio. Da qui l'interesse che la notizia suscita: per la compagnia, che rappresenta un patrimonio da non disperdere; per il Teatro Ragazzi, che ha urgenza di luoghi e persone capaci di rivitalizzare una riflessione che è andata spegnendosi; per il teatro italiano, alla ricerca di spazi e contenuti nuovi per il concetto di stabilità. Tutti motivi di attesa a cui, alla vigilia della conferenza-stampa di presentazione di questo "nuovo-vecchio corso", il 3 maggio a Parma presso il Teatro al Parco, se ne aggiungeva un altro. Nei prossimi anni, le Briciole potranno disporre del complesso del Teatro al Parco completamente rinnovato: 2700 mq. per sale di spettacolo, uffici, laboratori, magazzini, biblioteca. Una vera *factory* teatrale, con annessa multisala, in cui poter ospitare, volendo, un intero festival. Una struttura del genere riveste un interesse strategico

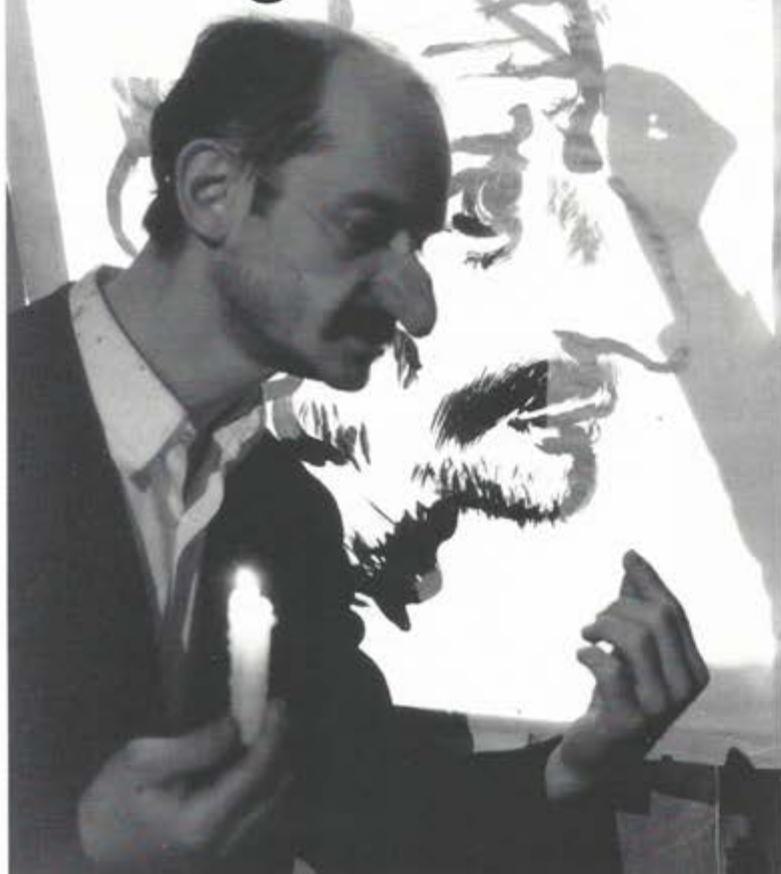
che va ben al di là di Parma e dello stesso Teatro Ragazzi. Chi lo gestisce può "dettare la linea".

I programmi esposti indicano consapevolezza al riguardo. Baliani promuove un "primo cantiere" (con metafora suggerita dal procedere dei lavori in Teatro) sul senso del teatro-ragazzi, coinvolgendo studiosi, operatori e critici in una serie di incontri (due si sono già svolti) fino a novembre. Per allora, sarà pronto una sorta di "manifesto". Per il momento, ecco una preziosa occasione per riflettere. E per riscoprire il legame genetico tra teatro e infanzia e la possibilità che la scena sia il perno di una relazione educativa al di fuori dei canali istituzionali: il "secondo cantiere" è il ciclo di incontri dal titolo *I buoni pedofili*, previsto durante Vetrina Europa e curato da Dallari, che è pedagogo e pensa a una rivalutazione del rapporto adulto-bambino; il "terzo cantiere" è *Inventare il vero*, ideato da Letizia Quintavalla e Alessandro Nidi come laboratorio permanente interdisciplinare per bambini, adolescenti e adulti.

Tutto questo, mentre Nidi sta progettando un musical su *Canto di Natale* di Dickens, con testi di Bruno Stori e regia di Quintavalla, e Foulquié lavora a consolidare la rete europea con gli analoghi centri di Marsiglia (di cui è direttore), Narbonne, St. Nazaire, Madrid, Lisbona, Londra e Berlino. Si intuiscono due linee: una volta a radicare la produzione in un pensiero d'ampio respiro, la seconda volta a fare del Teatro al Parco un luogo di ricerca, scambio e ospitalità. Un teatro stabile nel vero senso della parola. ■

Verdi e Ligabue

# Vocazioni in fuga dal Po



**D**ue spettacoli diversi per temi e costruzione uno diverso dall'altro ma con un'unica coordinata geografica, la terra del fiume, e un tema comune, la follia, intesa come genio creativo. *La notte di San Donnino* del Teatro Gioco Vita di Piacenza va in cerca della vocazione artistica del piccolo Giuseppe Verdi e individua in una sorta di viaggio iniziatico la vocazione al pentagramma del giovane musicista. La messa in scena, costruita sulla colonna sonora affascinante della Piccola Orchestra Avion Travel, è un viaggio fatto per immagini e incontri. Il futuro compositore fugge da Roncole per seguire i musicisti girovaghi, un po' come accadde al giovane Goldoni, un secolo prima. Il mondo degli zingari, i nomi di Azucena e Manrico, l'aria finale tratta da *Il trovatore* sono i riferimenti testuali alla maturità del compositore, elementi che vengono utilizzati dallo spettacolo, nato sull'idea drammaturgica di Nicola Lusuardi e Peppe

**LA NOTTE DI SAN DONNINO**, drammaturgia e testi di Nicola Lusuardi e Peppe Servillo. Regia e scene di Fabrizio Montecchi. Disegni e sagome di Nicoletta Garioni. Costumi di Anusc Castiglioni. Canzoni e musiche della Piccola Orchestra Avion Travel. Con Massimo Arbarello, Serena Bandoli, Margherita Cazzuffi, Fabrizio Matteini. Prod. Teatro Gioco Vita, PIACENZA - Teatro Ponchielli, CREMONA.

**TONI. L'AVVENTURA UMANA DI ANTONIO LIGABUE**, drammaturgia di Marina Allegri. Regia di Maurizio Bercini. Scene e luci di Maurizio Bercini e Patrizio Dall'Argine. Costumi di Marina Allegri e Patrizia Caggiati. Musiche di Alessandro Nidi. Con Alberto Branca, Patrizio Dall'Argine, Piergiorgio Gallicani, Serena De Gier. Prod. Teatro delle Briciole, PARMA.

Servillo, come anticipazione di un futuro che si compirà di lì a qualche decennio. E non a caso, dopo il ritorno vagabondo del piccolo Verdi, al futuro compositore verrà regalata la famosa spinetta con cui comincerà a studiare i primi rudimenti del pentagramma.

In *Toni* del Teatro delle Briciole di Parma, l'umana avventura è quella del pittore ramingo Antonio Ligabue. Se ne *La notte di San Donnino* le immagini d'ombra proiettavano l'invenzione dell'infanzia, in *Toni* la storia di Ligabue è condotta a stretto contatto con gli spettatori. Si entra infatti in una sorta di circo a cielo aperto e in questo spazio separato c'è l'odore della terra del fiume, c'è l'emarginazione di chi è strano, ci sono i pioppeti su cui Ligabue incideva le

sue donne nude e le osterie in cui scambiava per un tozzo di pane i suoi quadri. Frammenti di una biografia inventata nel caso di Giuseppe Verdi, la cronaca poetica della vita del folle Ligabue, gli allestimenti del Teatro Gioco Vita e del Teatro delle Briciole, condividono il recupero di due personalità padane e conducono, forse all'insaputa l'uno dell'altro, un percorso parallelo di ricerca dei segni identificativi di un territorio, accomunato dal lento scorrere del Po e dai colori di una creatività tormentata, vissuta come fuga, quella di Verdi da Roncole e Busseto, quella di Ligabue dal consorzio civile. Al fianco di uno sforzo immaginativo che si legge nella cura di entrambi gli spettacoli, organizzati secondo le marche estetiche tipiche ed esclusive dei due gruppi, c'è il desiderio di interrogarsi su due personalità che sono in grado di racchiudere in sé un mondo, di rompere il cielo di carta della normalità e al tempo stesso di dare identità a un territorio. *Nicola Arrigoni*

In apertura la locandina del Teatro delle Briciole. In questa pagina Piergiorgio Gallicani in *Toni* (foto: L. Bussolati).

## TESTI

Raffaello Baldini, *In fondo a destra*; con la versione nel dialetto di Fano di Gabriele Ghiandoni, edizioni Teatro Stabile in Rete, Fano, 2000, pagg. 78.

Raffaello Baldini è uno dei tre poeti dialettali di Santarcangelo. *In fondo a destra* è un suo monologo, già messo in scena dal Teatro Stabile in Rete, in lingua italiana, poiché «è una storia di città, non può che essere detto in lingua italiana». La versione in dialetto è così affidata a Gabriele Ghiandoni, scrittore e poeta di Fano.

Giovanni Maiullari, *La Ruota nella Caverna*, Allante, Bari, 2000, pagg. 60, L. 10.000.

Una gita a Venezia per due coppie di amici, una relazione che si rompe, il sonno quale vero protagonista e latore di vita: tra queste coordinate prende forma la prima opera di Giovanni Maiullari.

Stefania Porrino, *Fuoco di Sagittario*, La Mandragora, Imola, 2001, pagg. 76, L. 15.000.

Dramma in due atti dedicato al poeta Pietro Cimatti: una riunione per ricordare la sua scomparsa tratteggia un contesto familiare, amicale ed esistenziale che oltre a delineare un ritratto del protagonista, pure presente anche se invisibile agli altri, mostra uno spaccato chiaro e profondo della storia culturale e intellettuale degli ultimi decenni del Novecento.

## SAGGI E MANUALI

*The 5th European Theatre Forum 2000*, Actes Sud, Lassay-les-Châteaux, 2001, pagg. 283.

Attraverso interventi dei maggiori critici del settore, uno per paese (Franco Quadri per l'Italia), il V forum del teatro Europeo analizza l'anno di teatro che ci siamo appena lasciati alle spalle, soffermandosi sulla professione e sulla formazione dell'attore contemporaneo.

*Dedica a Antonio Tabucchi*, Associazione Provinciale per la Prosa, Pordenone, 2001, pagg. 235, L. 20.000.

Si apre con una dedica di Dacia Maraini la pubblicazione monografica edita nell'ambito dell'omonima iniziativa e dedicata quest'anno ad Antonio Tabucchi. Seguono interventi critici, testimonianze e una lunga intervista-conversazione all'autore realizzata dal critico e saggista spagnolo Carlos Gumpert. Completano il volume biografia, bibliografia, teatro e filmografia del protagonista, con alcune foto di spettacoli tratti dalle sue opere.

Living/Reznikov, *Quattro spettacoli del Living Theatre*, *Il Metodo Zero*, *Anarchia*, *Utopia* e *Il Complesso Capitale*, Piero Manni Editore, Lecce, 2000, pagg. 177, L. 25.000.

I testi scritti da Reznikov dei quattro spettacoli che rappresentano la nuova attività sperimentale del Living con le note di regia e relative indicazioni sulla messa in scena di Judith Malina.

Jean-Claude Carrière, *Il circolo dei cantastorie*, Garzanti, 2001, pagg. 456, L. 22.000.

Sono storie ebraiche ed enigmi zen, illuminazioni sufi e apologhi indiani, leggende africane e fiabe irlandesi raccolte e selezionate da Jean-Claude Carrière, a lungo collaboratore di Peter Brook, nel corso dei suoi viaggi in tutti i continenti.

## BIBLIOTECA



## TESTORI INEDITO: ANNI '60

Giovanni Testori, *Il Branda*, Aragno, Racconigi (Torino) 2001, pagg. 108, L.22.000.

Anni '60: Venanzio Branda, industriale comasco dai trascorsi fascisti, fa saltare in aria le sue fabbriche, uccide la moglie Rosa e la serva Gina ch'era oggetto delle sue brame ed è incinta d'altri; poi si toglie la vita. Sembra cronaca nera dei nostri giorni, ma qui la cronaca è finzione, un dramma che Giovanni Testori scrisse dopo il clamore scandaloso dell'*Arielda* inscenato da Visconti e il successo di *Il Fabbricone*, suo quinto romanzo. Con *Il Branda* si chiudeva la fase del primo Testori, quello che ha indagato come uno Zola lombardo sulle periferie milanesi. Ora lo scrittore cerca una nuova via, ancora impervia; «da due anni scrivo e straccio», dice ad Arbasino in un'intervista del '63; ciò che non straccia resta nel cassetto, come, appunto, *Il Branda*, che le Edizioni Aragno hanno appena stampato. Ugo Ronfani



## FOTORITRATTO PER IL TEATRO DI MONI OVADIA

Maurizio Buscarino, Moni Ovadia. *Un figlio dello yiddish*, Leonardo Arte, Milano, 2001, pagg. 165, L. 110.000.

Dal suo archivio della memoria Buscarino ha ricostruito, in un percorso fotografico a ritroso nel tempo, la storia teatrale di Ovadia dal 1998 al 1984, da *Mame, mamele, mama...* a *Parata senza coccodrillo* passando per i più noti *Dybbuk*, *Oylem Golem*, *Golem* e tanti altri. Volti scavati da luci e ombre, l'eterna malinconia della diaspora, ma anche quella vitalità picaresca e sanguigna che permette alla cultura yiddish di sopravvivere alla Shoah: questi in estrema sintesi sono i temi ricorrenti degli spettacoli di Ovadia, fermati dallo struggente bianco e nero

di immagini pervase da un senso sacrale di immobilità, anche quando è oggettivamente rappresentato un movimento, e da un'assenza quasi totale di forme di articolazione verbale sul volto dei protagonisti. Con lo spirito di un pittore antropologo Buscarino riesce ad astrarsi dal dato cronachistico della foto di scena, creando una "regia parallela" tesa a disvelare, nelle pieghe del personaggio, l'anima dell'interprete e a trasformare così il teatro nel contenitore simbolico dell'esistenza umana. C.C.

## PASOLINI POETA DI TEATRO

Pier Paolo Pasolini, *Teatro*, I Meridiani-Mondadori, Milano, 2001, pagg. 1384, L. 95.000.

La raccolta completa del teatro di Pasolini con numerosi inediti (*Edipo all'alba*, *I fanciulli e gli elfi*, *La poesia o la gioia*, *Un pesciolino*, *Nel 46!*, *Progetto di uno spettacolo sullo spettacolo*) e importanti traduzioni: un'*Orestide* di Eschilo, un *Vantone*, che reinventa nelle forme dell'avanspettacolo la figura del *Miles gloriosus* di Plauto e un'inedita e incompleta *Antigone* di Sofocle. Introducono il volume due interviste rilasciate da Stanislas Nordey e Luca Ronconi, due registi che hanno ripetutamente esplorato e approfondito i testi pasoliniani e che si ritrovano concordi nel definirlo un poeta che scrive testi teatrali. In lui l'urgenza di dire è tale «da mettere in gioco, come dice il regista tedesco, corpo e pensiero nello stesso tempo» cosa che gli



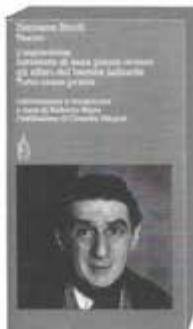


«impedisce di tener d'occhio quello che sta facendo da un punto di vista strutturale» aggiunge Ronconi. I suoi testi, sostengono i due registi, sono spesso oggetti imperfetti, costruiti su una proliferazione di parole e di situazioni, quasi a dare l'impressione di essere dipinti ad affresco, di getto, ed è proprio la loro imperfezione a renderli straordinariamente stimolanti da mettere in scena.

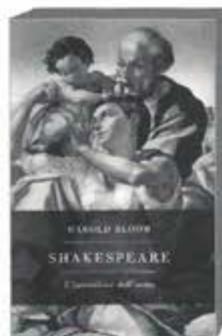
### LA CRONACA ECONOMICA NELL'OPERA DI BLOCH

Hermann Broch, *Teatro*, Ubulibri, Milano, 2001, pagg. 247, L. 40.000.

Hermann Broch, cronista e interprete della storia del primo Novecento, è considerato uno dei massimi scrittori austriaci dell'ultimo secolo. Il suo teatro, fino a oggi mai pubblicato in edizione integrale, è stato recentemente edito da Ubulibri. I tre testi (*L'espiazione*, *Inventato di sana pianta ovvero Gli affari del barone Laborde* e *Tutto come prima*), una tragedia e due commedie, sono incentrati sull'ossessione dell'economia: i cambiamenti del capitalismo primo '900, la contrapposizione tra il radicalismo marxista del sindacato e il cinismo "monetario" della nuova classe dirigente, lo scontro di classe, la crisi della piccola borghesia e della "vecchia" imprenditoria ottocentesca sono i temi ricorrenti, affrontati con spirito drammatico o parodistico. Le pièces, curate e tradotte da Roberto Rizzo, sono accompagnate da una nota conclusiva di Claudio Magris. C.C.



a cura di Marilena Roncarà



### BLOOM: SHAKESPEARE CI HA CREATI

Shakespeare, *l'invenzione dell'uomo*, Rizzoli, 2001, pagg. 550, L. 39.000

L'opera di Shakespeare non è soltanto uno straordinario juke-box di storie, il canone della cultura occidentale, il laboratorio del pensiero moderno: è «la ruota della nostra esistenza che ci fa capire se siamo i burattini del tempo, dell'amore, della fortuna o di noi stessi». Parola di Harold Bloom, il più influente critico letterario americano che a settant'anni, dopo dodici trascorsi a studiarlo e a insegnarlo, irrompe con una sua interpretazione

"nuova" e "globale" che s'impone per la passione che la anima e per il formidabile apparato scientifico che la sorregge. Tanto che a lettura avvenuta, una volta superata l'impressione di un atteggiamento quasi idolatrico verso il soggetto («Shakespeare è da due secoli una Bibbia laica»), si ha l'impressione che il saggio di Bloom liquidi mezzo secolo di interpretazioni storicistiche, ideologiche e accademiche e ci faccia finalmente comprendere la ragione della sua intatta e anzi accresciuta fortuna. Quando Bloom afferma e dimostra - attraverso l'analisi di 17 drammi, più diffusamente *l'Amleto* e *il Macbeth* - che «non noi leggiamo Shakespeare ma è lui a leggerci»; quando spiega il dominio che esercita su di noi con «l'universalismo globale e multiculturale» delle sue opere; quando ancora, un po' temerariamente forse, sostiene che «l'effetto Shakespeare supera l'effetto Omero, Platone e Dante», quando infine si diffonde a dimostrare che nel riflettere su tutto e tutti egli ha percorso Kierkegaard, Nietzsche, Dostoevskij, Freud e, nel teatro, Ibsen, Strindberg e Pirandello, egli dà conto, per ciò stesso, della "bardolatria" di quest'ultimo mezzo secolo. Le analisi testuali di Bloom sono sempre acute, spiazzanti. Alla fine conclude: «Non so se Dio abbia creato Shakespeare, ma so che Shakespeare ha creato noi». Un dio mortale per la nostra epoca. *Ugo Ronfani*

Alfonso Cardamone, *Sui confini, rilettura di Edipo*, Papageno, Palermo, pagg. 102, L. 22.000.

Un'analisi della figura e della storia di Edipo intenta a sciogliere il peso e il condizionamento delle interpretazioni più accreditate, per recuperare uno sguardo nuovamente fedele alla parola stessa dei testi greci, sia facendo riferimento ad attestazioni epiche, mitiche e antropologiche, sia attraverso il confronto con la letteratura critica e la documentazione folklorica prodotta sull'argomento.

### CATALOGHI

Eduardo 1900-2000 cent'anni. *Progetto a cura di ETI Ente Teatrale Italiano, in collaborazione con Associazione Voluptaria, Napoli, 2000.*

Catalogo della mostra itinerante realizzata tra Napoli, Roma e Firenze per il centenario della nascita di Eduardo: un percorso espositivo che, attraverso lo sguardo di Eduardo, diventa un viaggio con personaggi e storie teatrali intime, emblematiche e rivelatrici del secolo appena passato.



Teatri 90 danza. *Il edizione, Milano 2001, pagg. 137, L. 15.000.*

Catalogo del festival Teatri 90 danza 2001, unisce alle note introduttive agli spettacoli, articoli di approfondimento o di critica, notizie curriculari e indirizzo dei gruppi presenti, e una ricca documentazione fotografica.

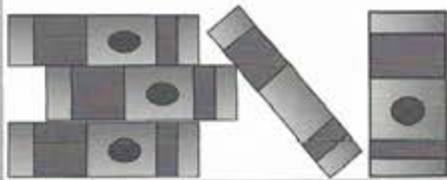
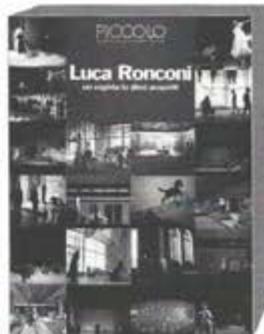
Completano il volume una vera e propria *T90 story*, con l'indicazione di tutti gli spettacoli e delle rispettive compagnie ospiti nelle sette edizioni del festival (dal teatro alla danza), organizzate dall'Associazione Teatri 90.



Luca Ronconi un regista in dieci progetti, Edizioni del Piccolo Teatro di Milano, Milano, 2001, L. 25.000.

Con le splendide foto di Marcello Norberth, Ugo Mulas e Tommaso Le Pera, unite agli scritti di Franco Quadri, Maria Grazia Gregori e Claudio Longhi, viene ricostruito,

attraverso dieci progetti-spettacoli, il viaggio teatrale di Luca Ronconi. Si parte dall'*Orlando furioso* e si arriva ai recenti *La vita è sogno* e *Il sogno*, passando attraverso la tragedia classica (*Oresteia*), la sperimentazione nel Laboratorio di Prato (*La torre*, *Le baccanti*, *Calderón*), il teatro borghese (*Spettri*), la predilezione per i testi "impossibili" e sterminati (*Ignorabimus*, *Dialoghi delle Camelitane*, *Strano interludio*, *Gli ultimi giorni dell'umanità*) e l'incontro con i grandi romanzi (*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*). C.C.



# TEATRO?

## preferisco vivere

di Fabrizio Caleffi

**H**appy hour a Milano. Tavolini all'aperto. Piatti di carta colmi di delikatessen da buffet. Ragazzi seduti, ragazzi in piedi, ragazzi seduti per terra, ragazzi pieni di mojito, gambe salde, teste calde, gambe molli e traballanti. Happy hour a Milano. È ancora chiaro, ma tra un quarto d'ora dovrei andare a teatro. Andare a teatro? E chi me lo fa fare? In questa stagione, si presenta il cartellone: nel rantolo, amplificato dai microfoni, della proposta di vecchie idee, capita di sentir vantare come novità il ritorno della passerella, T.rex dello sciocchezzerario scenico che solo Fellini poteva permettersi di amare, rievocare, citare. È qui il teatro: di parola, gestuale, stradale, aperitivo. Nessuno di questi ragazzacci innocenti come fragole verrà a teatro. E c'è un perché. Perché ci dovrebbero andare, per trovare i luoghi comuni del recitare? Vivono tutti soddisfatti nuotando nei loro stereotipi, tra bucce di arancia, fettine di kiwi e ghiaccio tritato. Sarà perché è bella stagione, nemica della rappresentazione, ma mi sembra bello così. Mi sembrano belli questi attori dell'happy hour: sfigati, pettinati, spettinati, con i jeans strappati e gli occhiali griffati. Se non interessa a loro il teatro, perché mai dovrebbe interessare a noi? Manca una manciata di minuti all'inizio dello spettacolo. Ascolto meglio, osservo più attentamente: le chiacchiere da cocktail sono un copione patetico. Sono orribili questi belli&dannati! S'accontentano di un piatto di patatine di contorno, d'avere l'ombelico fuori; verrà l'autunno e si strozzeranno con l'oliva dell'ultimo Martini. Ecco a che serve il teatro: a farti sentire acuto il rimpianto di quel che sarebbe potuto esser stato, a farti desiderare intensamente qualcosa di sostanzioso dopo l'aperitivo della vita. Vado a teatro. Prima che sia troppo tardi. Ancora una volta, entriamo in scena. Ancora in tempo. ■

trentennale del Teatro Argentina

## IL RE È NUDO... ma chi glielo dice?

*Altrove e altrimenti occupato/magari addirittura non invitato/io all'Argentina per il trentennale non ci sono andato/lo spazio dunque cedo ad altro inviato/che, a quanto pare, s'è di molto annoiato/la qual cosa non m'ha stupito né strabiliato/non m'ha indispettito né scandalizzato/succede quasi sempre quando il noto è celebrato/oh yeeah è quasi scontato/e questo blues è terminato. F.C.*

**S**i scopron le tombe, si levano i morti... Che avvilito la commemorazione dei trent'anni del Teatro Argentina! Esisteva un tempo - nel periodo Cretaceo probabilmente - in cui gli uomini uscivano di casa per recarsi a Teatro ed emozionarsi. L'altra sera, a Roma, l'unica suggestione era quella di assistere, come in una puntata televisiva di *Quark*, al primo spettacolo interattivo con dinosauri vivi e non virtuali! L'amministrazione del Teatro Argentina ha pensato bene di colpire duro. In avvicendamento apparentemente casuale, le Primedonne, sfoggiando paramenti luccicanti, hanno sciorinato episodi di un tempo passato che susci-

tavano commozione soltanto nella persona che li rievocava. Il premio alla faccia tosta lo stravinisce Licia Maglietta, che ha abilmente consegnato il pubblico - con i suoi 45 minuti di assolo/monocorde - tra le braccia di Morfeo. La presenza, poi, di una trasognata Ilaria Occhini, appena scaraventata fuori da un tè danzante con la Lepre Marzolina, ha per un momento dato l'illusione a tutti di essere piombati in quel salottino dell'amica di Nonna Speranza, con tanto di *piccole cose di pessimo gusto*. Un faro nel buio del grigiore impiegatizio la presenza di Elisabetta Pozzi, reale dispensatrice di emozioni, che, in un impeto di autoironia ha chiesto l'intervento del Wwf per sé e le sue compagne di lavoro ai fini di preservare la specie! Sugeriamo, con le nuove frontiere della scienza, anche l'ipotesi di una clonazione, a patto che la Pozzi la smetta di andare in giro paludata come Nina del *Gabbiano*... la vita non è un copione! Chi non rischia di emulare Dolly - l'ovino balzato agli onori della cronaca - per la sua caparbia ostinazione a non volersi risparmiare (né tanto meno a dividere il palco con un suo stesso clone!) è la signora Moriconi. Levigatissima sciùra avvolta nel suo completo da matrimonio con tanto di camelia all'occhiello, Valeria ha rimembrato la bella età dell'oro per poi concedere poche stille del suo bagaglio d'interprete. Ormai esausti e stravolti come dopo uno sbarco in Normandia, ci siamo lasciati sopraffare dalla tigre Proclemer e dal suo abito di cristalli Swarovski. Oltre ad aver ironizzato sul tempo esorbitante dedicato alle altre colleghe, *svergognata!*, Anna è stata strappata dalle assi - dopo aver declamato due terzi della *Divina Commedia* - a colpi d'ascia! Meno male che il pubblico non si è accorto di niente... dormiva! Perché, non è questo che riesce meglio a teatro in Italia? *Blanche Dubois*

WWW.TEATRIPOSSIBILI.IT

per lo

# CENTRO di FORMAZIONE SPETTACOLO

sono aperte  
le iscrizioni  
ai corsi di

dizione  
recitazione  
voce  
storia del teatro  
regia  
organizzazione teatrale  
recitazione per ragazzi

dal 9 al 16 settembre 2001

**DONGIOVANNI**

SEMINARIO ESTIVO DI TEATRO

Da più di dieci anni il Centro di Formazione per lo Spettacolo, la scuola di teatro della Compagnia Teatri Possibili e del Teatro Libero, organizza un seminario estivo al Club Santa Cristiana di Numana (An).

È questa da sempre un'occasione privilegiata per attori, allievi attori e principianti per lavorare in maniera intensiva a stretto contatto con i registi e gli attori della Compagnia, in una struttura attrezzata e accogliente; un'opportunità per approfondire la propria formazione o per avvicinarsi all'attività teatrale.

Il seminario ha per tema *Don Giovanni*, la nuova produzione della Compagnia Teatri Possibili, in scena nella prossima stagione al Teatro Litta di Milano.

Il momento in cui uno spettacolo nasce è forse quello più ricco, in cui la ricerca e lo studio si uniscono alle prime tracce creative e le prime idee prendono forma.

Il seminario prevede una selezione per alcune parti nell'allestimento di *Don Giovanni* della prossima stagione.

Per informazioni: tel. 02.8323182  
www.teatripossibili.it

TEATRO  
*Libero*

TEATRI  
POSSIBILI  
COMPAGNIA

TEATRI  
POSSIBILI  
ESPERIMENTI

TEATRI  
POSSIBILI  
SERVIZI

PERSONAGGI  
INTERPRETI  
agenzia di spettacolo

teatri **POSSIBILI**  
iscriviti on line sul sito [www.teatripossibili.it](http://www.teatripossibili.it)

Via Savona 10, Milano

tel. 02.8323182

e-mail: [formazione@teatripossibili.it](mailto:formazione@teatripossibili.it)

Goldoni e Cvetaeva: regia di Ronconi



# MORTO UN GEMELLO

*se ne fa un altro*

di Roberta Arcelloni



**I DUE GEMELLI VENEZIANI**, di Carlo Goldoni. Regia di Luca Ronconi. Scene di Margherita Palli. Costumi di Vera Marzot. Musiche a cura di Paolo Terni. Con Massimo Popolizio, Manuela Mandracchia, Laura Marinoni, Giovanni Crippa, Antonello Fassari, Riccardo Bini, Luciano Roman, Igor Horvat, Nino Bignamini, Franca Penone, Marco Andriolo, Valantino Villa. Prod. Piccolo Teatro, MILANO - Teatro Biondo Stabile di PALERMO.

**PHOENIX**, di Marina Cvetaeva. Traduzione di Serena Vitale. Regia di Luca Ronconi. Movimenti mimici di Marise Flach. Luci di Gerardo Modica. Con Massimo De Francovich, Galatea Ranzi, Luca Ronconi, Francesco Colella e gli allievi del corso Vsevolod Mejerchol'd della Scuola di teatro del Piccolo. Prod. Piccolo Teatro, MILANO.

**L**uca Ronconi da quando è approdato in terra lombarda sembra preso da una nordica ansia produttiva che lo porta a sfornare spettacoli uno dietro l'altro. Quest'anno, dopo l'impresa multimediale di *Lolita* ha messo subito in scena *Phoenix* e, a seguire, *I due gemelli* (e poi anche *Il candelaio*). Tanta fretta non ha giovato, soprattutto agli attori.

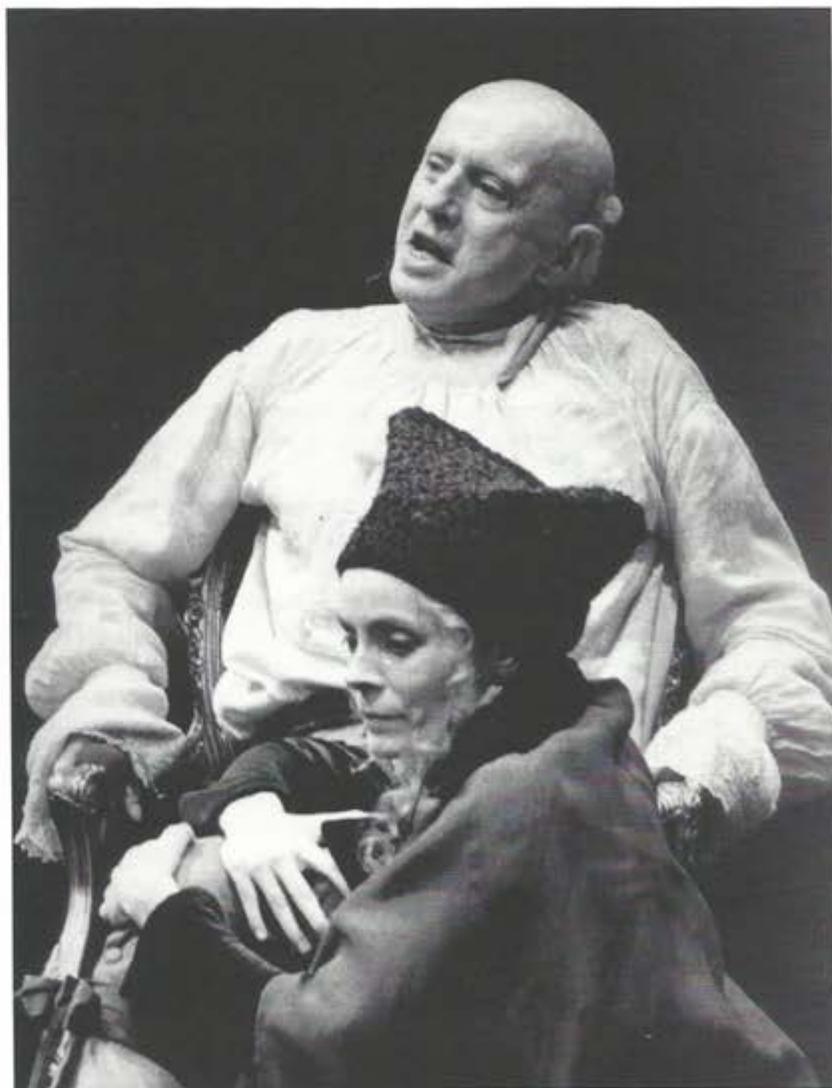
*I due gemelli veneziani* è una commedia di cui Goldoni andava molto fiero, considerava - e a ragione - di avere dato nuova vivacità a un "argomento rancido" come quello degli equivoci generati dai gemelli. Scritta nel 1747, è considerata commedia di confine; come già nel 1925 notò Bacchelli «in essa egli rendeva i supremi onori allo spirito e alle forme della Commedia dell'Arte nel mentre che la menava splendidamente al sepolcro».

Protagonisti della vicenda che si svolge in una Verona trafficata sono lo sciocco e rustico Zanetto, sceso da Bergamo per prendere moglie e il suo più civilizzato gemello Tonino, uomo di spirito e d'avventura, che in città è venuto per inseguire un'amante. Le rotelle del felice meccanismo comico che l'autore mette in moto e fa girare con implacabile perfezione, di quando in quando artigliano con i loro denti le ombre di una realtà losca e poco bonaria, di una società attraversata da profondi malesseri. La Verona di Margherita Palli è uno scorcio di strade, composto da alte cataste di armadi di legno scuro dotati di grandi ante a specchio che rimandano, moltiplicate, le immagini dei personaggi che vi si aggirano. Scena d'effetto, ma che non mostra alcuna dinamicità e si fa via via sempre più chiusa e incombente alle spalle degli attori, costretti a recitare in uno spazio angusto. Non è tanto una città labirinto da cui non si riesce a uscire quella che vediamo, quanto piuttosto una città in cui non c'è modo d'entrare. Tanto Goldoni s'è impegnato per rendere diversi i due gemelli, tanto Massimo Popolizio s'è dato da fare per farli uguali. Certo Zanetto e Tonino condividono molte cose e soprattutto l'accesa sensualità, ma non marcare con tratto preciso, seppur fine, le loro differenze toglie spessore alla commedia. Popolizio è attore che ha mezzi e ampio spettro interpretativo e qui lo riconferma, la parte gli riesce facile e alla fine si fa prendere la mano ed eccede in mossette e smorfie compiaciute. Si perde così per strada un disegno preciso, soprattutto di Tonino, nuovo eroe goldoniano in cui l'autore in parte si rifletteva. Ronconi, poi, aggiunge del suo al finale anomalo della commedia (di cui Goldoni andava fierissimo, a suo dire gli spettatori "si smascellavano" dal ridere), e, forse parendogli troppo spensierata l'eli-

minazione del gemello "alocco", sente il bisogno di chiudere con una nota inquieta lo spettacolo ed ecco ricomparire il gemello fantasma fra gli specchi della scena. E gli altri personaggi? Nonostante attori di rilievo (Marinoni, Mandracchia, Giovanni Crippa), sono resi con toni estremamente convenzionali: "badate come siamo artefatti" sembrano ripetere tutti quanti sfoderando con fierezza un cliché dietro l'altro. A tenere alta la bandiera della abbandonata recitazione manierata alla Ronconi resta il solo Bini con il suo Pancrazio (perché farne uno Smerdjakov?).

Il problema della recitazione e della approssimazione frettolosa di uno

spettacolo si presenta anche nella messinscena del dramma di Marina Cvetaeva *Phoenix*, per la prima volta tradotto - da Serena Vitale, magistralmente - e rappresentato in Italia. All'amatissimo Casanova la poetessa russa dedicò oltre a questa altre due pièce in versi. In questa lo immagina alla fine della sua vita, bibliotecario nel castello di Dux, deriso da servitù e nobiltà e tenuto in considerazione solo dal vecchio Principe di Ligne. Nella notte bianca di neve che chiude il secolo XVIII, a Casanova la poetessa dona un ultimo incontro d'amore con una tredicenne, Francesca «ragazzetta e salamandra, luce dell'innocenza». Ronconi immerge nel



In apertura, Massimo Popolizio e Laura Marinoni in *I due gemelli veneziani* di Goldoni, regia di Luca Ronconi; in questa pag. Massimo De Francovich e Galatea Ranzi in *Phoenix* della Cvetaeva, regia di Ronconi (foto: D. e G. Ciminaghi).

I *Gemelli* di De Capitani

## UN GOLDONI SADICO con musiche anni '60

In contemporanea con Luca Ronconi e il Piccolo, ecco anche De Capitani e i Teatridithalia riportare in scena questo Goldoni strano, "cattivo" o almeno amaro vista la presenza insolita di eventi tragici e luttuosi - anzi delittuosi - innestati in una classica struttura da commedia comica e a lieto fine. Di solito i *Gemelli* interessavano come

accattivante pezzo di bravura per eclettici ed abili primattori (pensiamo a Lionello negli anni '70): De Capitani, invece, si proclama allestito dalla prospettiva di un "Goldoni sadico", e infatti, i *Due gemelli veneziani* vengono, nel percorso dell'ex Teatro dell'Elfo, dopo *La bottega del caffè*, altro lavoro goldoniano dalle atmosfere inquiete. In quel caso c'era la mediazione di Fassbinder, autore della riscrittura del testo, qui - invece - c'è la mediazione di una impostazione visiva del lavoro che spazia dalle scenografie pop di Sala (fatte di teli e di oggetti di plastica coloratissima) all'ambientazione moderna, fino ad invadere - diremmo così - la stessa rilettura dei personaggi. Non soltanto contemporanei, ma resi completamente iriconoscibili rispetto ai cliché delle maschere dell'originale goldoniano. Brighella diventa una donna (così si sistema nel cast Corinna Agustoni), ma - soprattutto - si fa in modo che nessuno identifichi né il Dottor Balanzone di Luca Toracca con codino, né l'Arlecchino di Andrea Gattinoni, né la Colombina di Marina Remi e nemmeno la Rosaura di Francesca Inaudi. Il che può essere appropriato, data anche la stanchezza, la scarsa vitalità delle maschere che di lì a non molto l'autore manderà in pensione.

Fra accelerazioni e frenesie ritmate dalla musica anni Sessanta-Settanta e lentezze esacerbanti, lo spettacolo di De Capitani va avanti per più di tre ore, con un senso di pesantezza indiscutibile, e con una dilatazione dei tempi che sembra in qualche modo programmatica. In un contesto del genere, anche i segni forti, le tracce più incisive lasciate dalla regia, le sottolineature e gli spostamenti di significato rischiano, senz'altro, di andare perduti. E anche la cattiveria, la crudeltà, le sottolineature "nere" che stavano a cuore a De Capitani finiscono per non notarsi più di tanto. Nulla da dire, se non in positivo, sulla squadra degli attori, tutti sulla stessa linea di stile, tutti in possesso di una solida tecnica e di una buona carica di incisività e di energia. Il "mattatore" Ferdinando Bruni, come Tonino e Zanetto, ha l'opportunità di aggiungersi, in termini sostanzialmente classici, all'ideale galleria degli interpreti storici di questa doppia parte da grandi protagonisti della scena. *Francesco Tei*

I DUE GEMELLI VENEZIANI, di Carlo Goldoni. Regia di Elio De Capitani. Scene e costumi di Carlo Sala. Luci di Nando Frigerio. Suono di Renato Rinaldi. Con Ferdinando Bruni, Luca Toracca, Francesca Inaudi, Alessandro Genovesi, Alessandro Pazzi, Alessandra Antinori, Massimo Giovara, Corinna Agustoni, Marina Remi, Andrea Gattinoni. Prod. Teatridithalia, MILANO.

nero - neri i capelli di plastica, neri i vestiti, nere le alte parrucche rococò delle dame e neri i pizzetti che le avvolgono - la giovane generazione (servi, lacché, cappellani, poeti di corte) che si prende beffa di Casanova. Che è bianco, naturalmente, come bianco è il principe di Ligne cui dà voce (poca e impacciata, in verità) lo stesso regista. Anche l'interpretazione della prima parte, affidata ai giovani allievi del Piccolo, è marcata col nero bistro espressionista e, durante il banchetto, è tutta giocata su un insopportabile falsetto femminile. Migliore la seconda parte, in cui vi dominano De Francovich e Galatea Ranzi. Ma «maestoso altero ridicolo», come lo descrive la Cvetaeva, l'attore non riesce a essere e gli splendidi versi rotolano via senza emozione e senza ardore. Più addentro alla parte la Ranzi anche se qui, forse, ci voleva una fanciullezza vera. ■

### Trittico di solitudini

SOLITUDINI (*Sola in casa*, *Spogliarello*, *L'affore*), di Dino Buzzati. Regia di Lamberto Puggelli. Scene e costumi di Nathalie Lanzarini. Con Adriana De Guilmi e Umberto Ceriani. Prod. Compagnia Teatro Filodrammatici, MILANO.

L'omaggio alla drammaturgia di Dino Buzzati che l'animosa Compagnia del Teatro Filodrammatici aveva avviato con la trasposizione teatrale del romanzo *Il deserto dei tartari* e proseguito con la riproposta di *Un caso clinico* ha avuto coerente coronamento con l'allestimento di un trittico di atti unici del romanziere-commediografo-pittore-giornalista. Adriana De Guilmi ha dato dapprima sottolineature coloristiche veristiche alla chiromante-cartomante di *Sola in casa* le cui fobie in apparenza ridicole trovano tragica conferma nell'in-

sospettabile compresenza (invisibile) di un folle serial-killer. Particolarmente impegnativo è in *Spogliarello* il suo trascorrere nell'ascesa e caduta di una spregiudicata ragazza che, da mantenuta di un ricco e vecchio industriale, precipita nell'inferno delle donne di strada per infine spegnersi in un misero letto d'ospedale. La maturità espressiva di Adriana De Guilmi si evidenzia nella capacità di passare dalla giovinezza trionfante della sua disinvolta Velia alla tragica maschera della condannata a morte. Da un lontano elzeviro di Buzzati il regista Lamberto Puggelli ha poi tratto l'atto unico *L'attore* in cui "il Dino" evocava le ossessioni notturne del compianto Gianni Santuccio che, incapace di prendere sonno, si faceva raggiungere dalla tenera Almerina (futura moglie di Buzzati) per impersonare accanto a lei, incurante se nel frattempo la giovanissima amica era aggredita dal sonno, alcuni dei brani più significativi del suo prediletto repertorio tratto da Shakespeare, Brecht, Pirandello. Qui Umberto Ceriani, memore dell'antico maestro e compagno d'arte fin dai tempi eroici del Piccolo di via Rovello, talmente si trasfonde nella personalità di Santuccio da autoidentificarvisi. Il sottile ricalco coglie appieno la complessità, le incongruenze, le ossessioni del tormentato "grande attore",

trasmettendo alla platea una testimonianza che, nell'innalzare un inno al mistero dello sciamano di palcoscenico, esalta insieme il personaggio e il suo interprete. *Gastone Geron*

## Le carriere di Amleto

**AMLETO**, di William Shakespeare. Regia di Antonio Latella. Scene e costumi di Emanuela Pischedda. Movimenti coreografici di Angellique Willkie. Con Danilo Nigrelli, Silvia Ajelli, Matteo Caccia, Cristina Cavalli, Stefano Laguni, Max Paggetti, Annibale Pavone, Enrico Roccaforte, Rosario Tedesco. Prod. Fontanateatro/Elsinor, MILANO.

C'è sempre bisogno, c'è sempre desiderio di Amleto. Sarà perché di tutti grandi personaggi teatrali, egli è e continua a restare il più inafferrabile. La sua giovinezza esitante, tormentata, problematica ci induce a meditazione e a pietà. La sua crisi si mescola poi a un disagio sociale, allude a una indigenza generazionale, a una dispersione di valori non sostituibili da nuove certezze. Già, c'è del marcio in Danimarca, ma c'è una crepa nel mondo. E questa crepa ben la lascia vedere anche Antonio Latella in questo suo *Amleto* che arriva come quarto incontro con il Bardo dopo *Otello*, *Romeo e Giulietta* e *Macbeth*. E spettacolo, come quelli appena citati, interessante, tutto e sempre capace di catturare l'attenzione dello spettatore. Anche se (una sorta di suo limite) vi sovrabbondano segni e invenzioni che rischiano di soffocare, almeno in parte, l'idea centrale. Che è quella di presentarci un protagonista che fuoriesce dai cardini del giovanotto romantico e chiuso nella solitudine per apparire invece



spensierato e piuttosto allegro. Una giovane mente, brillante e generosa, questo Amleto che va alla ricerca, come tutti i suoi coetanei, di solide certezze, ma poi è costretto a procedere contro un mondo di adulti corrotti e corruttori. Immergendo l'azione in un tempo sempre in bilico tra passato e presente, Latella lavora con fertile fantasia, con un uso anche fin troppo libero di forme, generi e modelli teatrali i più diversi. Pronto anche alla contaminazione. Il finale soprattutto, chiesto in prestito non più a Shakespeare ma a Heiner Müller (*Hamletmaschine*). Per dargli motore bastano anche pochi ma suggestivi, o almeno curiosi, elementi scenici. Si vedano in proposito quelle carriere da muratore o da giardiniere pronte a trasformarsi in troni, portantine o tombe. I costumi poi, elaborati in modo da diventare segni e simboli di un potere che solo ingabbia e imprigiona. Nella compagnia di giovani ben preparati e impegnatissimi si segnalano le presenze di Silvia Ajelli (Ofelia) e di Cristina Cavalli (Gertrude). Ma soprattutto spicca per forte incisività, l'Amleto dell'irruente e sicuro Danilo Nigrelli. *Domenico Rigotti*

In alto, Danilo Nigrelli in una scena di *Amleto* di Shakespeare, regia di Antonio Latella (foto A. Annessi Mecchi); in basso Adriana De Guilmi in una scena di *Solitudini* di Dino Buzzati, regia di Lamberto Puggelli (foto Giorgio Sottile).



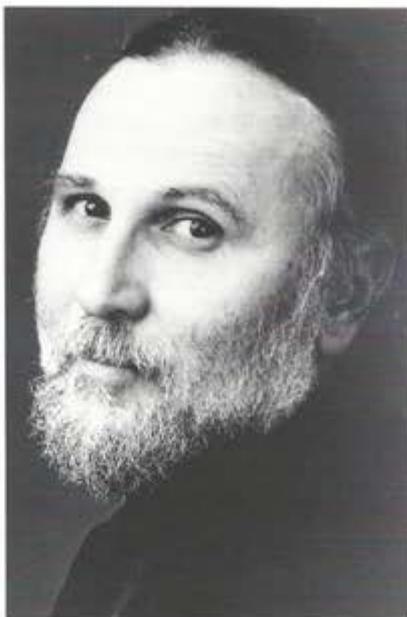
Moni Ovadia

## IL LATTAIO che parlava con Dio

**I**l microcosmo della *Yiddishkeit* - che ha oggi in Moni Ovadia il più accreditato cultore in Europa - riemerge, in questi tempi turbati dalla tragedia infinita del Medio Oriente, nell'opera musicale *Tevjje un mir* (*Tevjje e me*). In una dozzina d'anni, Ovadia ha messo a punto un suo teatro musicale improntato alla sua forte personalità e aperto a molte contaminazioni, da Chagall alla regia della "memoria epica" di Kantor e Dodin. E intanto la sua TheaterOrchestra è diventata una formazione apprezzata nel mondo. I 12 solisti che si muovono nello spaccato in legno grezzo di Enzo Venezia che ricostruisce uno shtetl, il villaggio ebraico dell'Europa dell'Est, sono di altissima professionalità, anche come attori. Mentre sulla struttura dello spettacolo sono lecite delle riserve (anzi doverose, per la stima che tutti abbiamo per il lavoro di Moni Ovadia), l'impasto musicale della band comunica emozioni autentiche, ed è la parte migliore della messinscena.

Così come, in corale affiatamento, gli attori: dallo stesso Ovadia a quelli storici della compagnia Crt Artificio, Lee Colbert, Olek Mincer, Elena Sardi, Ivo Bucciarelli fino ai nuovi, il surreale Enrico Fink, Enrica Barel, e gli altri. Ai quali Ovadia (e qui cominciano alcuni ragionevoli dubbi) ha voluto affiancare dei manichini, come "doppi" dei personaggi: omaggio kantoriano, ma espediente non del tutto risolto a nostro parere, in quanto rallenta il già lento ritmo delle oltre due ore di spettacolo. Che è, nella prima parte - dove l'origine letteraria dello spettacolo è sicuramente prevalente sulle soluzioni teatrali adottate - in lingua yiddish, con evidenti problemi di comprensione per il pubblico, soltanto parzialmente risolti con didascalie luminose.

La fonte di *Tevjje e me* è il racconto *Tevjje il lattivendolo* di Shalom Alechem (1859-1916), scrittore ucraino che fu, tra Russia e America, uno dei padri della letteratura yiddish. Il povero lattivendolo Tevjje, sette figlie da maritare, è la reincarnazione della figura biblica di Giobbe. Quando avrà benedetto le nozze delle figliuole, la mente al futuro, chiederà con strazio: «Dove, dove sono i miei nipoti? E tu, Dio, quale vita ci hai riservato?». È il presagio della Shoah e, da questo punto in poi, lo spettacolo di Moni Ovadia è molto alto e ispirato. La prima parte, tutta sulle ali dei canti e della musica, è persa invece inceppata - come abbiamo detto - nei tropismi di una memoria nostalgica, letteraria, non risolta teatralmente. Tanto che *Tevjje e me* dovrebbe essere ripreso nella sua prima parte: lo scriviamo per il rispetto che portiamo al lavoro di Ovadia. Il quale farà bene ad amministrare con più rigore, attraverso spettacoli di meno ermetica comunicazione, e con ritmi teatrali più spediti, il credito giustamente accumulato in questi anni. *Ugo Ronfani*



**TEVJJE UN MIR** (*Tevjje e me*), di Moni Ovadia da *Tevjje il lattivendolo* di Shalom Alechem. Regia di Moni Ovadia. Scene di Enzo Venezia. Con Moni Ovadia, Olek Mincer, Elena Sardi, Lee Colbert, Ivo Bucciarelli, Enrico Fink, Enrica Barel, Pavel Vernikov (violino) e la TheaterOrchestra. Prod. Crt Artificio, MILANO in collaborazione con Idearte, PALERMO.

## La grazia crudele di Erodiade

**LE TENTAZIONI DI ERODIADE**, di Roberto Cavosi. Regia di Antonio Syxty. Scene e costumi di Andrea Taddei. Con Raffaella Boscolo, Paolo Scheriani, Paolo Cosenza, Monica Faggiani. Prod. Compagnia Stabile Teatro Litta, MILANO.

Considero l'altoatesino Roberto Cavosi uno dei più interessanti autori di teatro della *nouvelle vague* fin da quando lessi, a un Premio Idi, il suo *Rosanero*, un testo che introduceva la mafia nell'universo femminile. Dichiarando subito la mia stima per lui mi verrà più facile dire, senza fraintendimenti, lo sconcerto per il suo ultimo lavoro, *Le tentazioni di Erodiade*.

Cavosi trasferisce la vicenda biblica in epoca contemporanea e in un ambiente borghese-degradato. Sartre? Anche, ma soprattutto tre punti di riferimento: il teatro della crudeltà di Artaud, quello di Genet della liturgia della trasgressione (su cui punta la regia) e Testori, con le sue discese negli inferi a cercare la Grazia. Nessun dubbio: è il testo di un moralista. Giovanni, il marito che costringe Erodiade ad avere rapporti con prostitute e che accetta che Salomè, la figlia autistica sia oggetto di piacere del fratello tracheotomizzato, si impicca dopo avere tentato una impossibile fuga dalla depravazione. E alla fine Erodiade, straziata narratrice della vicenda, lo immagina, il diabolico marito di cui è stata vittima e complice, scendere da un paradiso virtuale, portatore di un messaggio che varrà fino al Giudizio Universale: «Essere buoni, anche solo per un momento della propria esistenza, significa dare significato al tempo, renderlo infinito...».

L'allucinante trasparenza della lingua, la regia impostata come un cerimoniale notturno di erotismo e di sangue, le musiche sacre di sfondo sono in continuo, tragico contrasto con la violenza delle situazioni: voyeurismo, stupro, auto-infibulazione di Salomè, cannibalismo. Eppure la cronaca nera delle nevrosi e dei delitti di questa famiglia



sessualmente alienata, condannata all'autodistruzione da un neo-paganesimo tecnologico, non sopprime un disperato bisogno di redenzione e di spiritualità, che alla fine diventa il respiro stesso della vita. L'urgenza di dire le intenzioni che ho intravisto nel testo di Cavosi mi faceva dimenticare di parlare della messinscena, molto rigorosa, e che usa spesso la telecamera. Giusto indicare, anche, l'assoluta, coraggiosa bravura della Boscolo, bene coadiuvata dagli altri. *Ugo Ronfani*

## Felicità: favola milanese

FELICITÀ COLOMBO, di Giuseppe Adami. Adattamento di Mario Scaletta. Regia di Patrick Rossi Gastaldi. Scene e costumi di Luigi Perego. Luci di Giovanni Pirandello. Musiche di Luciano Francisci. Con Valeria Valeri, Carlo Sabatini, Sebastiano Filocamo, Linda Manganelli, Francesco Feletti, Michele Lattanzio, Alessandra Limetti, Gianluca Machelli, Cristina Pellegrino. Prod. Kinè.

Disegnata su misura settanta anni fa per le peculiari capacità espressive di Dina Galli, *Felicità Colombo* è una favola consolatoria immaginata nella Milano tra le due guerre dove aveva ancora qualche significato la contrapposizione manichea tra aristocratici e plebei, con inno coerente alla nobiltà del lavoro. A tanto tempo di distanza è solo la simpatia e la bravura di una protagonista congeniale come Valeria Valeri a dare sostegno alla gracile vicenda di una

ricca bottegaia che per amore della figlia, in procinto di sposare il nullafacente rampollo di uno spocchioso conte, si lascia indurre ad abbandonare il suo regno gastronomico per soddisfare le pretese snobistiche del titolato consuocero. Ma è una decisione che ben presto rientra a causa delle spese folli del conte profittatore, con piena soddisfazione dell'operosa Felicità e del giovane genero, pienamente integrato nelle fresche mansioni di direttore di salumificio. La Milano con il cuore in mano di un estremo Ottocento sopravvissuto nel Ventesimo Secolo, a dispetto della retorica littoria, è la cornice indispensabile dell'apologo scenico, come hanno coerentemente inteso il regista Patrick Rossi Gastaldi e lo scenografo-costumista Luigi Perego. Se irripetibile resta la milanesità "della Dina" non per questo meno amabile e seducente risulta la "sciura Felicità" della nostra più godibile attrice brillante cui fanno da contrappeso l'aristocratico tratto che Carlo Sabatini conserva al conte spendaccione e i volenterosi apporti del pittoresco contorno. *Gastone Geron*

## Ovadia, Giobbe ribelle

YOSSL RAKOVER SI RIVOLGE A DIO, di Zvi Kolitz. Traduzione di Michele Cometa. Scene di Enzo Venezia. Costumi di Franca Albani. Con Moni Ovadia e la TheaterOrchestra Prod. CRT Artificio, MILANO in collaborazione con Idearte PALERMO.

Varsavia, 18 aprile 1943. Ultime ore del ghetto ebraico in rivolta. Un uomo, armato solo della sua disperazione, ha reagito insieme a pochi superstiti alla furia dei nazisti, riscattando una dignità sfigurata. Ha provato l'esaltazione della vendetta, l'estrema soddisfazione degli oppressi, ma il confronto impari lo ha stritolato: fra i bagliori della città in fiamme ha visto perire le ultime vittime, ha perso la moglie e, uno dopo l'altro, tutti suoi figli. Prima di soccombere, ma già senza vita dentro, spinto da un ultimo slancio, si rivolge al Dio di Israele. La

supplica suona a vuoto. L'urlo, soffocato nell'annientamento circostante, si spegne nell'attesa di una risposta che non arriva. Questo monologo, di una profondità cristallina e vertiginosa, è tratto da un breve scritto, fra i più belli del nostro tempo, di Zvi Kolitz: un racconto che non è memoria, come si è creduto in principio, ma è frutto di immaginazione, un'invenzione di una tale straziante intensità da suonare come verità assoluta. Su uno sfondo di pagine ingigantite della Torah, illuminate dai bagliori dorati e tremuli delle candele rituali, Moni Ovadia libera questo sfogo tanto più inquietante quanto più lontano dalla pia rassegnazione di Giobbe. Lo fa con economia di mezzi espressivi e fa rabbrivire. La sua voce si alza ora sommessa nell'incredulità, ora incrinata dalla commozione, ora alta e potente nell'indignazione e trasporta correnti di emozione, difficili da contenere per l'interprete e da sostenere per il pubblico. A tratti l'invocazione è attraversata dall'aspra vocalità dello yiddish originale e da antichi canti che sembrano cercare una salvezza per la fede ormai spenta di un uomo pio schiantato da un dolore senza uguali. Il messaggio di questo libro è potente e l'intensità della lettura di Moni Ovadia lascia con un segno fortemente inciso la certezza che la memoria rimarrà viva fintanto che la voce di questo artista colto, intelligente e profondamente umano porterà l'anima ebraica a contatto del pubblico. *Mirella Caveggia*

Nella pagina accanto Moni Ovadia (foto: Maurizio Buscarino). In alto, Raffaella Boscolo e Monica Faggiani in una scena de *Le tentazioni di Erodiade* di Roberto Cavosi, regia di Antonio Syty. In basso, Valeria Valeri protagonista di *Felicità Colombo* di Giuseppe Adami, regia di Patrick Rossi Gastaldi.



## Mazzarella: addio Tecoppa!

**CIAO, TECOPPA!**, di Rino Silveri da Edoardo Ferravilla. Regia di Rino Silveri. Con Piero Mazzarella, Rino Silveri, Elena Petrini, Cinzia Bergonzi, Alessandro Testa, Maddy Squillace, Vanessa Viganò, Omar Sandrini, Matteo Simonetta, Roberto Murelli, Roberto Dallara, Luca Tacconi, Laura Micalizzi, Egizia Salardi, Teresa Zampardo. Prod. Compagnia Mazzarella Teatrosempre, MILANO.

Prima dell'inizio, Mazzarella, alla ribalta, annuncia al pubblico che ha deciso di "seppellire Tecoppa" perché è stanco. È stanco di combattere con una città che non ha mai apprezzato il teatro in dialetto: ha dimenticato Ferravilla; non ha riconosciuto la ripresa del Tecoppa, nel dopoguerra, come un fatto di cultura. È stanco di combattere ogni giorno contro il rischio di troppe poltrone vuote. È stanco di cercare in fondo ai testi una comicità che si rinnovi ogni sera. Perché il Tecoppa è recitazione a soggetto. Nel mezzo di un'improvvisazione, Mazzarella si è rivolto al pubblico per avvertirlo che quella scena durava tre minuti quando è stata creata e ora ne dura quarantacinque. Era l'episodio in cui il Tecoppa vuole fare un colpo in un albergo, ma lo spettacolo si ferma all'arrivo del Tecoppa alla reception: del colpo si sono perse ormai le tracce, restano solo i dialoghi fra i clienti. Ogni sera battute diverse colgono di sorpresa persino gli altri attori, che non trattengono le risa e "si vendicano" improvvisando altre novità, e il pubblico ci sta, capisce il gioco e ride ancora più di gusto. Non possiamo sapere se Ferravilla sia stato meglio di Mazzarella; Mazzarella però riprende, del modo di fare teatro di Ferravilla, la fragilità dei testi che devono consentire l'improvvisazione; la disponibilità degli autori a ritagliare commedie su misu-

ra del capocomico e a non irritarsi se poi quello le (s)travolge; la mediocrità della compagnia, con l'eccezione della spalla (Silveri). E anche questa è una delle ragioni della morte del Tecoppa: il non essere in linea con il teatro di oggi. Certo, le cadute di gusto del testo sono parecchie, e l'eccezionale bravura di Mazzarella non sempre riesce a salvarle e quando ci riesce è talmente bravo da lasciarci anche la percezione di quanto scadente fosse la battuta e quanto efficace il suo modo di recitarla. Un attore come ce ne sono (stati) pochi: basta vederlo entrare in scena e il prezzo del biglietto è stato speso bene. Questo è il senso ultimo del teatro del quale Mazzarella è un interprete puro: se la strada che ha scelto si restringe è anche perché il dialetto a Milano è in estinzione e perché decenni di intellettualismo hanno mortificato la dimensione (ferravilliana) del teatro come svago leggero e profondo. *Giovanni Acerboni*

## Flaiano atterra a Roma

**UN MARZIANO A ROMA**, di Ennio Flaiano. Regia di Giancarlo Sammartano. Scene di Lorenzo Ghiglia. Costumi di Giovanna Lombardo. Musiche di Germano Mazzocchetti. Con Nadia Arcangeli, Dario Garofalo, Giancarlo Gobbi, Federico Iavicoli, Cinzia Maccagnano, Cristina Putignano, Giancarlo Ratti, Marco Sabatino, Tatiana Manzella (al pianoforte). Prod. Teatro Cultura Produzioni, MILANO.

L'incostante - rara - presenza del *Marziano* sulle scene, che riflette la posizione anomala del suo autore nel panorama letterario del suo e del nostro tempo, fa pensare. Il dottor Kunt sta alla Roma degli anni Cinquanta come Azazello del *Maestro e Margherita* alla Mosca degli anni Trenta e l'*Angel* di Loi alla Milano degli anni Settanta: personaggi inquietanti, altamente critici e nello stesso tempo profondamente umoristici. Difficile dunque scegliere fra la ricostruzione di un ambiente e l'attualizzazione: né l'una esclude l'altra, nei casi migliori. Sul piano dell'interpretazione del testo, questo spettacolo

individua la strada giusta, lasciando a Flaiano la responsabilità di parlare in modo universale e rinunciando a forzature banalizzanti. La scelta stessa di fare il *Marziano* è un'interpretazione dei tempi. Lo spettacolo è intenso, grazie a una buona prova attoriale complessiva (ottima Nadia Arcangeli, bravissima nei gesti e nella dizione per un *Marziano* metà robot metà prestigiatore, metà alieno metà umano) e a uno sfruttamento intelligente dei mezzi a disposizione della produzione. Di necessità, virtù: realizzati ottimi costumi (soprattutto quelli del *Marziano*), la scena è fin troppo scarna e il gioco di luci inesistente. Ma la regia sfrutta tutti gli spazi, compresi i corridoi fra le poltrone e riesce perfino a far dimenticare che una buona metà dello spettacolo si svolge davanti a un siparietto. Al termine, applausi convinti e generosi e un momento toccante, con gli attori attorno alla vedova dell'autore per una affettuosa celebrazione del grande pescarese affidata ai versi di Dante e a un mazzo di fiori. *Giovanni Acerboni*

## I sette amanti di Elide

**LA DEPOSIZIONE**, di Emilio Tadini. Regia di Beppe Arena. Musiche originali di Federico Mantovani. Luci di Cristiano Bonassera. Ideazioni video Beppe Arena. Con Pamela Villorosi. Prod. Crt di CREMONA - Teatro Vincenzo Bellini, CASAL BUTTANO (CR) - Immagini, SORESINA (CR).

Già nel titolo, secco e inequivocabile, si ha l'impressione sgradevole di una coercizione a confessare senza alternative, anche perché solo con le parole è possibile una difesa. L'accusata, Elide Zampelli, è rea di ben sette omicidi che lei nega di avere commesso. La donna, dotata di una particolare carica sensuale e di un temperamento dominante, ha inciso nella vita dei suoi sette amanti, riscattandoli da un'esistenza incolore. Dopo aver offerto tutta se stessa, delusa per essere stata tradita e abbandonata, riesce comunque a rastrellare denaro dai loro conti correnti, tanto per ripagarsi dal disinganno. Rimane l'inter-

In basso, Piero Mazzarella e Rino Silveri in *Ciao Tecoppa!* di Rino Silveri da Ferravilla, regia di Silveri. Nella pagina accanto una scena de *Il principe costante* di Calderón de la Barca, regia di Cesare Lievi.



rogativo sulla sorte di questi uomini, scomparsi nel nulla, soppressi da Elide e occultati, come sostiene la pubblica accusa. È un'assassina da condannare o una schizofrenica, incapace di intendere e di volere, perciò da assolvere? La scenografia è costituita da due schermi inclinati ai lati (su cui scorrono immagini di vedute aeree e di una spogliarellista che si cimenta attraverso una tenda e rovine classiche) che però servono solo a distrarre lo spettatore dalla prestazione di Pamela Villoresi. Positiva la trovata dell'auricolare che finalizza un colloquio smanioso con l'avvocato. Un monologo di un'ora e dieci minuti, una recitazione intensa, con impennate vocali e guizzi dalla pacatezza alla concitazione, in un realismo psicologico coinvolgente, tra pianti e sussulti di emozioni. La regia del giovane Beppe Arena è onesta, ma a tratti, sconvolgente. *Sandro Saffeni's*

### Reduci femministe a raduno

**LE STREGHE SON TORNATE**, da *La fana*, di Alberto Bassetti. Regia di Tatiana Olear. Scene, costumi e luci di Tatiana Olear e Andrea Gattini. Con Barbara Barbarani, Carla Chiarelli, Cristina Ferrajoli, Camilla Frontini, Francesca Mainetti, Leonardo de Colle. Prod. Centro Teatrale Bresciano, BRESCIA.

Non è facile leggere i fenomeni sociali e politici di una sola generazione precedente. Non è facile prendere le distanze se a quella generazione si è appartenuti, non è facile prendere le misure se si è nati dopo. Eppure, Tatiana Olear, regista emergente a cui ha dato fiducia il direttore artistico del Ctb Cesare Lievi, legge gli anni Settanta della contestazione alla luce delle sue delusioni sulla storia russa dopo la caduta del muro: ideali che si scontrano con la realtà finendo in cocci. Quindi privilegia del bel testo di Bassetti l'aspetto della realizzazione

mancata, dei sogni che non finiscono in gloria. Il tema del ritrovarsi tra reduci (quattro ex femministe in una cascina dopo cinque anni dall'università) con la sensazione del fallimento solo attutita da complicità talvolta gravi non è nuovo, ma se nel testo il peso dei ricordi è sfumato con la poesia anche greve dell'e-vocato, sul palcoscenico della Olear i flash back rock, alternati con un presente allo *Stabat mater* da una specie di ponte levatoio, rendono farraginoso il ritmo e costringono la compagnia con una sola professionista a uno sforzo di cambi pesante. I temi della follia, del segreto, della maternità, del conflitto tra i sessi affiorano seppure ai margini, producendo momenti più felici di recitazione. La scenografia interloquisce con il testo sottolineando i passaggi e non manca di citazioni, come le sedie ronconiane in saliscendi per dare immagine alle scene di sesso. *Magda Biglia*

Calderón secondo Lievi

# Il Principe dei carcerati

**N**ella storia del teatro di questi ultimi decenni la messinscena del *Principe costante* (1629) di Pedro Calderón de la Barca realizzata da Jerzy Grotowski ha lasciato, almeno in Italia, un segno profondo e poi il silenzio. A superare l'impasse del timore reverenziale e dei miti generati dalla memoria ci ha provato recentemente Cesare Lievi. Trentaquattro anni dopo Grotowski, la vicenda di Ferdinando, principe del Portogallo che, sconfitto a Tangeri e fatto prigioniero dal re di Fez, rifiuta la libertà e accetta con fede incrollabile il suo destino di privazioni e di morte pur di non cedere ai Mori la città di Ceuta, cambia completamente prospettiva. Se Grotowski (polacco, non è un caso) aveva ridotto l'azione del dramma, già di per sé minima, al tema del martirio e della santificazione, Lievi sceglie la strada del "teatro nel teatro" e, prendendo spunto dalla prima scena del dramma, in cui due prigionieri cantano per cercare sollievo alla loro condizione, colloca tutta l'azione in un luogo di reclusione senza precise connotazioni spazio-temporali, dove un gruppo di carcerati decide di mettere in scena la storia del principe costante per meglio sopportare la durezza della prigionia. Un marchingegno drammaturgico affascinante, almeno sulla carta, che però in scena non brilla né per chiarezza (l'espedito del "teatro nel teatro" è invisibile quanto le motivazioni che spingerebbero i detenuti a realizzarlo) né per efficacia (il cast non riesce ad assecondare il disegno registico e viceversa), nonostante l'elegante contenitore in cui è racchiuso. In uno spazio scenico di ispirazione pretenziosamente "piranesiana" (ideato da Csaba Antal e illuminato da Gigi Saccomandi), ricco di cunicoli, anfratti e scale che impediscono qualsiasi possibilità di fuga, la contrapposizione tra bene e male ovviamente non riguarda più il conflitto etico-religioso tra cristiani e musulmani, ma investe il territorio violento e rituale delle leggi non scritte e delle gerarchie invisibili (basti pensare al *Marat/Sade* di Weiss o a *Sorveglianza speciale* di Genet) in virtù delle quali gli attori-detenuti fanno assumere ai personaggi del dramma calderoniano nuove sfaccettature, sottolineate anche dalla mescolanza sacra e profana di musica e canti realizzati da Emanuele De Checchi (con Mario Arcari per le improvvisazioni musicali). E qui sta il punto dolente. Alla compagnia di giovani attori, in parte reclutati tra gli allievi della scuola dello Stabile palermitano, si chiede una prestazione complessa e multiforme (devono recitare, suonare e cantare), ambiziosamente protesa forse verso l'emulazione di modelli dell'Est europeo, Dodin e Nekrosius in testa. Ma come? Con una manciata di giorni di prova? Il risultato, almeno alle prime repliche, era disarmante, sia nella parte vocale (dizione e scansione del verso) sia nell'impeccata parte coreografico-musicale (gestualità, canto), nonostante gli sforzi dei "veterani" del gruppo - Sergio Leone, Nicola Rignanese, Alfonso Veneroso, Emanuele Carucci Viterbi - capitanati dal protagonista Tommaso Ragno. Basterà un po' di rodaggio? *Claudia Cannella*

**IL PRINCIPE COSTANTE**, di Pedro Calderón de la Barca. Traduzione di Enrica Cancelliere. Regia di Cesare Lievi. Scene di Csaba Antal. Costumi di Andrea Taddei. Luci di Gigi Saccomandi. Musiche di Emanuele De Checchi. Movimenti coreografici Daniela Schiavone. Improvvisazioni musicali di Mario Arcari. Con Tommaso Ragno, Alfonso Veneroso, Sergio Leone, Nicola Rignanese, Emanuele Carucci Viterbi, Diego Gueci, Doh Zeynouin Ruffin, Antonio Silvia, Cristiano Azzollin, Andrea Ruggieri, Elio Caccamo, Manfredi Scaffidi Abbate, Mario Arcari. Prod. Teatro Blanco Stabile di PALERMO - Ctb Teatro Stabile di BRESCIA.

in  
Tournée



## Walsh: orizzonti di gioia

**BEDBOUND**, di Enda Walsh. Traduzione, regia e scena di Valter Malosti. Costumi di Helga H. Williams. Con Andrea Giordana e Michela Cescon. Prod. Teatro di Dioniso, TORINO - Teatro Giacosa, IVREA.

in  
Tournée

Un padre e una figlia rinchiusi in una stanza, prigionieri di quattro mura, costretti a letto, come recita il titolo del vibrante testo di Enda Walsh, *Bedbound*. Due generazioni, due mondi, due persone che si raccontano le loro storie: lei, una giovane poliomeilitica, da poco orfana di madre, odiata dal padre, mobiliere fallito che da sempre si è vergognato di tale progenie e che per questo l'ha rinchiusa in una stanza. Una malattia del corpo che rispecchia il grande male dell'anima: l'incomunicabilità, l'incapacità di mettersi in ascolto dell'altro. Un mosaico di storie che, in un'ora e mezza serrata di spettacolo, si va componendo sotto gli occhi dello spettatore. Un fiume di parole, che i due protagonisti si vomitano addosso e che sono l'unico mezzo che padre e figlia hanno per comunicare, ma, soprattutto, per amarsi. «Davanti a loro si schiude un orizzonte luminoso di pura gioia», afferma il padre mentre legge una storia alla figlia: e questo è il destino che attende i due in un abbraccio che ha qualcosa di eterno; un eterno ritorno, un'eterna pace, un amore senza fine. Un testo, quello del giovane drammaturgo irlandese impostosi con *Disco Pigs*, ricco di strazio, ma anche di immensa dolcezza, reso mirabilmente

dalle interpretazioni di Andrea Giordana (un padre che sa far vibrare tutte le corde della sua anima) e da Michela Cescon (letteralmente trasfigurata nelle deformità della figlia poliomeilitica - non sapremmo dire se più brava nelle parole o negli eloquentissimi silenzi) e dalla tesa e lucida regia di Valter Malosti che inserisce la vicenda in una claustrofobica scatola popolata da enormi peluche. *Pierachille Dolfini*

## Lezioni di sesso al volante

**DRIVE**, di Paula Vogel. Traduzione di Anna Parnanzini. Regia di Valter Malosti. Scene di Giancarlo Savino. Costumi di Helga Williams. Luci di Gillian McBride. Con Giampiero Bianchi e Michela Cescon. Prod. Teatro di Dioniso, TORINO.

in  
Tournée

Da tempo anche nell'opera lirica la regia cura la credibilità dell'aspetto degli interpreti dei ruoli, eliminando lo stereotipo del soprano sovrappeso impegnato a rappresentare la fragile Mimi. La prosa, viceversa, spesso contraddice tale atteggiamento. Tuttavia, in una pièce come *How I learned to drive* che ha vinto il Pulitzer nel 1992, il *physique du role* ha la sua importanza e diventa determinante se manca anche un sostitutivo straordinario carisma attoriale. Conosciamo il professionismo di Bianchi, già media star televisiva ai tempi della conduzione



di *Viva le donne!* su Canale5 e apprezziamo gli sforzi, un po' acerbi, un po' scolastici, della Cescon. Ma il duo non funziona e il duetto neppure. Malosti ci entusiasmo con *Death and Dancing*, ma qui ha mano meno felice. Il plot, ambientato nel Maryland, di uno zio che fa scuola di vita e di sesso alla nipote Perlina (un nome alla Tennessee Williams, le cui nipotine negli States ancora vincono premi...) non trova adeguata collocazione in un allestimento che non europeizza e non compie la traversata transatlantica, restando in mezzo al guado. Vien spesso da dire a Bianchi, che appare per altro pochissimo convinto di quel che fa e dice in scena: tu vo' fa' l'Americano, ma sei nato in Itali. Zio Verga non seduce Perlina e Perlina non seduce la platea: in scena ci sono due attori che recitano e questo a teatro, con questo tipo di teatro, non basta.

Due parole anche sul testo: il grande successo di Vogel ribadisce la prevalenza off-Broadway di una maniera che risale, come detto, a Williams, mentre Albee, con il suo ultimo lavoro, incappa in un flop devastante. Drammaturgie potenzialmente più avanzate, come quella italiana, continuano a restar sostanzialmente marginali nei nostri cartelloni. Un discorso che si ripete da troppo tempo ed è ormai diventato di maniera. Quindi, non andiamo avanti e finiamola qui. *Fabrizio Caleffi*

In basso Andrea Giordana e Michela Cescon in *Bedbound* di Enda Walsh, regia di Valter Malosti. In alto Giampiero Bianchi e Michela Cescon in *Drive* di Paula Vogel, regia di Valter Malosti (foto: Tommaso Lepora).



## Façade: versi in musica

**FAÇADE** *uno & due*, intrattenimento per voce recitante e sei esecutori liberamente ispirato alle liriche di Edith Sitwell. Adattamento di Stefania Bertola. Regia di Michele Di Mauro, anche interprete. Scene di Lucio Diana. Luci di Giancarlo Salvatori. Musiche di William Walton. Prod. Teatro Stabile di TORINO - Teatro Giacosa, IVREA.

Dalla deliziosa estrosità di una scrittura come quella di Edith Sitwell, unita all'ispirazione ariosa di un musicista come William Walton, è zampillata nel 1923 *Façade*, una delle più esclusive, originali ed eccentriche composizioni del Novecento inglese. Di questo mosaico ha preso possesso con eleganza Michele Di Mauro, ex attore del Gruppo della Rocca, che, insieme a sei giovani strumentisti, lo ha portato in scena nell'adattamento molto intelligente di Stefania Bertola. Versi declamati con varietà d'accenti, sospesi nell'apparente inconcludenza, graffiano e dipingono quadretti che appaiono e scompaiono fra proiezioni inattese; tele di Savinio, Man Ray, Dalí, Munch che inaspettate si calano evocando un certo clima. L'esperimento (forse con il sacrificio di qualche puntatina) si raccomanda: per il ritmo che s'impone senza aggressioni, per la qualità dei musicisti, per l'agilità dell'interprete e per i suoi testi, scintillanti di pazzia fantasia e straordinariamente divertenti.

Mirella Caveggia

## La terza età del Tangram

**VECCHI**, liberamente tratto dall'omonimo romanzo di Sandra Petrigiani. Adattamento e regia di Ivana Ferri. Videoscene di Stella Iannitto, Max Rastello, Diego Viarengo. Con Chiara Allione, Davide Bacco, Sabina Bonardo, Carmelo Cancemi, Eliana Cantone, Antonio Caso, Claudio Contarrese, Daniela Gioé, Marianna Giuliano, Marco Lamieri, Simone Omedè, Erica Petrazzini, Ferdinando Tiani, Francesca Torta, Diego Viarengo, Silvia Zauli, Patrizia Pozzi. Prod. Tangram Teatro, TORINO.

Un deserto: è quasi sempre un deserto quella condizione chiamata vecchiaia, che si gonfia di passato, nega il futuro e impone il vuoto di un presente coperto di malinconia. Analizzandola attraverso gli scritti tesi e partecipi di Sandra Petrigiani e senza toni enfatici e teatrali, il Tangram Teatro ne ha fatto il centro di una coraggiosa lettura. Da vecchi non si è considerati adulti. Gli attori formati da questo teatro hanno ammirevolmente rivissuto a turno i momenti di tante vite che si appannano pro-

gressivamente e inesorabilmente. Agghiacciante nella sua semplicità, ancora una volta l'espressività di questo gruppo dalle belle doti ha imposto un fardello di emozioni. Partecipi, elastici e commoventi nel loro slancio giovanile, tre ragazzi e tre ragazze hanno penetrato questo spietato diario esistenziale, ben indirizzati verso un'opportuna severità espressiva dalla regista. Un teatro del disagio che, pur lasciando un'impressione di dolorosa pesantezza, è salutare.

Mirella Caveggia

a Genova e Torino

## LAVIA ALLA PROVA degli spettri di Bergman



**D**opo la prova, di Ingmar Bergman fu nell'83 un film, interpretato da Ingrid Thulin, col quale il maestro svedese si metteva a nudo come regista e come uomo. Diceva della vecchiaia e della solitudine di un regista che prepara un nuovo allestimento, l'ultimo, del *Sogno* di Strindberg e, suggestionato dal testo, inclina a un personale bilancio.

Nell'adattamento scenico Gabriele Lavia, regista e protagonista, si conferma, dopo *Scene da un matrimonio*, interprete molto convincente e applaudito dell'opera di Bergman. Nella prima metà della sua carriera, prima di incontrare Cechov, Dostoevskij e adesso Bergman, Lavia aveva dato di sé l'immagine di un primattore incline a teatralizzare fortemente i suoi ruoli, fra espressionismo e grottesco. Per cui l'incontro riuscito con il teatro intimista di Bergman, costruito su affondi psicologici e tensioni interiori, è la prova che Lavia è entrato nel periodo della sua maturità. Ha abbandonato, le scorciatoie della spettacolarità, fa un teatro di macerazioni interiori e, nel caso specifico, ci regala l'emozione di una partecipazione quasi simbiotica ai temi trattati da Bergman. Anche le interpreti femminili (nei ruoli di due attrici, madre e figlia, convocate dalla memoria inquieta del regista che le ha dirette entrambe ed entrambe amate) sono all'altezza di uno spettacolo di così alta tensione. Nella parte di Rakel, attrice bruciata da impulsi autodistruttivi, suicida dopo essere stata "usata" artisticamente e distrutta dal regista, Raffaella Azim consegna al pubblico un personaggio umbratile, inquieto, infelice, che le consente di usare tutte le variazioni tonali di cui è capace. Meno esperta, ma sensibile, Federica Bonanni è Anna, la figlia che nel tentativo, vano, di sottrarsi alla madre finisce, drammaticamente, per essere a sua volta uno strumento nelle mani del regista demiurgo. Il quale - ed è qui che il testo di Bergman si eleva sulle convenzioni del genere, da Pirandello a Pinter - è a sua volta, oltre che "carceriere", vittima delle due donne che, in quanto attrici, determinano alla fine la sua segregazione nella "prigione" del teatro e nel loro dibattersi, una fra le tenebre del passato e l'altra fra quelle del futuro, lo inducono a prendere coscienza della sua incapacità di amare. Svaniscono i fantasmi, nell'andarsene Anna avverte un suono di campane. Non il regista: per lui c'è solo il silenzio di Dio. «Ma forse, pensa, l'assenza di Dio è anch'essa Dio». Ugo Ronfani

**DOPO LA PROVA**, di Ingmar Bergman. Adattamento di Chiara De Marchi. Regia di Gabriele Lavia. Scene di Carmelo Giammello. Con Gabriele Lavia, Raffaella Azim, Federica Bonanni. Prod. Compagnia Lavia, MASSA - Teatro di GENOVA.

### La risata amara di Schweyk

**SCHWEYK NELLA SECONDA GUERRA MONDIALE**, di Bertolt Brecht. Traduzione di Emilio Castellani. Regia di Jurij Ferrini. Scene e costumi di Valeria Manari. Musiche di Andrea Ceccon. Con Jurij Ferrini, Antonio Zavatleri, Orietta Notari, Massimo Rigo, Alberto Giusta, Roberto Serpi, Wilma Sciufo, Davide Lorino, Marco Zanutto, Martino Roberts, Andrea Ceccon. Prod. Teatro di GENOVA - Progetto U.R.T., GENOVA.

Di Bertolt Brecht si riscopre il gusto e la necessità ora che a rileggerlo e interpretarlo sono giovani generazioni. In un "piccolo teatro" (324 posti) costruito sul grande palcoscenico della "Corte" genovese, si rappresenta una delle ultime opere brechtiane (1943), somma satirica e drammaturgica libera da falsi pudori e autocensure. La scena centrale è contornata dal pubblico su tre lati; l'arcoscenico velato lascia intravedere il volto di Hitler. Il velo ricoprirà poi come neve gli spazi dell'Epilogo in Russia. L'osteria Al Calice è gestita da una signora Kopecka che ha la grazia e il rude pragmatismo di Orietta Notari, il cui ruolo proteiforme passa dalla *chanteuse* alla maliziosa imbonitrice, con effetti di forte interazione col protagonista. Schweyk, colossale idiota dalla diabolica astuzia, dall'adesione convinta all'ordine costituito, è impersonato da un Ferrini in stato di ludica levità, a contrasto con la sua impo-  
nza corporea d'attore. La dialettica che ricade spesso in apparente sproloquio, finisce in implacabile denuncia d'ogni totalitarismo tramite il ridicolo. L'amico Baloun (Antonio Zavatleri) ha interiorizzato il senso di colpa per il vizio di gola, fino all'auto-critica ossessiva. Il macellaio Prochazka (Massimo Rigo) spera nella conquista della bella ostessa grazie a qualche porzione di carne procacciata alla borsa nera. Alberto Giusta e Roberto Serpi interpretano i due lati violenti del potere militare (SS e Gestapo) con controllate carat-

terizzazioni. Hitler nei pressi di Stalingrado compare nelle sembianze sparute di Andrea Ceccon, autore delle musiche originali ispirate più al cinema americano che a Eisler. Il pubblico gode di popolari, dissonanti fanfare o di note nostalgiche, con l'orchestrina che dal vivo svaria in gusto-se parodie *swing*. Tanti attori, impegnati con dedizione in più ruoli ciascuno e una visione semplice e chiara del messaggio da comunicare, animano uno spettacolo di scelte intelligenti e d'immane divertimento, con risate e applausi a scena aperta. *Gianni Poli*

### Genet: la vita sul filo

**IL FUNAMBOLO**, di Antonella Cilento e Laura Sicignano da Jean Genet. Regia di Laura Sicignano. Scene di Laura Benzi e Iole Cilento. Costumi di Maria Grazia Bisio. Coreografia di Piera Pavanello. Luci di Fabio Parodi e Clivio Cangemi. Video di Alessandro Amaducci. Con Marco Pasquucci e Massimiliano Caretta. Prod. Teatro Cargo, GENOVA.

Nella sua opera omonima, il dannato, folle Genet, che non trascurò neppure l'esperienza del carcere nel suo autolesionistico disegno di condividere azioni e sentimenti degli "ultimi" della società francese,

descrive il suo rapporto con Abdallah, un giovane artista di circo. Lo scrittore aiuta il suo amante a migliorare la propria tecnica al fine di farne un abile funambolo, salvo poi abbandonarlo quando un incidente costringe il ragazzo a lasciare il circo. Il funambolismo è anche un'ovvia metafora che coinvolge allo stesso tempo vita e arte: un'esistenza che trova soltanto nel pericolo e nell'estremo il proprio senso e una letteratura che è rischio e totale coinvolgimento da parte dell'autore. Il rapporto fra maestro e giovane allievo, sostanzialmente distruttivo poiché frutto dell'incontro di due fragilità, è figurato sul palcoscenico da un coeso amalgama di parola e danza, di essenziali strutture sceniche e ricorso a video. È comunque il linguaggio della danza a prevalere e i due concentrati e agili interpreti disegnano sul palco stilizzate coreografie a visualizzare l'evolversi tragico del rapporto fra i due uomini. La regia sceglie dunque di rafforzare la consueta drammaturgia della parola affiancandole un linguaggio del corpo capace di esprimere entusiasmo e dedizione, egoismo e trascuratezza, vale a dire le molteplici tonalità del discorso amoroso. *Laura Bevione*

In basso una scena de *Il Funambolo* da Jean Genet, regia di Laura Sicignano.



## Lo straniero (ri)adattato

LO STRANIERO, di Albert Camus. Drammaturgia di Uccio E. Torregiani. Regia e luci di Jean Marc Esposito. Scene di Leukos snc. Costumi di Sieglinde Michaeler. Musiche di Paolo Fresu. Con Massimo Cattaruzza, Libero Sansavini, Lissy Pernthaler, Christian Esposito, Rainer Reibenbacher. Prod. Carambolage e Fondazione Alexander Langer, BOLZANO.

È uno spettacolo-scommessa l'adattamento scenico dello *Straniero* di Albert Camus, a partire dalla scrittura teatrale chiamata a confrontarsi con

un testo fortemente letterario. La riduzione drammaturgica di Uccio E. Torregiani, pur non emancipandosi completamente dalla prosa, ha il pregio di cogliere e approfondire il materiale narrativo più facilmente coniugabile con il linguaggio della scena, tenendo fede alla trama del romanzo. Il protagonista Meursault è affidato a Massimo Cattaruzza, attore in crescita, che si cala con viva drammaticità nel personaggio: affronta i vari passaggi narrativi con un registro gestuale essenziale, in armonia con la parola e le sue sfumature sonore,

crea anche situazioni di grande intensità emotiva, ben guidato dalla curata regia di Jean Marc Esposito che si dimostra attento nel calibrare il contributo anche degli altri attori tra i quali spicca Libero Sansavini. La scena, quasi nuda, presenta una pedana centrale, sullo sfondo della quale sono proiettate immagini del mare e della città di Algeri con l'accompagnamento musicale di brani incisi dal trombettista Paolo Fresu e di pezzi degli anni Cinquanta di Miles Davis. *Massimo Bertoldi*

## Biennale Teatro

# L'opera tibetana in esilio a Venezia

Il teatro tibetano è stato al centro della manifestazione "L'Opera tibetana, un teatro vivente" organizzata dalla Biennale di Venezia in collaborazione con la Fondazione Giorgio Cini: quattro giornate di incontri, dimostrazioni spettacolari, canti, proiezioni, un seminario e una piccola esposizione di maschere e costumi di scena.

Forma millenaria di teatro totale che unisce canto, danza e recitazione in un evento che riveste anche una grande importanza rituale e sociale, l'*ache lhamo* (questo il suo nome) prima dell'invasione cinese del Tibet, era l'evento che riuniva la comunità tibetana laica e monastica, popolare e colta, sotto un grande telone a vela al centro di una piazza. Qui per la

durata di tutta la giornata e con l'accompagnamento di tamburi e cembali, riprendevano vita vicende che derivavano da un'antichissima tradizione orale di fiabe iniziatiche, in un'assenza pressoché assoluta di scenografia controbilanciata dalla ricchezza e dalla bellezza dei costumi e dalla raffinatezza dei canti dai melismi vertiginosi con frequenti salti di petto-testa. Oggi questo teatro festivo è stata ricostruito dalla memoria personale di due fratelli: Tashi Tsering e Norbu Tsering, attori eredi di professionalità antiche, veri e propri archivi viventi della tradizione teatrale tibetana. Tashi è rimasto nel Tibet occupato dalla Cina dove ora dirige la Governmental Tibetan Opera Troupe di Lhasa, struttura comunque influenzata e controllata dalle politiche di educazione cinese, mentre Norbu, profugo come molti altri in India, è il maestro del Tipa, il Tibetan Institute of Performing Art istituzione che in esilio in India si occupa di restaurare e conservare il patrimonio teatrale tibetano. Ma dei due fratelli-maestri uno solo ha partecipato alla manifestazione della Biennale Teatro dal momento che la Cina ha negato a Tashi Tsering il permesso di prendervi parte. A Venezia si è esibito quindi l'*ache lhamo* dell'esilio, un teatro al bivio tra una difensiva conservazione di una cultura perseguitata e una trasformazione indotta dall'incontro con la modernità. Un teatro davvero necessario per testimoniare un'identità culturale che rischia di essere annientata. All'interno delle dense quattro giornate si è svolto anche il primo convegno internazionale dedicato a tale forma artistica, nel corso del quale l'*ache lhamo* è stato affrontato nei suoi diversi aspetti, musicologici soprattutto, ma anche rituali, storici, politici, sociali, scenici. Vi hanno partecipato vari artisti della nuova e vecchia scena tibetana: Norbu Tsering, Tenzin Gönpo, Lobsang Samten, Nelung Tsering Topten e alcuni dei più grandi studiosi dell'argomento: Antonio Attisani, Anne-Marie Boldeau, Isabelle Henrion-Dourcy, Erberto Lo Bue, Jamyang Norbu, Ramon N. Prats e Rakra Tethong Rinpoche. *Rosaria Ruffini*



Tedeschi protagonista

# MINETTI

## o la solitudine dell'artista

**G**ia dall'esito felice del *Riformatore del mondo* si poteva intuire che Gianrico Tedeschi sarebbe prima o poi approdato al *Minetti*. Se il tema delle due pièces bernhardiane è simile (la solitudine dell'artista che attende invano riconoscimenti dall'umanità ottusa e indifferente,



mentre l'unica certezza sembra quella di una morte imminente), *Minetti* ha come valore aggiunto, in termini di difficoltà interpretativa, il fatto di essere stato scritto su misura, fin dal titolo, per uno dei massimi attori della scena tedesca di questi ultimi decenni. E, se l'allestimento di Claus Peymann per Bernhard *Minetti* era stato l'unico autorizzato dall'autore in lingua tedesca, in Italia si ricorda un'unica edizione diretta da Marco Bernardi con Gianni Galavotti protagonista. Nella hall di un albergo di Ostenda, che con i suoi specchi, stucchi dorati e divanetti in velluto rosso sembra il foyer di un teatro (bella intuizione dello scenografo Giacomo Andrico), il vecchio attore *Minetti* attende il direttore del Teatro di Flensburg che dovrebbe offrirgli, dopo trent'anni di lontananza dalle scene, il ruolo agognato di Lear. Nella prima scena, Tedeschi asseconda magistralmente l'autopresentarsi del vecchio attore, trombonescamente disposto a millantare un credito artistico inesistente, a tutta la varia umanità di passaggio nella hall dell'albergo, mentre affiorano, nell'ossessiva ripetitività delle battute, la metamorfosi dei sentimenti e lo smarrimento progressivo dell'artista che si dibatte in una realtà sorda e indifferente. Smarrimento che si trasforma, nella seconda scena, in vera e propria invettiva contro il pubblico, ottuso quanto la società a cui appartiene, e, nella terza, in disperazione, a tratti tenera e dolente, di chi ha finalmente e suo malgrado messo a fuoco il vero significato della sua vana attesa. La progressiva discesa di *Minetti* nel baratro della solitudine non potrà che culminare in una scelta di morte, quasi raggiunta di nascosto su una panchina, indossando emblematicamente la maschera di Lear, mentre infuria una bufera di neve e i festeggiamenti per il Capodanno. L'umorismo atroce dell'autore austriaco si stempera così, nell'acuta regia con cui Monica Conti guida un Gianrico Tedeschi in stato di grazia, in un caleidoscopio di emozionanti frammenti di un percorso esistenziale che, giunto alla resa dei conti, cerca di allontanare l'ultimo, fatidico appuntamento, quello con la morte, riempiendo il silenzio con un flusso interminabile di parole. E a nulla vale il "gioco di sponda" che *Minetti* cerca di stabilire con gli avventori dell'albergo (una grottesca galleria di figurine tra le quali spicca la malinconica Signora tratteggiata da Marianella Laszlo), perché il Tempo della vita coincide con quello dello Spettacolo. *Claudia Cannella*

**MINETTI. Ritratto di un artista da vecchio, di Thomas Bernhard.** Traduzione di Umberto Gandini. Regia di Monica Conti. Scene di Giacomo Andrico. Con Gianrico Tedeschi, Marianella Laszlo, Gianfranco Candia, Raffaele Spina, Laura Bussani, Antonio Merone, Stefano Podlipnik, Francesco Manzini. Prod. A. Artisti Associati - Compagnia di prosa Gianrico Tedeschi, GORIZIA.

in  
Tournée

### Giovani passioni on-line

**PASSIONI D'AUTORE**, di Pierpaolo Palladino. Regia e costumi di Corrado d'Elia. Scene di Roberto Banci. Luci di Andreas Wiedmer. Con Alberto Astorri, Gaetano Callegaro, Luigi Distinto, Marco Fubini, Giovanna Rossi, Cinzia Spanò. Prod. Teatro Stabile di BOLZANO.

*Passioni d'autore* di Pierpaolo Palladino è il frutto di una singolare operazione: alla stesura hanno collaborato gli studenti degli istituti superiori dell'Alto Adige attraverso frequenti incontri con l'autore, oppure servendosi di una pagina web appositamente allestita nel sito dello Stabile di Bolzano. Questo esperimento di scrittura interattiva ha prodotto un testo che parla, pur con poco approfondimento, di giovani alle prese con i problemi concreti della vita: il lavoro, i rapporti e i conflitti con i genitori, le rivalità amorose, il denaro. Protagonisti sono due ragazzi uniti dalla passione per la musica (Marco Fubini e Alberto Astorri), due sorelle che condividono la paura dei sogni e la voglia di sognare (Cinzia Spanò e Giovanna Rossi), un padre in crisi (Gaetano Callegaro) e un giocatore d'azzardo (Luigi Distinto). Lo spettacolo è ambientato nello scantinato di un palazzo prossimo a trasformarsi in un pub con un biliardo e foto a testimoniare il passato e bottiglie, scatoloni e strumenti musicali per indicare i segni del presente. In questa felice e funzionale cornice scenografica ideata da Roberto Banci, la regia di Corrado d'Elia si affida a un taglio cinematografico in cui i movimenti degli attori, protagonisti di una bella prova collettiva, sono ben orchestrati grazie a una minuziosa cura nel ritmo anche delle battute, che rispondono a un linguaggio asciutto ed essenziale. Le luci e le musiche sono sapientemente usate per arricchire la sostanza narrativa e le caratteristiche dei personaggi. *Massimo Bertoldi*

### Tre sorelle italo-slovene

MAISON VIDE/TRE SORELLE, drammaturgia e regia di Fulvio Ianneo. Scene di Dario Moretti. Costumi di Angela Bocchini. Suono di Tiziano Popoli. Video di Davide Grassi. Con Anna Amadori, Michele Andrei, Demetrij Bitenc, Alessandra Cortesi, Branko Jordan, Zeljko Hrs, Sandra Mangini, Polonah Vetrh. Prod. Teatro Reon, BOLOGNA - Cankarjev Dom, LUBIANA.

Un Cechov crudele, claustrofobico. Imbozzolate in belle immagini di fiori, di boccioli, vivono le tre sorelle dell'autore russo e gli uomini che girano loro intorno. La vita monotona delle aspirazioni perdute, tradite, è tradotta in una ballata di fantasmi dietro veli che si accendono di proiezioni. Il mondo separato della campagna, l'evocazione di Mosca, soldati, duelli, l'utopia di un mondo migliore. Sospesi fra i colo-

ri dei fiori e il grigio della scena, i personaggi di Ianneo fanno emergere brani di vita, spezzoni di battute, in un limbo in cui tutto sembra già avvenuto e ripresentarsi come smarrimento o ossessione. Annaspire, avanzare a vuoto nello spazio secondo movimenti che non spostano di molto, girare come automi. Un dolore lancinante, una sincerità disarmante, che tocca corde scoperte, come spesso avviene

Bologna

## A VILLA SCALOGNA la vita è teatro

In piedi, spaesati, rimaniamo nella Villa della Scalogna, un antro grigio, il pavimento ruvido, pilastri, una nera cavità sul fondo. Una musica sorda, sibili e rimbombi. Voci e apparizioni raccontano e danzano una caduta, nella vita, non si sa come, non si sa perché, forse in una campagna di olivi saraceni sul mare africano... Frac chiari smaglianti su bermuda, donne magre e grasse con cappellini, scialli, vestitini corti, trecce, calzini. Sono gli Scalognati dei *Giganti della montagna* di Pirandello, fra lucciole e colori squillanti che invadono le pareti, mentre grandi teli vengono sollevati scoprendo le sedie. Ecco arrivare Cotrone, e poi gli attori della Compagnia della Contessa, di Ilse. Nanni Garella ha raccontato in modo originale e coinvolgente l'ultima opera incompiuta dello scrittore siciliano. Innanzitutto si è basato sul primo abbozzo dell'opera, un atto unico pubblicato nel 1931 sulla *Nuova Antologia*. Poi ha messo insieme una compagnia composita: un gruppo di ragazzi con handicap psichico con alcuni dei loro assistenti e attori professionisti, guidati da un felicissimo Virginio Gazzolo, un Cotrone imbonitore e maieuta, paradossale maestro di antica sapienza. Infine ha trasformato la sala piccola dell'Arena del Sole di Bologna in quella caverna, che a un certo punto si rivela non essere altro che il teatro.

Messi comodi gli spettatori, il testo entra nel vivo. Si racconta una favola, quella del figlio cambiato, quella che molti di noi sognano di aver vissuto: belli, destinati a un avvenire formidabile, rapiti da esseri maligni, feriti, trasformati. Una metafora che bene si può collegare al dolore dell'handicap e a un discorso sulla speranza e soprattutto sull'amore: la madre deve ben trattare il "figlio cambiato", così, forse, il "figlio vero" sarà altrettanto amorevolmente curato nell'altra famiglia. Ma non c'è niente di didascalico nello spettacolo. Ritmo e intensità sono felicissimi e puramente teatrali, con uno stupore in più, portato dai corpi veri, vibranti anche nelle difficoltà, di quei particolari attori "diversi", integrati nel gioco dei professionisti. Nel racconto della favola irrompono gli attori, con il loro mondo altrimenti ingannevole, lazzi, ripicche, gelosie, odi, amori su fondamenti fragili. Ma questi stessi, con le loro passioni che si agitano nell'illusione di realizzarsi, con l'ansia di trasformare il mondo con l'arte, sembrano una favola. Come pure i Giganti. Storie che gli Scalognati evocano con voce lenta, ferma o tentennante, in quel loro buon ritiro dalle lacerazioni del mondo che appare molto simile al teatro: un luogo dove si possono sperimentare con emozione i dolori del mondo, senza farsi male. *Massimo Marino*



FANTASMI, di Luigi Pirandello. Regia di Nanni Garella. Scene di Antonio Fiorentino. Costumi di Paola Bertinato. Luci di Gigi Saccomandi. Musiche e canto di Andrea Nicolini. Con Virginio Gazzolo, Paola Baldini, Chiara Clini, Rosario Lisma, Antonio Lo Presti, Andrea Nicolini, Gabriele Tesauri e con gli allievi attori del Dipartimento di Salute Mentale-Azienda Sanitaria Bologna Nord, Vira Balboni, Luca Formica, Mariarosa Iattoni, Pamela Giannasi, Mirco Nanni, Roberto Risi, Alessandro Padriani, Francesca Simonazzi, Luisa Macino, Moreno Rimondi, Deborah Quintavalle. Prod. Nuova Scena-Arena del Sole-Teatro Stabile di BOLOGNA e Associazione Arte e Salute, BOLOGNA.

Nella pag. accanto Marianella Laszlo e Gianrico Tedeschi in *Minetti* di Thomas Bernhard, regia di Monica Conti (foto: T. Lepera). In questa pag. Virginio Gazzolo in *Fantasma* di Pirandello, regia di Nanni Garella (foto: Raffaella Cavallieri/Iguana Press).

negli spettacoli di questo regista. Ironie che si tramutano in un grottesco tenero. Canzoni. Corpi abbandonati; il controllo ripreso e poi smarrito. Il carisma di Anna Amadori, una tesa Mascia. Una compagnia composita, rinforzata da elementi sloveni. Uno spettacolo pieno di momenti affascinanti, ma che rivela una forte sfiducia nel tempo e nella successione narrativa, esasperata al punto che a volte si gira a vuoto, troppo a vuoto, fino a una paralisi della comunicazione che incrina le emozionanti forme costruite. Per poi scartare di nuovo verso il momento che rapisce. *Massimo Marino*

### Tre tappe per la felicità

**EUDEMONICA**, drammaturgia di Bruna Gambarelli. Regia Febo Del Zozzo. Suoni di Febo Del Zozzo e Luca Ravaoli. Con Tatiana Giannilivigni, Calogero Puleo, Tanja de Cesare, Febo Del Zozzo, Rumena Georgieva, Anelia Pencheva Tascheva-Kozuharova, George Sergeev Vachev, Simeon Alexiev. Prod. Laminarie, BOLOGNA - State Drama Theatre Plovdiv, BULGARIA - Bologna 2000 Città Europea della Cultura.

«Quelli che trovano non sono quelli che cercano, ma quelli che aspettano», dice una voce nel buio. È una delle rare frasi di uno spettacolo lucente come il metallo di parti della scenografia, misterioso come una cerimonia, attraente nella sua fredda emozionalità. Eudemonica è un "progetto di ricerca della felicità" che il gruppo Laminarie ha sviluppato in un triennio in tre tappe, nella sua Bologna, a Palermo e a Plovdiv (Bulgaria), dopo lunghe frequentazioni con vari paesi dei Balcani. Ma la felicità, è chiaro, non si può cogliere: può solo pervaderci, attraverso esercizi spirituali di ascolto, di annullamento. C'è molto Schopenhauer e molta ricerca fra diversi linguaggi, ad annullare ogni narratività, ogni descrizione, fino a lasciarsi pervade-

re da piccoli atti, precisi come rituali, farsi sorprendere da rumori di piazze, cinguettii frastornanti di uccelli, scrosci di pioggia, a incrociare pensieri con canti, con danze e con immagini di antiche feste. Gli atti corporei sono slogature, deformazioni, preghiere, meditazioni, esplorazioni lente dello stare e dell'essere, ma anche sberleffi, alla ricerca di una lingua primitiva che annulli l'espressività individuale, la maledizione della "personalità" nell'organico basso o cerimoniale, lasciando ricettivi. La scena si articola in tre brevi quadri di intensa distillazione, corrispondenti alle tappe del viaggio, che si concentrano in spazi ristretti o si aprono in più ampie, sfondate prospettive. È uno spettacolo simile a un vortice che attira e respinge, svuotando lo spettatore in simpatia con la rastremata azione scenica. *Massimo Marino*

### Eleonora e il male di vivere

**NON SENTIRE IL MALE**, di e con Elena Bucci. Scene di Carluccio Rossi. Luci di Maurizio Viani. Prod. Regione Emilia Romagna - Comune di Russi (RA) - Le belle bandiere, RUSSI (RA).

Bellezza prorompente, portamento regale e voce stentorea non erano certo le caratteristiche di Eleonora Duse. La sua apparizione sulle scene, non solo italiane, a cavallo tra Otto e Novecento rivoluzionò la tecnica recitativa e lo stereotipo corrente della prima attrice. Figlia d'arte, ma di umili origini, era divorata dall'ansia della cultura e dal desiderio di accompagnarsi (o forse di farsi guidare) a uomini d'intelletto, dai quali, basti pensare a Martino Cafiero, Arrigo Boito e Gabriele D'Annunzio, fu molto amata ma anche bistrattata. Lavorava moltissimo, si appassionava al teatro di Ibsen, che sarà fra i suoi cavalli di battaglia, ma la sua intelligenza anticonformista la faceva guardare ancor più lontano, entusiasmandosi per il cinema o per il giovane Pirandello.

E suona strano, piacevolmente strano, che, tra gli innumerevoli esiti di una scena giovane che sembra non conoscere cosa c'è tra Shakespeare e Genet, una giovane attrice, in questo caso anche drammaturga, abbia scoperto fili comuni di inquietudini artistiche ed esistenziali con la divina Eleonora, tanto da dedicarle uno spettacolo intitolato *Non sentire il male*, allusione al fuoco sacro della recitazione come unico modo per guarire dalle ferite di una vita troppo intensa. Attraverso lettere, scritti e testimonianze indirette Elena Bucci ripercorre la vita della Duse costruendo una bella drammaturgia fluida e per nulla didascalica, in cui l'arte si fonde con la Storia (il cruccio di Eleonora di cadere nel "mestiere" coincide con la disfatta di Caporetto) e l'amore con il tempo che passa, implacabile come D'Annunzio, che la sostituisce con Irma Gramatica in quella *Figlia di Iorio* originariamente scritta per lei. Pochi oggetti e luci sapienti assecondano l'emozionante prova d'attrice della Bucci, duttile nell'interpretare con discrezione e senza inutili istrionismi diversi personaggi, ma soprattutto complice fino all'identificazione di un grande destino di solitudine e di libertà. *Claudia Cannella*

In basso Elena Bucci, autrice e interprete di *Non sentire il male*. Nella pag. a fianco Daniela Giuliano e Giancarlo Cauteruccio in *Dentro la tempesta* da Shakespeare, regia di Giancarlo Cauteruccio. (foto: Guido Menducci).

in  
Tournée



## Un Ciampa a sonagli

IL BERRETTO A SONAGLI, di Luigi Pirandello. Adattamento, regia e interpretazione di Antonio Alveario, Elena Bucci, Marika Pugliatti, Stefano Randisi, Marco Sgrossi, Enzo Vetrano. Prod. Diablogues, IMOLA (BO) - Belle Bandiere, RUSSI (RA).



C'è una prospettiva allucinatoria ne *Il Berretto a sonagli* di Pirandello; quell'allucinazione data dalla follia o dall'impatto dirompente della verità che scardina ogni regola, alza il sipario sulla falsità delle convenzioni. È questa la cifra visiva dell'allestimento pirandelliano,

realizzato da un gruppo di affiatati attori, esponenti di una pratica scenica legata ai laboratori d'attore più che alla regia critica. Questo affiatamento è il punto di partenza e il successo di una messa in scena essenziale e dotta, ma soprattutto affidata ad un lavoro collettivo che stempera i protagonismi del testo e fa del *Berretto* un affresco allucinato delle convenzioni borghesi. La storia della signora Beatrice Florica (Elena Bucci) che scopre e smaschera il tradimento del marito con la moglie dello scrivano Ciampa (Enzo Vetrano) mette in crisi, come spesso accade in Pirandello, l'istituzione stessa della

convivenza borghese e rompe il teatrino dei compromessi sociali. L'effetto è dirompente, come dirompente è l'ingresso dei personaggi, di Ciampa soprattutto, accompagnati da un boato che assomiglia al rumore cupo di un terremoto. E proprio come un terremoto si esprime l'atto di ribellione di Beatrice che, non sopportando il tradimento del consorte, è determinata a smascherarlo, a denunciarlo davanti a tutti. Quest'atto di libertà e verità è destinato, però, a rientrare in nome della vita sociale e allora l'unico rimedio appare la "follia" chiamata in causa per salvare le apparenze e in fondo per

La tempesta dei Krypton

# PROSPERO naufrago a Scandicci

DENTRO LA TEMPESTA, da *La tempesta* di William Shakespeare. Traduzione di Alessandro Serpieri. Adattamento di Giancarlo Cauteruccio e Rosalba Di Girolamo. Regia e scenografia di Giancarlo Cauteruccio. Costumi di Salvatore Forino. Musiche composte e eseguite da Marco Messina e Meg di 99 Posse. Immagini video di Paolo Calafore. Movimenti coreografici di Daniela Giuliano. Con Giancarlo Cauteruccio, Fulvio Cauteruccio, Meg, Daniela Giuliano, Roberto Visconti, Emiliano Terreni, Carlo Salvador, Antonio Fazzini, Teresa Fallai. Prod. Compagnia Teatrale Krypton-Tectro Studio di SCANDICCI (FI).

Nel teatro immaginoso e moderno - verrebbe da dire - ad oltranza dei Krypton e di Giancarlo Cauteruccio gli spettatori de *La Tempesta* arrivano in autobus all'isola di Prospero. E la vettura, quando è giunta alla sua meta, dopo un breve percorso per Scandicci, viene investita da un "uragano", da un getto violento d'acqua che arriva a scroscio



sulla fiancata e sui vetri. Mentre risuonano nel bus le voci angosciate dei marinai della nave che fa naufragio proprio all'inizio de *La Tempesta*. Così, anche il pubblico ha il suo piccolo naufragio, tutto urbano e contemporaneo, per entrare nell'atmosfera dello Shakespeare dei Krypton, inscenato in uno spazio architettonico moderno e tutto particolare come l'atrio dell'Istituto Russell-Newton, vera e propria "isola" che sembra alla deriva alla periferia di Scandicci, già tra campi e strade isolate. In questo *Dentro la Tempesta* Cauteruccio ha rinunciato, in parte, al suo linguaggio teatrale "tecnologico" ed elettronico ma non a un'inventiva ricca, ardita, quasi inesauribile. Fatta di trovate sorprendenti, spiazzanti, quanto alla fine efficaci e teatralmente plausibili, nonostante la loro assoluta improbabilità. Cauteruccio è Prospero: domina tutto dall'alto in quanto sorveglia e comanda piazzato su un montacarichi. Si lascia andare a uno struggente, malinconico canticchiare *l'Internazionale*, e soprattutto pare trasformarsi in pittoresco dj nella scena del ballo con cui gli spiriti della sua isola festeggiano le nozze tra sua figlia Miranda (Teresa Fallai) e Ferdinando, principe di Napoli (Antonio Fazzini). I due innamorati li avevamo visti appartati, in precedenza, come una coppietta di oggi, in una vecchia Seicento finché un guardone - il Calibano di Fulvio Cauteruccio - non li spaventava, facendoli mettere in moto di gran corsa, tutti impauriti. Calibano, il mostro goffo e rozzo, ribelle, appare semiaffondato in una vasca da bagno e si muove in Vespa: i nobili naufraghi che sull'isola percorrono senza saperlo un itinerario di purificazione, di colpa e di definitivo pentimento, camminano su dei *tapis-roulant* simili a *step* da palestra (gli attori sono Fulvio Cauteruccio, ancora, e Roberto Visconti, i migliori di tutto il cast, più Carlo Salvador e Emiliano Terreni, che interpretano anche i buffi Stefano e Trinculo). E Ariel, lo spirito, forse in assoluto la creazione più bella e lirica di Shakespeare? È Daniela Giuliano, danzatrice, in bianco su di una bicicletta altrettanto bianca; oppure sospesa in aria, come la Lazzarini nell'edizione di Giorgio Strehler. Effetti visuali e scenici spesso affascinanti, che si sposano a quello della voce di Meg dei 99 Posse: "doppia" la Giuliano, muovendosi talvolta con abilità suggestiva ai confini tra canto e parlato. Tutto bene, allora? Sì, tranne una sola cosa: i tagli al testo, tranciato, soprattutto nella seconda parte, e privato di parti fondamentali sul piano poetico. Cosa strana, in una edizione che si mostra piuttosto sensibile ai contenuti lirici straordinari nascosti nella commedia e ben sottolineati dagli attori nella recitazione. *Francesco Tei*

difendere l'ordine costituito dal tracollo nel caos. Ne *Il Berretto a sonagli* degli ex attori di Leo de Berardinis c'è di più della filiazione estetica del maestro. Le citazioni si rincorrono, più suggerite che esplicitate. Ci sono le geometrie luminose dei bozzetti di scena di Appia, oppure l'attore marionetta di Craig e, per avvicinarsi ai nostri giorni, i controcampi di Giorgio Strehler. Se questi sono alcuni dei segni scenici all'interno del testo spettacolare, la recitazione degli attori appare omogenea, pur nella differenziazione dei ruoli e nell'indipendenza espressiva dei personaggi.  
*Nicola Arrigoni*

### Il profeta fra i bidoni

ISAIA L'IRRIDUCIBILE, testo, regia e scene di Alfonso Santagata. Musiche (eseguite dal vivo) di Blaine L. Reininger. Artifici sonori di Gaetano Cappa. Con Alfonso Santagata, Blaine Reininger, Johnny Lodi. Prod. Compagnia Katzenmacher, SAN CASCIANO (FI).

Un teatro fatto di bidoni e di megafoni, di emarginati e sottouomini che affondano nella desolazione, tra lo squallore dei relitti della civiltà urbana, un teatro di naufragi d'anime disperati, strazianti, grotteschi. Alfonso Santagata torna - forse non a caso - solo in scena, non accompagnato dai giovani del suo gruppo e incontra con il suo "personaggio" teatrale quello del profeta Isaia: certamente, al di là del suo messaggio religioso, uno dei più grandi poeti di tutte le epoche. Tuttavia, a Santagata, affiancato solo dalla presenza della musica e della voce dell'ex Tuxedomoon Blaine Reininger (e quindi solo da una comunicazione che va al di là della parola), di Isaia e dei suoi scritti interessa sì la potenza lirica, ma soprattutto il contenuto umano ed esistenziale.

Siamo in un cantiere, tra bidoni e ponteggi, in un luogo dove si costruisce ciò che era stato distrutto, proba-

bile allusione alla terra di Isaia, la Palestina tormentata ancora oggi. Qui, in una cornice squallida e quotidiana, si aggira un uomo che forse è un povero demente. Forse, invece, è veramente il profeta Isaia. Certo è un

visionario che parla senza stancarsi, "irriducibile" portatore di una profezia e di una Verità che nessuno può far tacere. È una verità, questa del profeta di oggi, non più religiosa, ma poetica, morale, interiore. Isaia è il

Jodorowsky in Italia

## La primavera in Tournée panica di Alejandro

Una serata unica (e più unica che rara) la scorsa primavera in poche città italiane (Firenze e Milano, per esempio) dove è andata in scena *Opera panica*, testo e regia di Alejandro Jodorowsky,

OPERA PANICA, testo, regia e luci di Alejandro Jodorowsky. Con Adan Jodorowsky, Bronfis Jodorowsky, Cristobal Jodorowsky, Edwin Gérard, Marianne Costa, Marie Riva, Valérie Couzet, Antonio Bertoli. Prod. City Lights Italia, FIRENZE - MC 93 Bobigny, PARIGI.

il mitico sciamano-show man (notare l'assonanza) autore del film *La montagna sacra*, capolavoro della cultura visionario-psichedelica. Un'eletta schiera di cultori, che usa riunirsi per serate dedicate a quel lungometraggio è accorsa ad applaudire lo stesso Jodorowsky che ha presentato il suo lavoro post-ioneschiano e la sua compagnia di famiglia, composta dalla moglie, dai figli, dalle nuore, dai cugini.

In scena, solo attori e sedie (già, le sedie di Ionesco...). Per un testo tutto giochi, giochi di parola, giochi di senso, nonsenso e doppiosenso. Tra cabaret, kabarett e Topor. Un gioco di cui bisognava possedere la chiave. Se non riconoscete al volo il nome del grande disegnatore Roland Topor, se i funghi li mangiate solo trifolati, *Opera panica* non avrebbe avuto molto significato per voi. Ma se pensate ad Alejandro come ad un *maudit d'antan*, vi sbagliate di grosso. Jodorowsky è un genio appagato, non un provocatore. Il suo passaggio è passato quasi inosservato: peccato per chi non c'è stato, per chi non sta al gioco, per chi corre al cinema a vedere *L'ultimo bacio* e si riconosce in quella masnada di trentenni conformisti. L'età felice è quella che, infischandosene dell'anagrafe, ha l'allegria compagnia di Alejandro Jodorowsky. Il teatro giovane non è quello che rivisita i cosiddetti classici attraversandoli in moto. Il movimento è un'altra cosa. E il teatro, quando è teatro (e non esercizio *borderline* per fare un po' di *borderò*), è sempre giovane. Nel mix di *slapstick yiddish* fintamente sempliciotto e di araldica dell'autentica avanguardia, Jodorowsky con *Opera panica* ci ha fatto solo intuire la vastità "sacra" della sua arte e della sua cultura, della sua complicità con l'infinito, della sua complessità senza complicazione. Di film ne ha girati solo un paio. E l'altro è *El Topo*, l'ultimo western della storia del cinema. Intanto, la sua vita creativa è andata avanti. In un contesto statico come quello del nostro teatro ufficiale (e non sempre gentiluomo) anche le poche serate di questo spettacolo bastano a prospettare un futuro più simpatico. *Fabrizio Caleffi*

mistico, alfiere di un misticismo materiale, concreto; è un portatore instancabile e persino maniacale di assoluto, un assoluto che - in questi termini - l'uomo moderno non può e non vuole più accettare. Ma proprio nel contrasto tra questo messaggio "irriducibile" e la sua impossibilità di oggi sta il contenuto artisticamente più efficace del lavoro di Santagata.  
*Francesco Tei*

## Pontedera prende respiro

**ONE BREATH LEFT**, opera creata presso il Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards per il progetto "The Bridge: Developing Theatre Arts". Regia di Thomas Richards e Mario Biagini. Con Gey Pin Ang, Julius Jong Soon Foo, Pei Hwee Tan, Sun Sun Yap. Prod. Fondazione Pontedera Teatro, PISA con il supporto del National Arts Council di SINGAPORE.

«Alla nascita, flessibile e morbido. Alla morte, duro e rigido». Così il cinese Lao Tzu, che con Chuang Tzu è stato fra le autorevoli fonti filosofiche cinesi da cui sono stati tratti materiali per il montaggio dello spettacolo. Perché di spettacolo si tratta e non di "action" anche se dal metodo che lavora sulle "azioni" del Workcenter (la villa nella campagna prossima a Pontedera che è sede delle sperimentazioni del gruppo di artisti che ha ereditato il patrimonio teorico di Grotowski), è sicuramente scaturito il cuore pulsante di *One breath left*. Si tratta della prima esibizione pubblica del Centro dopo la scomparsa nel 1999 di Grotowski. Dello spettacolo utilizza un gruppo singaporesse di attori di origine cinese (ospite in questi mesi al Workcenter), di straordinaria compattezza stilistica, e offre suggestioni metatestuali giocate sul registro ambivalente dell'onirico e del grottesco. *Un solo respiro ancora*, questo il titolo tradotto del lavoro, è ciò che resta da vivere a una donna agonizzante che negli ultimi attimi di vita ripercorre,

come in un lampo, i *topoi* della propria esistenza: desideri, aspirazioni, amori e timori, sogni e delusioni. Un teatrino interiore acceso come una illuminazione definitiva sull'intero arco della propria vita che viene allestito dai fantasmi che la circondano e che trovano corpo nel gruppo di familiari che la assistono. Lo spettacolo risulta di una forza espressiva e di uno straordinario impatto emotivo. Ogni aspetto della teatralità è alla massima potenza: vocalità (con un uso peculiare di canti della antica tradizione cinese secondo la strategia cara all'insegnamento di Grotowski), mimica facciale, utilizzo del coro e del coreuta secondo uno schema del teatro greco classico in una commistione di recupero e reinterpretazione di tradizioni. *Renzia D'Inca*

## La scienza va a teatro

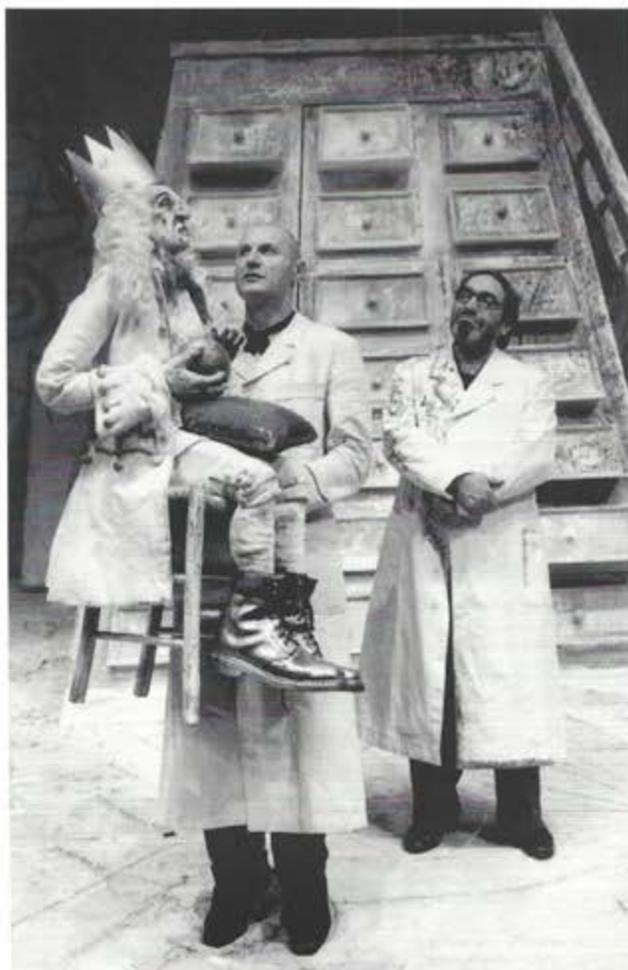
IL TEMPO AL DI LÀ DEL MARE, di

Annalisa Bianco. Regia di Marcello Bartoli. Scene e costumi di Graziano Gregori e Carla Teti. Musiche di Franco Piersanti. Con Marcello Bartoli e Dario Cantarelli. Prod. Compagnia Teatrale "I fratelli", FIRENZE, in collaborazione con l'Istituto Nazionale per la Fisica della Materia di GENOVA.

Lo scienziato-artigiano e lo scienziato-accademico, rivali nel modo di concepire la ricerca e la vita, prima ancora che nella corsa ai finanziamenti del governo inglese, sono i protagonisti di una

storia quasi vera sulla scoperta del sistema per misurare la longitudine. Nella prima parte dello spettacolo, la diversa interpretazione del rapporto fra scienza e potere, intuizione e ragione, sperimentazione e tradizione, divide i due protagonisti, mentre nella seconda si ritrovano compagni in un viaggio alla ricerca della verità e trovano, se non l'accordo, quanto meno il rispetto per le posizioni dell'altro.

Versatile e dall'ottimo impatto visivo la scena, a scatola ottica chiusa e prospettica, in cui campeggia un'enorme cassettiera che svolge diverse funzioni. Tuttavia, la bravura degli attori non compensa la scelta di un testo che spreca il pregevole spunto narrativo e risveglia la rara collaborazione fra il mondo del teatro e quello della ricerca scientifica: le premesse di drammatizzare le grandi tematiche implicite nella trama vengono disattese o, peggio, brutalizzate. *Giovanni Acerboni*



In questa pagina Dario Cantarelli e Marcello Bartoli in *Il tempo al di là del mare* di Annalisa Bianco, regia di Marcello Bartoli (foto: T. Lepera).

*L'agenda di Seattle*

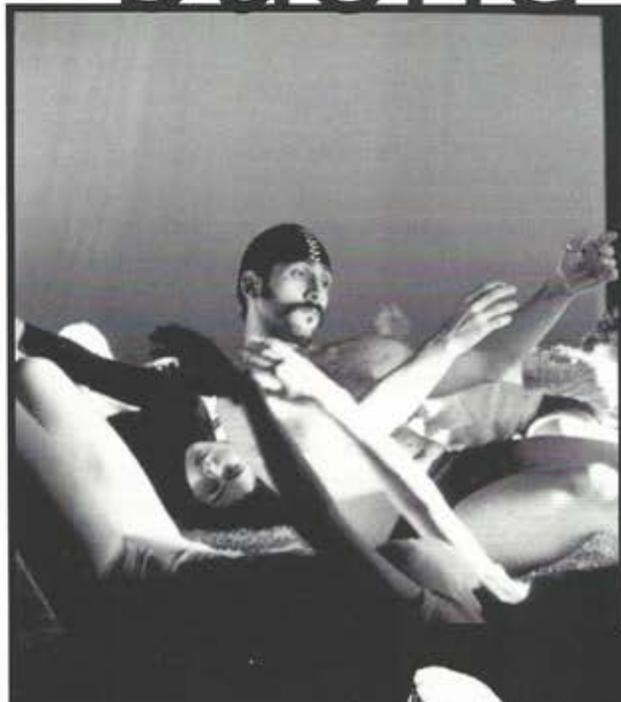


# Un IMPASTO e buone

I motivi di sorpresa per lo spettacolo *L'agenda di Seattle*, in scena in Italia in questa stagione, sono parecchi. Innanzitutto la definizione della compagnia denominata *L'Impasto*, di vocazione nomade e formata da una decina di attori-danzatori fissi e una seconda compagine che vi si unisce nelle tappe delle loro rappresentazioni, sempre precedute da un periodo di laboratorio per l'adattamento, anche locale, dello spettacolo nelle città del debutto. Approccio particolare, dunque, che configura una struttura mobile dell'organizzazione teatrale, ma che ben si adatta alla scelta artistica fatta da questi ragazzi non ancora trentenni. Presentano, infatti, con questo lavoro, un teatro contestativo che se ha radici lontane e apparentemente poco familiari con Kurt Jooss e il suo *Tavolo verde*, Brecht e il *Living Theatre*, è strettamente legato almeno nella sua forma espositiva con la contestazione sessantottina. Ingenuo e vitale sa coinvolgere il pubblico più giovane, i figli di chi, almeno per una primavera, si è trovato nelle file di una marcia per la pace, sulle barricate fatte con i banchi di università, di chi ha preso per la prima volta la parola davanti a mille persone. In sostanza ha creduto in buona fede di dare la propria mano a migliorare il mondo, ingenuamente, con le mani nude, sperando solo nella forza della propria onestà.

Non si può rimanere sordi a chi ci mette in guardia sulla conoscenza dei nostri alimenti, sulla vera natura degli accordi economici, sui meccanismi di sfruttamento umano, problemi che comunque moralmente ci riguardano, urlati da quel manipolo di ragazzi in tute bianche che, complice Internet, si ritrova ad ogni appuntamento dei governanti della Terra.

Un messaggio che il gruppo de *L'Impasto*, guidato da Alessandro Berti e Michela Lucenti, narra, canta e danza. Possiamo certo essere scettici su alcune loro scelte artistiche: la divisione in tre parti, dove la prima è un'introduzione con un'Antigone americanizzata e spinta con un po' di forza ai giorni nostri, un'invasione di tute bianche che si lasciano condurre demagogicamente a sconfinare in un comizio inopportuno per il veicolo teatrale che hanno scelto. E, infine, una conclusione affidata a video e nuotate



transgeniche, orfane di quel *coup de théâtre* che comunque lo spettatore attende al finale. Il continuo rifiuto di non avvalersi di una drammaturgia forte e ben articolata è, in fondo, il grave errore che molte e buone compagnie di teatro-danza continuano a ripetere e che le condanna a rimanere ancorate ad esperienze solo sperimentali. Ma piacevole è, comunque, la sorpresa di trovare in questo spettacolo finalmente qualcuno deciso a intraprendere la via, non nuova, ma spesso dimenticata, di un teatro-danza sociale e non più solo intimo e personale. *Aurora Marsotto*



# di agit-prop intenzioni



**L'AGENDA DI SEATTLE. INTRUSIONE TEATRALE NELLO SPAZIO PUBBLICO.** Testi e regia di Alessandro Bertì. Coreografie di Michela Lucenti. Percussioni di Terroritmo. Canti di Alessandro Bertì e Michela Lucenti. Con Amina Amici, Alberto Bellandi, Alessandro Bertì, Giovanna Bologna, Emanuela Braga, Maurizio Camilli, Francesco Gabrielli, Massimo G. Giordani, Michela Lucenti, Alex Nazzi, Maresa Pronti, Paola Riascos e altri. Prod. L'Impasto Comunità Teatrale Nomade, CRT Centro di Ricerca per il Teatro, Milano, Oriente/Occidente, Rovereto, Teatro Comunale, Ferrara. MILANO.

Una sera di maggio me ne andavo bel bello al Teatro dell'Arte di Milano, promettente una serata di teatro danza. E politico. Ma è d'uopo il condizionale. Dovrebbe essere *Antigone* quello sparuto tentativo narrato in forma di teatro-danza: Anty, Polly Nice, George W. Creush, Ice Maid, Lemon... francamente, la ridda onomastica imbarazza assai più della semplificazione drammaturgica. A cacciare la nostra speme nel sepolcro ci pensano i camici bianchi, che prendono possesso del palco, relegando ogni promessa di "spettacolo" al fondo e i danzatori a mero commento auto referenziale. È il momento della didattica, invece, in cui le tute bianche ispirandosi al vertice della Wto di Seattle mettono in scena la soluzione umanistica ai mali della globalizzazione, per nostra edificazione e salvez-

za. La seconda parte, *Economy*, ci racconta che la politica non la fanno più i partiti, i governanti, le nazioni. Macché: è tutta macroeconomia globalizzata. Grazie, che avremmo fatto senza di voi, giovani vigilanti, che in veste di sinceri e appassionati conferenzieri v'ingegnate di farci credere d'essere una combriccola di amici veri, chi studente chi lavoratore, che hanno a cuore le sorti del pianeta che fu verde! Dico, c'era bisogno per fare del buon teatro politico di infliggerci una *fiction* alla *Ragazzi del muretto*? Costoro si piccano d'aver piena comprensione del male del mondo e ce la vogliono trasmettere non solo a suon di metafore scontate, non solo con danze e tamburi e canti ritmati, ma raccontandoci per filo e per segno i guasti dell'ingegneria genetica, le muta-

Alcune sequenze de  
L'agenda di Seattle  
dell'Impasto.

zioni alimentari, le devastazioni ambientali, i crimini dell'economia globale. E se poi ogni tanto si fanno quattro passi sopra le poltrone del pubblico, lo fanno passare per "intrusione teatrale". Che mi pare solo effetto d'un malinteso senso dell'ubicazione del sé. Ma pure il sacrosanto opporsi alla politica sovranazionale del Wto, alla globalizzazione come volto ultimo e ghignante del solo totalitarismo vincente della nostra epoca, perché infliggercelo come fosse una tesina svolta da disciplinati liceali? La drammaturgia è tutto un «ok raga tutto rego?» in cui l'Ale dice alla Vale: ehi, guarda che il mondo può essere meglio di così, davvero! fa eco il Mauri, ma certo, la forza del gruppo come una corrente sotterranea saprà scardinare il Sistema... La lezione dell'*agit-prop* è stata anche formale, estetica. Non basta lastricarsi di buone intenzioni per essere teatro. Per sciroparmi i dati delle ultime conferenze intergovernative, mi basta far diligente raccolta degli articoli di giornali e periodici. Tutto quanto era buona premessa, si disfa in chiacchiera saccente, pure nelle macchiette dialettali con cui entrano in ballo i localismi. Dovrebbe essere la parte in cui il pubblico è coinvolto, questa. A coronamento del *pathos*, nel *mare magnum* di mais transgenico della terza parte, *Life*, affondano le storie qualsiasi di gente qualunque, il flusso sotterraneo invocato a palingenesi del mondo. *Ivan Groznoj Canu*

## Detestabile diva Julia

**ADORABILE JULIA**, di Marc-Gilbert Sauvajon, Guy Bolton, William Somerset Maugham. Regia di Marco Mattolini. Scene di Alessandro Chiti. Con Marina Malfatti, Flavio Bucci, Armando Marra, Francesco Magali, Daniela Nobili, Paola Di Meglio. Prod. Teatro Eliseo-Emmevù Teatro, ROMA.

Adorabile il teatro *vieux jeu*. Questo spettacolo muove da un romanzo di W.S. Maugham, intitolato *Theatre*, da cui Bolton trasse una pièce in inglese e Sauvajon una in francese, datata 1954 e ambientata a Parigi. Adorabile il teatro *boulevardier*, che si racconta e si celebra dall'interno, con un *backstage play* che descrive l'amore per il teatro di due attori che amano amarsi recitando l'amore. Julia Lambert, la Diva, un po' *âgé*, vuole interpretare Giovanna d'Arco e affida la stesura del copione a Jean Paul Sartre. Sul quale s'ironizza come faceva Fred Astaire nel film *April in Paris*, mentre il maggiordomo Rudy, egregiamente caratterizzato da Armando Marra, veglia sulla coppia Julia/Michel-Malfatti/Bucci, in cui cerca di insinuarsi Chris (Paola Di Meglio), la giovane carina, prototipo e archetipo alla *Eva contro Eva*. C'è materia-

le in abbondanza per una com-

media di piacere e di successo. C'è. Ma davvero non c'è niente... di meglio sulla piazza? Voglia di divertimento in platea, voglia di teatro leggero ben fatto nella regia. Ma, alla fine, la migliore risulta Edith Piaf, citata nella colonna sonora. L'Adorabile di Marina Malfatti si prodiga con un certo stile, con indubbio mestiere e gambe abbastanza lunghe da reggere il passo del testo. Però inciampa continuamente in Flavio Bucci (Michel), balbettante più di Maugham, che faceva lo scrittore, non l'attore. Il televisivo Ligabue *d'antan* brancola, brancicando battute come fossero ragazzine molestate. Se volesse esser sprezzatura, risulta disprezzo per il pubblico. La scena, sontuosa, traballa a ogni sbandamento di Bucci. Una produzione benestante, se non ricca, possibile non possa permettersi una nuova bottiglia di champagne a ogni replica e debba farne stappare a Michel nel secondo atto una già cominciata, con botto fuoriscena e fuorisincrono? È uno dei (rari) momenti esilaranti di questo allestimento. Mattolini impagina con cura e fa quel che può. Quando vuole, la ribalta ha un fascino irresistibile. Per trovarlo, non resta che leggere il romanzo di Maugham, edito di recente in Italia da Adelphi con il titolo *La diva Julia*. *Fabrizio Caleffi*

## Dix spregiudicato Diderot

**IL LIBERTINO**, di Eric-Emmanuel Schmitt. Traduzione e regia di Sergio Fantoni. Scene e luci di Nicolas Bovey. Costumi di Elena Mannini. Con Gioele Dix, Ottavia Piccolo, Giorgia Senesi, Marcella Formenti, Francesca Brizzolara, Roberto Turchetta. Prod. La Contemporanea 83 - Compagnia Teatro Moderno, ROMA.

Tre novità di uno stesso autore contemporaneo inscenate nell'arco di una stagione costituiscono un evento inusuale nel pigro panorama del nostro teatro di prosa. Tanta attenzione è stata concessa alla drammaturgia del franco-irlandese Eric-Emmanuel Schmitt che, dopo *l'Hotel*

*dei Due Mondi* messo in scena da Andrée Ruth Shammah e le *Variazioni enigmatiche* allestite da Glauco Mauri ha indotto Sergio Fantoni alla regia di *Il libertino*. Protagonista della nuova commedia del quarantenne commediografo, narratore e professore di filosofia, è il filosofo Denis Diderot sulle cui illuminazioni metafisiche il laureando Schmitt aveva improntato la sua tesi. Evidentemente colpito dalla personalità di uno spregiudicato cavaliere del dubbio, Schmitt ha guardato a Diderot come al campione di una visione illuministica che schemisce pregiudizi, falsi moralismi, codificate certezze affermando una libertà che coinvolge anche il rapporto uomo-donna, seppure con qualche contraddizione quando a rivendicarla è, ad esempio, la figlia adolescente invaghita di un maturo cavaliere. Nel girotondo donnesco in cui è coinvolto il libertino Diderot, filtrato dalla fantasiosa ricostruzione del suo tendenzioso biografo, si trova a pieno agio un interprete anomalo come Gioele Dix trascorso con pari fortuna dal cabaret al teatro impegnato, dal cinema alla televisione. Al suo simpatissimo, pasticciante, incoerente Diderot - incapace di licenziare la voce "morale" per la sua *Encyclopedie* - si contrappone una coralità muliebre che ha la punta di diamante nel ritratto che una deliziosa Ottavia Piccolo fa della conturbante Madame Therbouche, pittrice spregiudicata, maliarda di lungo corso, avventuriera in perenne caccia di colpi vantaggiosi, ma infine toccata dal fascino del libertino. La regia divertita di Sergio Fantoni è contrassegnata dal ritmo incalzante imposto al torrente di maliziose battute, arditi doppi sensi, trabocchetti sentimentali per disvelarsi pienamente nelle caratterizzazioni miniate della disinibita baronessa D'Holbach di Francesca Brizzolara, della gelosa Madame Diderot di Giorgia Senesi, della dirompente figlia Angélique di Marcella Formenti, con l'aggiuntivo apporto galeotto del giovane "enciclopedista" impersonato da Roberto Turchetta. *Gastone Geron*

In questa pag. Gioele Dix e Ottavia Piccolo in *Il libertino* di Eric-Emmanuel Schmitt, regia di Sergio Fantoni. Nella pagina a fianco Mariano Rigillo in *Vita di Galileo* di Brecht, regia di Gigi Dall'Aglio (foto: Federico Riva).



## Brecht dietro la lavagna

**VITA DI GALILEO**, di Bertolt Brecht. Traduzione di Emilio Castellani. Regia di Gigi Dall'Aglio. Scene di Sergio Tramonti. Costumi di Serena Naddi. Luci di Giuseppe Ardizzone. Musiche di Fabrizio Romano. Con Mariano Rigillo, Luigi Mezzanotte, Fiorella Buffa, Gianni Guerrieri, Sergio Basile, Antonio Izzo, Gianluca Secci, Irma Ciaramella, Raffaella Iliceto, Giovanni Carta, Massimiliano Cardinali, Giacomo Zumpano. Prod. Apas, ROMA.

in  
Tournée

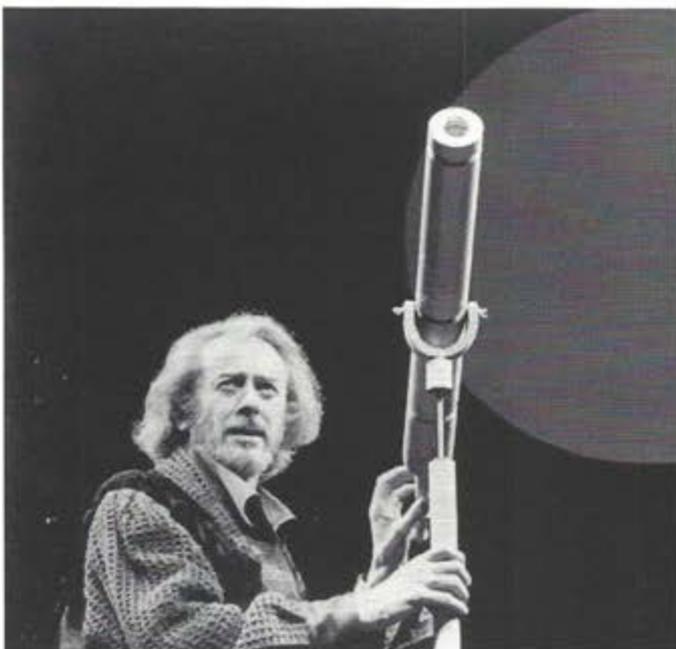
Se è vero che Bertolt Brecht nello scrivere *Vita di Galileo* non aveva un'intento assolutamente storico né tanto meno di attenta ricostruzione storiografica della vita del grande scienziato (eloquente la scelta dell'autore tedesco di unire episodi noti della vita di Galileo a quadretti familiari o a situazioni che ci mostrano lo scienziato nel tormento della sua ricerca) quanto piuttosto un'attenzione a mostrare come le vicende occorse a uomini vissute secoli prima potessero aiutare a comprendere i fatti che si dipanavano attorno al secondo conflitto mondiale (la prima stesura del *Galileo* brechtiano è del 1938-39), è anche tanto vero che una messinscena che calchi la mano su questo aspetto, che non vada al di là del già detto, che non cerchi di attualizzare all'oggi le parabole di Brecht, rischia di sembrare fuori luogo o, quantomeno, di avere un'aria polverosa. È quanto accade alla versione della *Vita di Galileo* che Gigi Dall'Aglio ha confezionato a fine '98 per Mariano Rigillo e che ancor'oggi gira le piazze italiane. Uno spettacolo dove Dall'Aglio, nonostante i limiti già sottolineati, prevalentemente legati all'aver congelato il testo all'epoca della sua scrittura (un Inquisitore che sembra Hitler o papa Urbano VIII, burattino nelle mani della sua corte), cerca di imprimere una sua lettura che, complice la semplice scena di Sergio Tramonti (una grande lavagna sulla quale Galileo e i discepoli scrivono i risultati dei loro esperimenti), porta a vedere la vicenda come una grande dimostrazione, quella della

veridicità degli asserti galileiani, condotta in un clima colloquiale, reso ancor più familiare dalle musiche ammiccanti (ben rese dal piano di Giacomo Zumpano e dal violino di Gianluca Secci) di Fabrizio Romano. Della folta compagnia solo Mariano Rigillo e l'efficacissimo Sergio Basile (Bellarmino) riescono a restituire l'epicità di Brecht. *Pierachille Dolfini*

## Anfitrione ha il cellulare

**ANFIRIONE**, libero adattamento da Kleist. Regia di Sharoo Keradmand. Scene di Marco Solari. Luci di Gillian Mc Bride. Musiche di Mauro Tiberi. Con Roberto Herlitzka, Roberto Della Casa, Rossana Mortara, Reza Keradman, Patrizia Bettini. Prod. Teatro Stabile del Friuli-Venezia-Giulia, TRIESTE - CST Centro Spettacoli Teatrali, ROMA

In tempo di clonazione il tema del doppio torna più che mai attuale, prestandosi a riflessioni inquietanti sul potere. Come accade con questo *Anfitrione* di Kleist, un testo raramente rappresentato, che l'autore trasse dall'omonima opera di Molière, a sua volta ispirata alla precedente commedia plautina. Lo spettacolo è condotto infatti dalla regista Sharoo Keradmand nel segno di una lucidità intrisa di ironia che dall'antico mito va traendo baluginii rivelatori di un potere subdolamente cinico e arrogante, a cui nulla importa se non perseguire il proprio capriccio senza tener conto della tempesta di sentimenti destinata a scaturirne. Ecco allora il povero servo Sosia, passato alla storia proprio per il significato sostitutivo legato al suo nome, scontrarsi davanti alla porta del suo padrone con un doppio di spavalda e derisoria sicumera che asserisce di essere lui e infierisce con le parole e con le botte sul confine frastornato di sogno e realtà. Una scena che si protrae eccessivamente, in verità, senza riuscire a sfuggire alla pesantezza di un



prologo un po' troppo lungo. Agile e asciutta l'interpretazione di Roberto Herlitzka che, armato di occhiali scuri e telefonino (unico elemento di modernizzazione in un testo che trova altrimenti le radici della sua attualità), è insieme il padrone Anfitrione, ansioso di rivedere la moglie e sempre più disorientato dalla felicità di lei, ancora raggianti per la notte d'amore appena trascorsa con il presunto marito, e il Giove usurpatore sostituitosi a lui nelle gioie del talamo nuziale. La certezza dell'amore di Alcmene, appena rassicurata dalla gioia della notte, trascorre, con la misurata compostezza interpretativa di Rossana Mortara, da una fragilità fiduciosa a uno stupore dolente, a uno sgomento umiliato di lealtà ingiustamente accusata. Lo spettacolo si avvia con coerente essenzialità a una sorta di solitario duetto interpretativo che vede Herlitzka passare dall'ombra alla luce. Fino a quell'esplosione finale di immagine divina che, con l'assonanza di una pagana annunciazione, compensa l'annichilita piccolezza dell'essere, così impietosamente schiacciato, col dono munifico di un bimbo, il futuro Ercole, destinato a sedere accanto a lui nel sacro recinto dell'Olimpo. *Antonella Melilli*

## Nuova "prima" per la Falk

LA SERA DELLA PRIMA, da *Opening Night* di John Cromwell. Regia di Alberto Terrani. Scene di Nunzio Meschieri. Costumi di Gabriele Mayer. Luci di Mario Carletti. Con Rossella Falk e Anna Lelio. Prod. Falk, ROMA.

Autore-attore americano, grande amico di Tennessee Williams, John Cromwell ha sciolto alla fine degli anni Sessanta un toccante inno all'attore in *Opening Night* che dopo i successi di Broadway ha ora tentato un'interprete particolarmente attenta alle vicende di palcoscenico come Rossella Falk, a pieno agio nel ritratto patetico-impetoso di una primadonna. Dopo anni di silenzio legati alle sue turbolenti vicende personali, l'attrice tenta il grande ritorno in palcoscenico. Riemersa dall'abisso dell'alcool e lasciata alle spalle i disordini e le prepotenze di un'esistenza tumultuosa, la non più giovane ex-regina della scena s'illude di riconquistare il grande pubblico nel ruolo della disincantata ed egocentrica Irina Arkadina, protagonista del

dramma cechoviano. A coprotagonista di *La sera della prima* Cromwell ha eletto una vecchia sarta teatrale convinta dalla scorbatica primadonna ad assisterla nella sua rischiosa *rentrée*. Bravissima è Anna Lelio a rimandare l'ambiguo rapporto di amore-odio che la vecchia "serva di scena" non ha remore di attestare nei confronti della prevaricante "Signora" il cui temperamento proverbiale traspare fin dal suo irrompere vociante nell'ampio e squallido camerino. La rigorosa regia di Alberto Terrani mira ad assecondare fin nelle pieghe più riposte i roveli e le contraddizioni di un animale di palcoscenico che, nell'attimo stesso in cui sogna la tardiva rivincita, avverte le insidie di una rovinosa caduta della memoria, di un'inadeguatezza incalcolabile rispetto al sovrastante modello interpretativo. Frustrazioni ed esaltazioni a cui Rossella Falk dà, alla resa finale della sua sventurata Arkadina, strazianti accenti. *Gastone Geron*

## Poli cattiva ma non troppo

LEZIONI DI CATTIVERIA (*La matrigna* di Lucia Poli, *Grimilde* di Stefano Benni, *La famiglia* di Ellekappa). Regia di Lucia Poli. Scene e costumi di Tiziano Fario. Musiche di Andrea Alberi e Andrea Fari. Con Lucia Poli, Marco Natalucci, Gaia Zoppi e le voci di Stefano Gragnani e Laura Kibel. Prod. Le parole le cose, ROMA.

Ci aveva toccato la mirabile interpretazione di Lucia Poli, in occasione del bellissimo film *Gostanza da Libbiano*, regia di Paolo Benvenuti (premiato l'estate scorsa al festival cinematografico di Locarno) che la vede protagonista assoluta nel ruolo di quella donna Gostanza, tacciata di stregoneria dall'Inquisizione sul finire del '500. Un motivo in più per assistere a uno spettacolo che sembrava non doverne tradire quell'aura inquietante. Si tratta di tre episodi comici, che vedono la Poli nuovamente protago-

nista indiscussa, assistita dai simpatici Marco Natalucci e Gaia Zoppi. Essa è la spietata matrigna Chiarenza, poi la malinconica strega Grimilde (quella di Biancaneve), infine una stralunata mamma berlusconiana che offre un sapido spaccato della borghesia italiana. Sugli ovattati registri - spesso molto prevedibili - di un cabaret al profumo di rivista, lo spettacolo ci è parso privo di vigore, correndo per giunta il rischio di vanificare la satira nell'ambigua propensione verso un'attualità a buon mercato. Mancava il guizzo e la stoccata, quell'affilata provocatoria vitalità auspicabile in un lavoro come questo, tutto incentrato sulla carica scenica di una presenza egemone. Perché, associando un'attrice dalla grinta raffinata al tema sbandierato nel titolo, continuavamo a sentire la mancanza di qualcosa come la crudeltà... Evidentemente eravamo fuori luogo, se il pubblico ha gradito lo spettacolo, almeno stando alle non infrequenti risate e agli applausi finali. Chi si accontenta gode, certo. Il nostro ingrato compito, viceversa, è quello di non accontentarci: inseguendo, dietro al teatro che è, quello che potrebbe essere. *Andrea Rustichelli*

## Scaccia: il diavolo addosso

IL DIAVOLO ADDOSSO, di Sergio Jacquer. Regia di Enrico Maria Lamanna. Scene di Andrea Bianchi e Laura Forlani. Musiche originali di Carlo De Nonno. Con Mario Scaccia, Edoardo Sala, Paola Fulcinitti, Lorenzo Gleijeses, Gioietta Gentile, Massimo Lello. Prod Teatro Molière, ROMA.

Fra un padre depresso, una madre stanca per il lavoro in ufficio e un figlio dall'aria sempre disgustata e aggressiva, il dialogo riluce di lame che si affilano anche sulle parole più innocenti, incrociandosi davanti agli occhi del vecchio nonno che nessuno ascolta mentre, ancora una volta, va rievocan-

In questa pag. Rossella Falk in *La sera della prima* di John Cromwell, regia di A. Terrani (foto: T. Lepera). Nella pagina accanto Lucia Poli in *Lezioni di cattiveria*, regia di Lucia Poli (foto: Enzo Nicolli)



do episodi remoti della sua vita passata. Eppure è lui, condannato alla sedia a rotelle, il protagonista di questo divertente *Il diavolo addosso*, scritto da Sergio Jacquier appositamente per Mario Scaccia; è lui, silenziosamente disperato e consapevole della propria inutilità, a portare nella commedia la virata un po' surreale di un mito faustiano recuperato con sorridente gradevolezza. Accontentato nel suo unico desiderio di recuperare l'energia dei cinquant'anni, egli infatti stupisce tutti con la verve di un elegante e inesaurito dinamismo. Mentre il fascino di un'inattesa eredità allontana da lui la tristezza di una prevista casa di riposo e addirittura gli attira le moine seduttive di una consuecra pronta a dividere con lui un confortante futuro di anziani coniugi. E intanto il diavolo venuto in suo soccorso entra ed esce da lui, cavandogli parole e comportamenti che scandalizzano la sua natura mite e accomodante. Diretto con spigliata scorrevolezza da Enrico Maria Lamanna, lo spettacolo affronta così, sul filo di una commedia dolcemente, il tema pesante e tragico di una vecchiaia sempre più emarginata e resa inutile nel suo patrimonio di maturità e di conoscenza. E con essa il gelo di una mancanza di comunicazione che all'interno dello stesso contesto familiare va perdendo dignità di valori e calore di affetti. Mario Scaccia, validamente appoggiato da tutto il cast, si sdoppia con trasformistica abilità nel ruolo del vecchio e del diavolo, riaffermando nella colorata levità dell'allestimento, la malleabilità istrionica di una inesausta creatività. *Antonella Melilli*

## La maschera del Cavaliere

**BERLUSCONI CANTA**, di Claudio Pallofina. Regia di Marco Malturo. Coreografie di Paola Fulci. Scene e luci di Valerio Di Filippo. Costumi di Francesca Mescolini e Gianluca Falaschi. Musiche dal vivo di Traccia Mediterranea. Con Franco Mescolini, Massimo Ferroni, Michele Baronio, Paola Fulci, Gabriele Sabatini e la

Compagnia Attori In  
Movimento. Prod Teatro  
Politecnico, ROMA.

La compagnia Attori in Movimento con un certo coraggio rispetto al torpore diffuso nell'ambiente teatrale ha scelto di manifestare, in piena campagna elettorale, il proprio diniego nei confronti del leader del centro-destra Silvio Berlusconi. La forma scelta è quella di un concerto-spettacolo di satira politica. Il cavaliere celeberrimo si presenta una sera in una caserma di carabinieri per confessare tutte le proprie colpe, dicendosi pentito e autodenunciandosi. Si tratta, però, solo di una farsa, nella quale il cavaliere interpreta se stesso. L'autore, quindi, attraverso la lente straniante da satira brechtiana, accusa implicitamente Berlusconi di attentare a quello che è il valore principale nelle democrazie: la libertà.

Come può esserci davvero libertà di pensiero e dibattito ad armi pari se il leader di una potentissima forza politica detiene anche quasi in toto il potere dei media? Tutto si può comprare: vince la campagna elettorale chi investe di più in pubblicità. Il materialismo consumistico riduce i valori a oggetti: vendere idee politiche o detersivi è la stessa cosa, basta trovare lo slogan adatto. E al valore del Bene, il fine ultimo della Repubblica, si sostituisce quello del Benessere della Società dei consumi. L'attore che interpreta il Cavaliere (Franco Mescolini) sfoggia la tipica maschera berlusconiana di guzzantesca memoria: un sorriso che vorrebbe donare serenità ma che, tradito da muscoli facciali troppo tirati, diviene angosciante e inquietante; movenze che vorrebbero essere aggraziate, ma che risultano irrigidite dal classico doppio petto forzitalista;



volto cosparsa teatralmente di cerone. Merito di Mescolini è comunque di non ridurre il personaggio Berlusconi a pura macchietta, ma di offrire intelligentemente il ritratto realistico di un uomo scaltro, preciso, molto lucido e sicuro di sé. La giovane compagnia di Malturo è affiatissima, sprizza energia e si muove con eccelsa professionalità, offrendoci una satira lontana da volgarità e cadute di tono tipicamente televisive. *Simona Morgantini*

## Il paradosso della vita

**QUESTA SERA SI RECITA A SOGGETTO**, di Luigi Pirandello. Regia di Ileana Ghione. Musiche di Christopher Axworth. Con Ileana Ghione, Mico Cundari, Marina Lorenzi, Riccardo Polizzi Carbonelli, Alberto Ricca, Anna Maria Iacopini, Laura Verga, Laura De Angelis, Maurizio Di

Carmine, Patrizia Pezza, Danilo Gattai. Prod. Compagnia Stabile del Teatro Ghione, ROMA.

Più passa il tempo e più ci si accorge che, oltre i *Sei personaggi* e la loro adamantina duttilità di metafora, le altre commedie pirandelliane situate nella faticosa trilogia del "teatro nel teatro", altro non sono che una ripetitiva divagazione sul tema della dicotomia fra "ispirazione" e "realizzazione", tra eroi di scena e fantasmi di vita (e viceversa). In mezzo al guado, probabilmente incerta della piega da apporre alla propria messinscena, Ileana Ghione ha scelto bene nell'imporre ai suoi attori, e a tutto il clima dell'allestimento, i toni del paradosso, dell'iperbole, della realtà romanzesca. Anche a costo di sfiorare, in certi attimi, l'esasperazione del romanzetto d'appendice, la platealità di alcune scene (la morte di Mommina, parallela all'annegamento della bambina nei *Sei personaggi* e al suicidio del fratellino), subito riscattate dal guizzo e dalla verve con cui gli attori "rinvergono" dalle brume della platealità più esagitata. Che a sua volta è proficuamente stemperata dall'ironia, dalla facondia, dalla formidabile presenza scenica di un interprete di lungo corso, sapido e irascibilmente benefico come Mico Cundari. Per il resto vale la pena sottolineare quanto la Compagnia Stabile di Ileana Ghione, attiva da un quarto di secolo, continui a pedalare con coerenza e dignità (ma scarsa attenzione da parte delle istituzioni pubbliche) lungo i tracciati di un teatro didattico, formativo, informativo, scevro da bizzie intellettualistiche, ma ben mirato a una "esposizione" esauriente, intelligibile, filologicamente impeccabile dei molti testi in repertorio. *Angelo Pizzuto*



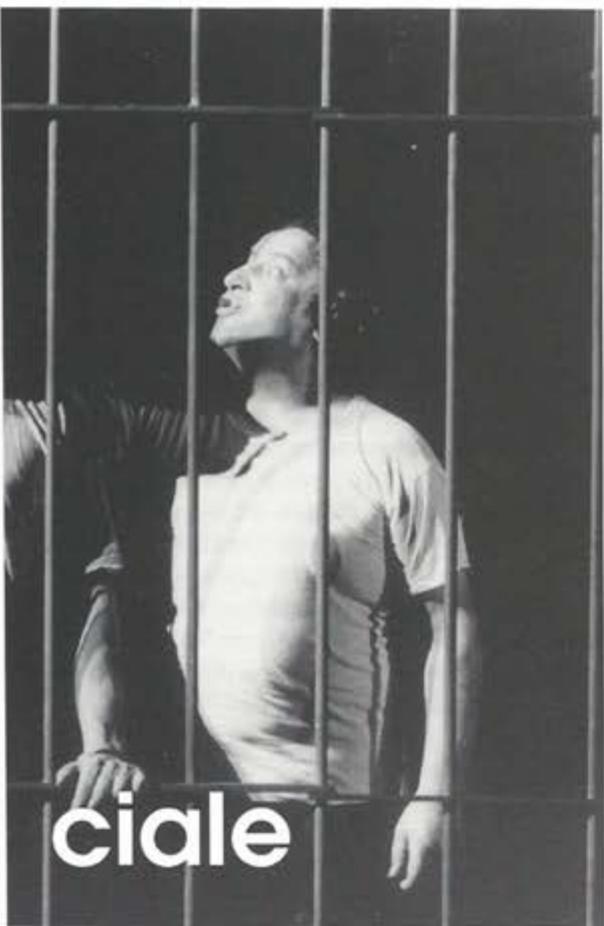
In apertura una scena di *Tatuaggi* di Enrico Fiore, regia di Laura Angiulli.

**T**atuaggi è la versione in napoletano di *Haute Surveillance* di Jean Genet: un progetto nato dall'incontro di un critico di lungo corso come Enrico Fiore, e di una giovane regista, Laura Angiulli della Galleria Toledo, che ha già dato buone prove nell'ambito della sperimentazione. Il pregio di questa trasposizione è anzitutto nell'uso di una lingua "napoletana" nella quale si fondono apporti linguistici della Campania e la "parlésia", gergo di mitiche origini gitane. Più accessibile a Napoli, questo impasto linguistico non è stato di facile comprensione al milanese Teatro dell'Elfo, dove lo spettacolo è stato presentato; e bene si è fatto a munire il pubblico di materiali orientativi, per riaccostare il lavoro di Fiore, eccellente, all'originale di Genet.

Tre personaggi rinchiusi come belve, eroi neri senza speranza di redenzione, sono dietro le sbarre di un carcere: il Marinaio, leader indiscusso del trio, il subdolo e violento Beppe e Alfredo, giovane vittima predestinata della violenza degli altri due. In questo mondo claustrofobico - e metaforico - si consuma in un crescendo parossistico un omicidio efferato. Continuo il ribaltamento dei rapporti di forza, tortuose le complicità sentimentali e criminali. La regia della Angiulli, tutta ritmi secchi e febbrili, orchestra questa "danza di morte" che non ha respiro, mentre luci fioche e le tracce di fisarmonica di Gaetano Piazzola aggiungono forza alla straordinaria verità interpretativa di Lello Serrao, Antonio

TATUAGGI, di Enrico Fiore, liberamente tratto da *Haute Surveillance*, di Jean Genet. Regia di Laura Angiulli. Scene di Rosario Squillace. Con Marcello Colasurdo, Antonio Pennarella, Lello Serrao e Gaetano Piazzola (fisarmonica). Prod. Il Teatro-Galleria Toledo, NAPOLI.

in  
Tournée



e pavimento: ne deriva un istantaneo senso di stordimento, congiunto a un pressante monito di tragedia imminente. Unici protagonisti sono gli abitanti della cella, i carcerati, o meglio quei loro corpi trabocanti di forza emotiva che, marciando in cerchio dentro il proprio spazio, cominciano a raccontarsi usando il polifonico ritmo di un vero e proprio coro. Lentamente prendono forma relazioni e tensioni. La parola di Genet diventa possibilità di dire e "tradire" la vita del carcere, e un testo che lo stesso autore voleva pubblicato solo come brogliaccio, si erge in tutta la sua forza, complice un registro altrettanto prepotente-

diventare un fatto a tratti quasi troppo privato e dimentico di chi, nonostante tutto, resta a guardare e chiede di continuare a essere considerato. *Marilena Roncarà*

### Sentimenti senza parole

LA MUSICA IN FONDO AL MARE, di Marina Confalone. Regia di Giampiero Solarì. Scene di Tobia Ercolino. Musiche di Bruno De Franceschi. Con Marina Confalone, Eddie Roberts, Alfonso Benadduce. Prod. Nuovoteatronuovo, NAPOLI - Compagnia del Mare, NAPOLI.



Un uomo e una donna sordomuti sono costretti - per la sbadattaggine di un magazziniere - a rimanere insieme per quarantotto lunghe ore nei pochi metri quadrati d'un deposito di una fabbrica di televisori, dove s'erano recati con la speranza di un'assunzione. Complice lo spazio chiuso e angusto, lontano dai ritmi di vita abituali, nasce tra i due compagni di sventura - estroverso e confusionario lui, chiusa e diffidente lei - uno strano rapporto, fatto d'attrazione e di repulsione, d'improvvisi moti di simpatia e altrettanto inattese manifestazioni d'ostilità. I protagonisti de *La musica in fondo al mare*, delicatissimo atto unico scritto e interpretato da Marina Confalone, dunque, s'impartiscono vicendevolmente una sorta di "educazione sentimentale" attraverso la sottile e provocatoria analisi dei reciproci stati d'animo. Un'analisi che, vedendo inibita la comunicazione verbale, si realizza con un susseguirsi di azioni e reazioni, ora cordiali ora litigiose, capaci di comporre la "musica" di un rapporto affettivo in evidente crescita. Silenzi, gesti, linguaggio del corpo si rivelano molto più autentici ed eloquenti delle parole nell'esprimere emozioni e sentimenti, in un crescendo intenso ma leggero, capace di offrire inaspettati e garbati momenti di divertimento. Un'affascinante storia senza

Pennarella e Marcello Colasurdo, quest'ultimo di notevoli risorse canore. *Ugo Ronfani*

**STRETTA SORVEGLIANZA**, di Jean Genet. Traduzione di Franco Quadri. Regia di Antonio Latella. Scene e costumi Emanuela Pischedda. Luci Alessandro Canali. Con Rosario Tedesco, Marco Foschi, Matteo Caccia, Annibale Pavone. Prod. Teatro Out Off, MILANO.

Una ragnatela di luci pende e si espande attraverso la scena avvolgendola e facendola diventare tutt'uno con lo spazio abitato dal pubblico. A separare i due luoghi s'interpongono dei cavi d'acciaio, che delimitano perfettamente il claustrofobico perimetro della cella. Il resto della scena è pressoché vuoto, seppur prepotentemente dominato dal rosso di pareti, soffitto

mente fisico, scelto da Latella, quale fulcro della messa in scena. La provocazione diventa allora quella di corpi che si mostrano per prendersi e poi di nuovo allontanarsi in un gioco tribale e primitivo. Unica forza motrice sono gli attori, autori e vittime di questo gioco, fino ad arrivare a morire. Uccidere per morire, per non abbandonare la cella, diventa, infatti, il motore decisivo dell'azione, perché in fondo la prigione, con le sue sbarre e i suoi limiti, è l'unico luogo possibile in cui esercitare la vita e ciò che le pertiene. Il mondo tutt'intero progressivamente si chiude all'interno di quelle quattro pareti, ma lentamente, sul finale, anche la recitazione vi si perde. Abbandonata l'iniziale forza di impatto emotivo e comunicativo, pure essa si piega e si restringe all'interno di quelle mura sino a

parole, totalmente affidata ai significati più profondi dei comportamenti umani e alla straordinaria "fisicità" degli attori che non degenera mai nelle stilizzazioni astratte del mimo. *Stefania Maraucci*

### Pinocchio è iperattivo

LE AVVENTURE DI PINOCCHIO, da Collodi. Adattamento e regia di Andrea Renzi. Scene di Uino Fiorito e Alberto Guarriello. Costumi di Ortensia De Francesco. Luci di Lucio Sabatino. Con Roberto De Francesco, Toni Servillo, Alessandra D'Elia, Enrico Ianniello, Tony Laudadio, Francesco Paglino, Pierluigi Tortora, Marco D'Amore, Diego Manduri. Prod. Teatri Uniti, NAPOLI, in collaborazione con Onorevole Teatro Casertano.

Non sta mai fermo il Pinocchio di Roberto De Francesco e parla rapido in una sorta di frenetico entusiasmo per le cose del mondo. Sembra uno di quei bambini, definiti iperattivi dagli psicologi, che non sanno fermare l'attenzione su niente, sempre attratti e distratti dalla molteplicità degli oggetti circostanti. Ed è un'interpretazione felice del burattino di Collodi perché la sua monelleria consiste in fondo nel prestare fede al fantastico, al meraviglioso. Che cos'è se non una fiaba il racconto del Campo dei miracoli inventato dal Gatto e dalla Volpe e non è utopia o un'immagine dell'Eden il Paese dei balocchi dove non esiste il lavoro? Meno originale lo spettacolo, concepito come un accurato susseguirsi di quadretti, proprio perché non esce dalla dimensione del "carino" e segue fin troppo come modello iconografico le illustrazioni classiche del libro, a cominciare dall'abbigliamento del burattino con il vestito di carta a fiori e il berretto di midolla di pane. Il regista Andrea Renzi che scrive di essere stato diviso fra due tentazioni: quella di mantenersi fedele al tempo di Collodi e quella di trascinare la celebre storia nel presente,

alla fine ha privilegiato con grazia e buon gusto, ma poca originalità, la prima. Solo nei personaggi del Gatto e della Volpe c'è un tentativo di modernizzazione ma è poco deciso e soprattutto poco inventivo. Se Toni Servillo interpreta con molta naturalezza un Geppetto padre paziente e mite, non è ben chiaro cosa voglia essere la Fata Turchina, una lagnosa e bambineggiante Alessandra D'Elia. Anche il taglio drammaturgico non esce dal già visto e taglia episodi come quello del serpente, della lumaca, di Melampo e del pescatore che raramente rientrano nelle riduzioni per la scena del romanzo di Collodi. Indovinato è invece il finale che vede padre e figlio seduti alla ribalta a mangiare mestamente una mela ciascuno. L'attraversata del paradiso dell'infanzia si è conclusa, Pinocchio il frutto della conoscenza se lo mangia tutto intero con tanto di buccia e torsolo, senza fiatare. *Roberta Arcelloni*

### L'udito dell'uxoricida

L'UDITO, da *La fornace* di Thomas Bernhard. Drammaturgia e regia di Renato Carpentieri. Installazione di Sergio Fermariello. Costumi di Annamaria Morelli. Disegno luci di Renato Carpentieri e Lello Serao. Con Renato Carpentieri. Prod. Libera Scena Ensemble, NAPOLI

Un grande orecchio sezionato da una lama, l'oscurità che nega la vista e aguzza straordinariamente gli altri sensi, gli squarci improvvisi prodotti da sapienti giochi di luci, una voce-pensiero fuori campo che duetta e a volte si sovrappone a quella "viva" dell'attore in scena: è un inquietante gioco di alternanze lo spettacolo presentato nell'accogliente Sala Ferrari di Napoli da Libera Scena Ensemble. Al centro del monologo, come suggerisce la bella installazione scenografica (oltre che il titolo, ovviamente), l'udito e la capacità, a esso strettamente correlata, di comprendere e comunicare. Una capacità troppo spesso soffocata da poteri e isti-

tuzioni che trovano sicuramente più comoda e controllabile l'inerzia del pensiero. E proprio alla scrittura di un saggio sull'udito cerca invano di dedicarsi Konrad, il protagonista, che, nella "disturbata" e irresistibile interpretazione di Renato Carpentieri, ossessiona ed è a sua volta ossessionato da una moglie paralitica - rappresentata da una metonimica sedia a rotelle - con la quale si scambia ripicche e torture ai limiti del sadismo. Non sorprende, dunque, che l'uccisione della donna e la conseguente carcerazione producano in lui solamente il rammarico per la mancata scrittura del saggio. Al claustrofobico universo della triste coppia si contrappone il prologo musicale, affidato a Patrizia Di Martino, che, accompagnata al piano da Luca Toller, ha interpretato una selezione di brani d'amore, fra i quali *Adieu* (Fauré-Grandmougin), *I can't give you anything but love* (McHugh-Fields), *Canzone celeste* (Viviani), *Barbara Song* (Weill-Brecht), allo scopo di "affinare" il senso dell'udito prima della rappresentazione. *Stefania Maraucci*

### Scarpetta in emergenza

USCITA DI EMERGENZA, di Mario Santanelli. Allestimento di Nello Mascia sulla base della regia storica di Bruno Cirino. Scene di Bruno Garofalo. Musiche di Patrizio Trampetti. Con Nello Mascia e Mario Scarpetta. Prod. Prospet Promozione Spettacolo, NAPOLI.

Mario Scarpetta tra tradizione e innovazione: il pronipote del grande autore napoletano ha voluto offrire al pubblico un'immagine diversa di attore con *Uscita di emergenza*. Dopo l'impegno con Martone, Scarpetta torna a lavorare con Nello Mascia, interprete e curatore dell'adattamento, che si rifà alla regia storica di Bruno Cirino. E proprio di spettacolo "storico" si può parlare in questo caso, nonostante i suoi soli ventidue anni di vita. Manlio Santanelli lo scrisse, infatti, nel '79 e per questo testo ricevette il premio Idi; ma resta, appunto, intatta l'attualità di un disagio,

In basso Roberto De Francesco protagonista di *Le avventure di Pinocchio*, da Collodi, regia di Andrea Renzi (foto: Fabio Esposito). Nella pagina accanto Arturo Cirilo e Monica Nappo in *Libertà a Brema* di Fassbinder, regia di Tito Piscitelli (foto: Stefano Pincastelli).



di un'esigenza di trovare un'"uscita di emergenza" da una vita che sta troppo stretta, ma è spesso difficile da cambiare. Il tutto, però, senza dimenticare la tradizione, anzi reinventandola nella rappresentazione di due esistenze. Quelle dei due protagonisti, Pacebbene e Cirillo, sintesi e specchio di umanità differenti (uno è un ex sagrestano pieno di fobie sessuali, l'altro un ex suggeritore che si arrangia con saltuari lavori di legatoria), ma legate da un passato tragico (forse reale, forse sognato) e da paure che impediscono loro di mutare la propria vita. Restano, così, volontariamente esiliati in una casa semidistrutta dal terremoto (una situazione di beckettiana memoria) a insultarsi e a raccontarsi il proprio passato. Il tutto reso alla perfezione sulla scena, in uno spettacolo in cui il ritmo non cala mai, e in cui si alterna ironia, comicità e riflessione. Ma *Uscita di emergenza* è anche un simpatico "duello" tra attori: Mascia che conferma le sue qualità interpretative e Scarpetta che ne rivela di inattese. Il tutto supportato dalle scene curate da Bruno Garofalo e dalle musiche di Patrizio Trampetti. *Paola Abenavoli*

## Ionesco: lezione omicida

**LA LEZIONE**, di Eugene Ionesco. Regia e interpretazione di Monica Nappo e Arturo Cirillo. Scene e costumi di Massimo Bellando Randone. Prod. Nuovoteatronuovo, NAPOLI.

Nello spazio esiguo e pieno di luce del proscenio, delimitato da un parato dai colori pastello, campeggia un tavolo rettangolare con un paio di sedie, anomalo ring sul quale si affrontano due personaggi dai caratteri molto diversi e chiaramente minati da gravi nevrosi: un professore pedante e molto formale e un'allieva intenzionata a prepararsi a un improbabile esame di "licenza totale". In un susseguirsi di funambolismi verbali, costruiti sui concetti della banalità quotidiana, si assiste a una progressiva e inquietante metamorfosi

dei protagonisti. La fanciulla, inizialmente spigliata e volitiva, diventa via via più passiva e inerte tra le grinfie del professore, il quale, a sua volta, dapprima timido e compito, si fa sempre più beffardo e prepotente, fino a trasformarsi in uno spietato carnefice. Con una semplificazione drammaturgica particolarmente efficace nel sottolineare il senso d'ossessione e di claustrofobia insito nel testo, Monica Nappo ricopre sia il ruolo dell'allieva sia quello della vecchia governante - che con piglio quasi militaresco aiuta il professore a riporre il cadavere accanto a quelli che l'hanno preceduto - sia, infine, quello dell'ennesima studentessa destinata ad andare incontro allo stesso destino di morte. Gioco crudele o delitti seriali? Sicuramente un'allucinante circolarità, rivelatrice d'un mondo di follia e di solitudine, inevitabilmente riconducibile alla sempre più diffusa incapacità di comunicare tipica della nostra società. *Stefania Maraucci*

## Caffè avvelenati a Brema

**LIBERTA' A BREMA**, di Rainer Werner Fassbinder. Regia di Tito Piscitelli. Scene di Carlo De Marino. Costumi di Flavia Santorelli. Con Gabriele Benedetti, Arturo Cirillo, Monica Nappo, Mefella Pegoraro, Maurizio Rippa. Prod. Nuovoteatronuovo, NAPOLI. In collaborazione con il Goethe Institut di MILANO e NAPOLI.

Brema, 1820. Una donna, Geesche, per realizzare la sua ricerca di felicità uccide via via il marito violento, il padre, la madre, i figli e gli amanti. Piscitelli colora la vicenda usando diversi registri: dal tragico (le uccisioni endogamiche apparentano Geesche con le eroine del teatro classico) al comico (l'avvelenamento del caffè reiterato ricorda la *black comedy* americana con i suoi "arsenici e vecchi merletti"). Il risultato è una cronaca spietatamente neutrale, è l'esattezza catalo-



gatrice del patologo legale che studia freddamente con sublimata crudeltà i segni fisici di un'altra crudeltà. Geesche esplora una vocalità scissa da personaggio di stevensoniana memoria. Tre attori si alternano negli altri ruoli e, con la loro furba cialtroneria, straniati e straniti, brechtianamente mostrano al pubblico l'indifendibilità di personaggi tragicamente grotteschi, abbandonati dagli interpreti al loro macchiettismo patetico. Dei bambini di Geesche abbiamo solo un segno fonetico, metronomo implacabile che, arretandosi, ci lascia indifferenti, mentre un controtenore scandisce la storia con arie che finiscono col ghiacciare ulteriormente la scena. La protagonista, se da una parte incarna un titanico soggettivismo che reclama la sua autodeterminazione e libertà, dall'altra è bloccata in una coazione a ripetere, nel va e vieni del rochetto di Hans: è una sorta di Sisifo omicida, un'eroina sofoclea agita ripetutamente da una destino in *loop*. Il finale con l'intenzione di Geesche di suicidarsi sembra essere l'ultimo passaggio di una dimostrazione "more geometrico" dell'impossibilità di essere liberi, il serpente si morde la coda, il freddo scetticismo si uccide *per definitionem*. Non rimane che contemplare atarassicamente il bianco scenografico, archetipo di tutti gli interni borghesi del dramma da camera, in cui i frequenti tagli di luce sembrano essere bisturi adatti a dissezionare il testo. *Danilo Caravà*

Siracusa



# ESCHILO

## e la nuova giustizia

di Gastone Geron



AGAMENNONE e COEFORE, di Eschilo. Traduzione di Manara Valgimigli. Regia di Antonio Calenda. Scene di Bruno Buonincontri. Costumi di Elena Mannini. Musiche di Germano Mazzocchetti. Collaborazione alle coreografie di Micha Van Hoecke. Con Piera Degli Esposti, Daniela Giovanetti, Mariano Rigillo, Alessandro Preziosi, Roberto Herlitzka, Giampiero Fortebraccio, Gianni Musy, Osvaldo Ruggeri, Giancarlo Cortesi, Adriano Braidotti, Mino Manni. Prod. Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, TRIESTE - Inda, SIRACUSA.

**N**on è una mera preoccupazione "archeologica" ad aver suggerito al regista Antonio Calenda la riproposta delle due prime tragedie dell'unica trilogia di Eschilo pervenutaci dall'antichità. Nell'inaugurare il tradizionale ciclo di spettacoli classici al Teatro Greco di Siracusa con l'*Agamennone* e le *Coefore*, inscenate a sere alterne, il direttore artistico dello Stabile del Friuli-Venezia Giulia ha inteso correttamente l'attualità perenne di un bimillenario discorso sui destini dell'uomo nel delicato trapasso tra l'autoctona civiltà del "dente per dente" e la necessità di una giustizia superiore auspicata dalla religione olimpica con l'implicazione del lancinante rimorso simboleggiato dalle Erinni. Ma nelle accoppiate vicen-

de dell' uccisione di Agamennone, reduce dalla distruzione di Troia, da parte della moglie Clitennestra (come testualmente traduce Manara Valgimigli) e nel matricidio di Oreste la regia di Calenda coglie anche la condanna eschilea contro l'assurdità delle guerre, la sproporzione gridante tra il rapimento di Elena da parte di Paride e il decennale massacro sotto le mura di Ilio. L'ambientazione dell'*Agamennone* nel monumentale atrio di una stazione ferroviaria, sulle cui panche siedono personaggi in marsina e bombetta rammemoranti i manichini della *Classe morta* di Kantor, trova conseguente spiegazione quando da un tunnel di fondo l'apparizione del re argivo s'accompagna all'irrompere di un carro ferroviario dai cui portelli fuoriescono consunti scarponi militari imbrattati delle ceneri calcinate degli innumeri militi ignoti. Nella tragedia successiva è un immenso Ossario a far da cornice alla processione delle Coefore (portatrici di libagioni propiziatriche) sulla tomba di Agamennone che Calenda affida a un Coro *en travesti* in linea con l'ostracismo muliebre del teatro classico. Nel grigio cimitero avviene l'incontro di Elettra con il vindice fratello Oreste che stonerà ben presto l'usurpatore Egisto e la sua amante Clitemestra dal sotterraneo fortificato in cui s'erano illusi di sfuggire al loro destino di morte. Fra tante presenze maschili di alta classe acquistano particolare rilevanza la regale fierezza che Piera Degli Esposti conserva all'irriducibile Clitemestra e lo splendido stacco con cui la festeggiatissima Daniela Giovanetti trascorre dalle lamentazioni della moritura Cassandra all'incontenibile ansia di vendetta dell'inesorabile Elettra cui sono risparmiati gli incubi delle Erinni che infine tormentano il matricida Oreste, impersonato dal travolgente-coinvolgente Alessandro Preziosi. Mariano Rigillo esprime appieno il maschilismo tracotante di Agamennone così come Giampiero

Fortebraccio rimanda l'altrettanta fierezza di Egisto, mentre bastano le poche battute della scolta per ribadire la problematica presenza scenica di Roberto Herlitzka, senza sottovalutare l'apporto dei tre Corifei affidati alla meritoria mediazione interpretativa di Giancarlo Cortesi, Gianni Musy, Osvaldo Ruggieri. ■

## Il *Candido* siculo di Sorel

CANDIDO, OVVERO..., di Leonardo Sciascia. Riduzione e adattamento di Ghigo De Chiara. Regia di Walter Manfrè. Scene di Alessandro Camera. Costumi di Marina Luxardo. Luci di Domenico Maggiotti. Musiche di Lucio Gregoretti. Con Jean Sorel, Maria Rosaria Carli, Adele Spadaro, Vincenzo Falla, Francesco Bernava, Giuseppe Calcagno, Miko Magistro, Antonio Fermi, Carmen Panarello, Margherita Smedile, Salvatore Celano, Giuseppe Merendino, Gabriele Alagona, Massimiliano Davoli, Dario Manera, Federica Toti, Sara Costantino, Gaetano Campisi, Claudio Russo, Mario Parlagreco, Rosetta Stameni, Alessandra Arcidiacono, Italo Zeus, Giada Licata. Prod. Teatro di MESSINA.

Certamente Leonardo Sciascia non era bello come Jean Sorel, né s'immaginava che, dopo aver finito di scrivere nel 1977 il suo *Candido, ovvero un sogno fatto in Sicilia*, ridotto e adattato poi per il teatro da Ghigo De Chiara, potesse essere interpretato da un attore francese, diventare un'immagine che gli spettatori vedono e che

gli attori in scena neanche scorgono. Sorel, seduto di lato e fuori dalla scena architettata da Alessandro Camera (composta da una sfilza di pannelli scorrevoli che lasciano poi intravedere i luoghi del racconto) attorno a un tavolinetto mentre sorbisce una granita con brioche, introduce, come accade nel *conte philosophique* di Voltaire cui Sciascia s'ispira, le varie tappe della vita di Candido Munafò. Un personaggio puro e innocente come il nome che porta, ritenuto dai più un imbecille e nello stesso tempo pure un "mostro". Accanto a Candido è sempre presente la figura del precettore Don Antonio Lepanto, che Miko Magistro interpreta con grande aderenza e personalità, una sorta di *magister* che lo inizia ad una vita senza ipocrisie e che una volta smessi gli abiti talari cercherà nel Pci un'altra chiesa che possa dargli una speranza.

In apertura Piera Degli Esposti e Alessandro Preziosi in Coefore di Eschilo e in basso, Daniela Giovanetti in Agamennone di Eschilo, entrambi per la regia di Calenda (foto: Tommaso Le Pera).



Anche Candido s'iscriverà a quel partito, individuandovi incongruenze e assurdità, così come nella Chiesa di Don Antonio fanno a botte "predestinazione e libero arbitrio". Ecco dunque Candido lasciare il suo paese, stabilirsi a Parigi con la sua Francesca (Alessandra Arcidiacono), cercare la strada dell'utopia, del sogno verso l'anarchia. Quel "sogno siciliano" in cui qualcuno vi ha intravisto l'anima contraddittoria dello scrittore di Racalmuto. Walter Manfrè che ha diretto il lavoro con mano veloce e leggera, fa finire lo spettacolo con la statua di Voltaire che si anima come un bianco mimo e che non trova neanche un franco nel suo cappello. Dei 24 attori in scena, molti siciliani, spicca la figura di Concetta, la cameriera di casa Munafò, che segna il ritorno alla grande di Adele Spadaro, mentre giganteggia, non solo per la mole, il generale fascista e poi democristiano di Vincenzo Failla e commuove il Candido-bambino di Giuseppe Merendino e poi quello adulto di Dario Manera, quasi un "piccolo principe" di De Saint-Exupéry. *Gigi Giacobbe*

### Triangolo con detective

**L'AFFARE**, di Luisa Cunillé. Traduzione e regia di Beno Mazzone. Scene e costumi di Teatro Libero. Luci di Gianfranco Mancuso. Musiche di Filippo Paternò. Con Lia Chiappara, Marco Carlaccini, Massimiliano Lotti. Prod. Teatro Libero, PALERMO.

All'inizio, quello che si racconta ne *L'affare*, un testo della drammaturga catalana Luisa Cunillé, sembra una storia di ordinaria vita quotidiana. Poi, man mano che si va avanti, le parole dei tre protagonisti diventano pesanti come macigni, vestendosi di tanti significati a seconda del vissuto e dello stato d'animo di chi vi assiste. Si racconta d'una crisi di coppia in cui un marito assolda un detective per sapere se la moglie lo tradisce. I tre non s'incontrano mai e i dialoghi sono sempre a due in un piccolo parco pieno di foglie sec-

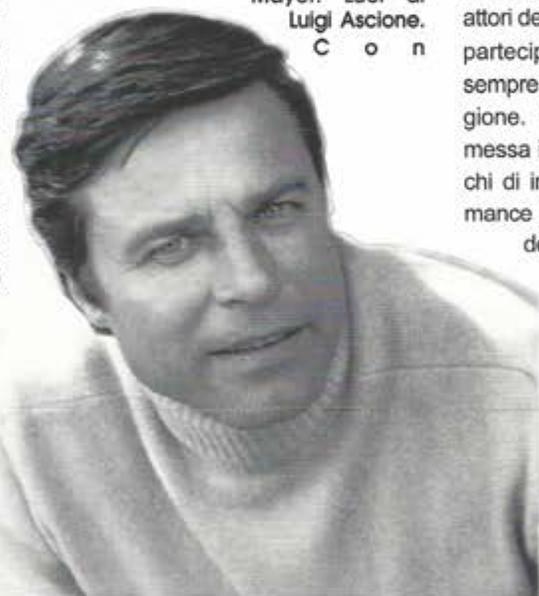
che. In questo luogo autunnale i due uomini parlano delle rispettive segretarie, confessando entrambi fugaci tresche e rapporti di poco conto. Poi il detective, invece di spiare la donna, l'avvicina e instaura con lei una sorta di relazione verbale dicendole, al terzo incontro, che potrebbe assumerla come segretaria. Intanto il marito vuole sapere cosa fa la moglie e quel Philip Marlowe dell'anima gli dirà che la donna s'incontra con un tale e che ha saputo che cerca un lavoro, senza dirgli però che è lui l'uomo di quelle confidenze. Non c'è in nessuno dei tre personaggi qualcosa che possa richiamarsi alla passione, all'impeto, al desiderio di vedere realmente come stanno le cose. E risulta ambiguo pure il finale, in cui marito e moglie lasciano la scena insieme, forse riappacificati, mentre il detective se ne sta a terra disteso in una specie di sonno vicino alla morte. E sta qui forse il senso profondo de *L'affare* della Cunillé, dove il non detto è più importante del detto, le certezze diventano probabilità, i sospetti e gli indizi solo fantasmi. Lia Chiappara è la moglie, Marco Carlaccini il detective, Massimiliano Lotti il marito e tutti e tre si calano nelle ambiguità dei loro ruoli, quasi a volere esplorare e sperimentare ogni sera su se stessi i caratteri degli indefinibili personaggi. *Gigi Giacobbe*

### Pirandello gioca in casa

**ENRICO IV**, di Luigi Pirandello. Regia di Roberto Guicciardini. Scene di Pietro Guicciardini. Costumi di Gabriele Mayer. Luci di Luigi Ascione. C o n

Sebastiano Lo Monaco, Marina Biondi, Nada Torbica, Robert Madison, Daniele Pecci, Fabio Rusca, Claudio Mazzenga, Massimiliano Vado, Alfredo Angelici, Giovanni Scifoni, Bindo Toscani, Giuseppe Bambagini, Luca Maria Cieri. Prod. Teatro di MESSINA.

L'usuale scontro tra finzione e realtà, di cui Pirandello è maestro, si riflette nel marmo nero di una casa che diventa quasi sacrario, palcoscenico essa stessa di un gioco tremendo tra sogno, che serve a nascondere la realtà, e realtà vissuta realmente soltanto attraverso la finzione. I temi più cari a Pirandello ritornano con prepotente tragicità nell'*Enrico IV*, portato in scena in una nuova versione prodotta dal Teatro Stabile di Messina e curata da Guicciardini. La novità di un allestimento che non esce, peraltro, dai canoni di una rappresentazione classica del testo pirandelliano, appiattendosi spesso i toni di una tragicità da esasperare e propri della storia, è proprio la scenografia. Spettrale, claustrofobica, ma nella quale si riflette l'anima dell'autore. Per il resto, la messinscena non offre nuovi spunti, se non un uso della musica di Astor Piazzolla come tragico sottofondo, forse però troppo distante dalla classicità esasperata dell'allestimento. Alla fine, lo spettacolo trova la sua chiave di volta nell'interprete principale: è Sebastiano Lo Monaco, che conduce il gioco senza spaventarsi del confronto con i grandi del passato, senza gioneggiare, ma "sentendo" la parte. Distaccata, invece, l'interprete della marchesa Matilde Spina, mentre in crescita si dimostrano gli altri giovani attori della compagnia che avevano già partecipato al *Cyrano*, interpretato sempre da Lo Monaco, la scorsa stagione. Nonostante, comunque, una messa in scena priva di ritmo o di picchi di intensità resta, oltre alla performance di Lo Monaco, il dato positivo della volontà di allestire ancora, al sud, produzioni importanti e con professionisti di livello. *Paola Abenavoli*



Jean Sorel, interprete di Candido, ovvero... di Sciascia, regia di Manfrè; nella pag. seguente i pupi di Mimmo Cuticchio.

Cuticchio e Sciarrino

# Madrigali d'amore e di morte per Gesualdo e la bella Maria

**T**erribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria della Compagnia Figli d'Arte Cuticchio abbandona per un attimo il repertorio tradizionale del teatro dei pupi per prestare l'universo scenico alla vicenda di amore e morte, da sempre circondata di leggenda, che sul finire del '500 ebbe per protagonisti il compositore Carlo Gesualdo da Venosa, la sua bellissima moglie Maria d'Avalos e l'amante di costei, Fabrizio Carafa.

Autore dei sei celebri libri di madrigali, con la sua intrigante vicenda umana di raffinato musicista e di efferato uxoricida, Gesualdo ha nel tempo ispirato diversi artisti, in ultimo

il cineasta Werner Herzog, che ha realizzato il film *Morte a cinque voci*. Nelle musiche create per questo spettacolo Salvatore Sciarrino elabora con senso di fedeltà gli stili gesualdiani (ma c'è anche Domenico Scarlatti), utilizzando i quattro sassofoni del Lost Cloud Quartet, le percussioni di Jonathan Faralli e la voce intensa di Carola Gay. Sospeso tra passato e futuro, il mondo scenico di Cuticchio nulla concede alla spettacolarità correntemente intesa, fatto com'è del lavoro e della passione dell'artigiano. A testimoniare la vitalità della sua ricerca, qui egli nuovamente unisce all'arte del puparo quella affine del cuntista, appresa dall'ultimo grande interprete di "cunti", Peppino Celano. Nel prologo e nell'epilogo egli appare sulla ribalta in tale veste, quasi a voler delineare la cornice poetica e culturale in cui si colloca il teatrino di legno che ospita i pupi.

Prende qui corpo la parabola amorosa di Gesualdo e di Maria, infranta sul tabù dei tabù: il tradimento (nel prologo Sciarrino inserisce nella musica il rumore violento di vetri che si rompono, calici che spargono via il vino della felicità e della vita). Fedele alla natura popolare di quest'arte, il registro tragico accoglie costantemente quello farsesco e le regole della mimesi teatrale saltano di continuo per aria, a mostrare il trucco e l'artificio. E allora non è tanto l'involucro della storia in sé ad affascinarci, quanto, piuttosto, i mezzi con cui essa è narrata: mezzi di un'arte antica e ormai precaria che, in un assordante mondo al neon, Cuticchio riesce ancora a far parlare. Così, quando egli esce sul proscenio a narrare in dialetto il cunto dell'eccidio finale (Gesualdo e i suoi sicari sorprendono e trucidano i due amanti), nel ritmo debordante di una metrica serrata che rende la sua voce talvolta incomprendibile eppure così capace di esprimere, è tutta la suggestione di un mondo in estinzione, col suo senso della scena: isola ormai sommersa, ancora una volta sospinta in superficie dal suo tenace titano. *Andrea Rustichelli*



**TERRIBILE E SPAVENTOSA STORIA DEL PRINCIPE DI VENOSA E DELLA BELLA MARIA**, drammaturgia e regia di Mimmo Cuticchio. Luci di Marcello D'Agostino. Musiche di Salvatore Sciarrino eseguite dal vivo dal Lost Cloud Quartet. Con Mimmo Cuticchio, Giacomo Cuticchio (pupari); Salvatore Bumbello, Tania Giordano, Sergio Girardi, Silvia Martorana, Giovanni Rappa (manianti) e (voce) Carola Gay. Prod. Figli d'Arte Cuticchio, PALERMO.

Premio Taormina

## PICCOLI GIGANTE SOLITARIO pensando a Pirandello

**E**ra un evento molto atteso questo *A partir des Géants de la montagne* che Michel Piccoli ha presentato al Teatro Bellini di Catania all'interno del Premio Europa per il Teatro. Un dono in realtà alla manifestazione che, alla sua nona edizione, gli ha assegnato il prestigioso riconoscimento, messo in rilievo dall'eccezionalità di un'unica serata, nata per l'occasione, nella convinzione di non poter esprimere il proprio ringraziamento altro che con quella stessa arte che viene premiata. Una piccola follia, un gesto d'amicizia, come l'ha definita l'attore che, noto al mondo per le sue interpretazioni cinematografiche, spesso coraggiose e anticipatrici, raccoglie col Premio di Taormina Arte il riconoscimento di un percorso artistico condotto da sempre all'insegna di un amore prioritario per la scena accanto a compagni di viaggio come Peter Brook, Patrice Chereau, Robert Wilson. E, tra gli altri, Klaus Michel Gruber, con cui nel 1998 Michel Piccoli ha condiviso l'esperienza del laboratorio *A propos des Géants de la montagne* con gli studenti del Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique di Parigi, che sta alla base dell'attuale rappresentazione. Ma non è bastato il suo carisma di attore sapiente, né il coordinamento dello stesso Brandauer a evitare il disagio di chi già assaporava l'evento. Poiché sul palcoscenico del Bellini il gigante era solo. Paziente e umile nel porgere la battuta, come forse tutti dovremmo essere di fronte alle esitazioni e all'entusiasmo dei bambini. A parte Emanuelle Lafon, sua compagna di avventura nei panni scuri della Sgricia, erano bambini infatti quelli che accanto a lui calcavano la scena. E certamente per accettare questa finzione della finzione, bisogna crederci come credono i bambini. A questo Michel Piccoli si piega con garbo affettuoso e dolce. Per mostrare, quando il sipario, rimasto chiuso davanti all'incontro del Mago Cotrone con la Compagnia degli Scalognati, si apre a rivelare un interno colorato di abiti che ondeggiavano leggermente come percorsi dal respiro di vecchi impalpabili fantasmi, la sua tempra di vecchio leone con un saggio brevissimo di sfaccettata intensità che dalle calde sfumature della voce e dalla sobria purezza del gesto estrae la tangibile tragicità di un'interiorità tormentata. Inducendo al tempo stesso il rimpianto di un allestimento studiato per essere tutto all'altezza di un'arte regale. E i lunghi applausi di un pubblico internazionale, tra cui discretamente si confondevano Eimuntas Nekrosius e Anatolij Vasiliev, risuonano così come l'omaggio sincero e affettuoso alla presenza di un maestro. *Antonella Melilli*



### in Un miracolo tutto da ridere

**SAN GIOVANNI DECOLLATO**, di Nino Martoglio. Regia di Salvo Tessitore. Scene di Emanuele Luzzati. Costumi di Santuzza Cali. Con Tuccio Musumeci, Anna Malvica, Stefania Brandeburgo, Giacomo Civiletti, Paolo La Bruna, Marcello Perracchio, Francesco Agate, Marco Amato, Roberto Fuzlo, Roland Ultrico, Margherita Mignemi, Iolanda Piazza, Laura Seragusa, Alessia Tommasini e i musicisti Otto e Barnelli. Prod. Teatro Biondo Stabile di PALERMO

Una farsa? E sia. A volte c'è bisogno, serve un teatro che per un momento ci disintossichi dai troppi spettacoli impegnati o falsamente impegnati, venati da un cerebralismo fine a se stesso. La regala il Teatro Biondo Stabile di Palermo ripescando nel vasto e ricco repertorio di Nino Martoglio con quel *San Giovanni Decollato*, che fu cavallo di battaglia del

"mitico" Angelo Musco. Qui il protagonista è il versatile Tuccio Musumeci, attore che conosce tutte le buone regole della comicità e che, senza strafare, senza cercare l'inutile applauso, sa come tenere saldamente nelle sue mani il canovaccio. Vecchiotto senza dubbio, eppure ancora godibile per la sua ricchezza di color locale. Non fosse per una moglie troppo linguacciuta, tutto nella vita di Mastro Austino, uomo dabbene che di professione è calzolaio, scorrerebbe normalmente. Tiene anche una figlia, Serafina, e vorrebbe darla in sposa a Orazio il lampionaio, ma la ragazza ha già dato il suo cuore a Don Ciccino, bravo studente. Fuga e matrimonio sono i prossimi traguardi dei due innamorati. Disperato, travolto dagli eventi, al povero Mastro Austino non resta che chiedere l'intercessione di San Giovanni Decollato. Logico che tutto è bene quel che finisce

bene. Mette in scena Salvo Tessitore, con la collaborazione di Pippo Spicuzza, senza evitare ciò che di bozzettistico traspare dall'azione ma anche accentuando le invenzioni farsesche. Liberi gli attori di scivolare verso il macchietismo. Com'è sua regola, Santuzza Cali ha disegnato costumi fantasiosi e le scene di Luzzati (realizzate però non *comme il faut*) puntano a immergere la vicenda in un'atmosfera surreale e **q u a n t o** mai colorata. *Domenico Rigotti*

Giacomo Civiletti in *San Giovanni decollato* di Martoglio, regia di Tessitore.



# ARRIVANO DAL MARE!

Festival Internazionale dei *in musica*  
Burattini e delle Figure  
XXVI edizione

Cervia 21/29 luglio 2001  
Parma luglio/novembre 2001



CTF  
Arrivano dal Mare!  
in collaborazione con  
Ministero dei Beni e  
Attività Culturali,  
Regione Emilia Romagna,  
Provincia di Ravenna, Comune di Cervia,  
Comune di Parma Teatro Regio,  
Verdi Festival 2001 Eventi collaterali,  
APT Servizi, Unione di Prodotto Costa  
con il patrocinio di ATFI/Agis, Unima  
Info: 0544.971958 e-mail [ctf@queen.it](mailto:ctf@queen.it) [www.arrivandodalmare.it](http://www.arrivandodalmare.it)  
Prenotazioni Alberghiere: Romagna Vacanze 800.076341

## 54° FESTIVAL NAZIONALE D'ARTE DRAMMATICA EDIZIONE 2001

PESARO  
TEATRO SPERIMENTALE 4-20 Ottobre 2001

Venerdì 4 ottobre  
a Bauta Fulvio Saoner - Venezia  
e Morbinose,  
di Carlo Goldoni

Sabato 13 ottobre  
I vetri blu - Favara (Ag)  
Vestire gli ignudi,  
di Luigi Pirandello

Sabato 6 ottobre  
Compagnia del Giullare - Salerno  
liente da dichiarare,  
di C.M. Hennequin e P. Veber

Domenica 14 ottobre  
Comp. sperimentale Città di Trento  
Viktor und Viktoria,  
di Mario Moretti

Domenica 7 ottobre  
stravagarioteatro - Verona  
I Campiello,  
di Carlo Goldoni

Martedì 16 ottobre  
La piccola ribalta - Pesaro  
Cirano di Bergerac,  
di Edmond Rostand

Venerdì 9 ottobre  
Compagnia Teatro Giovani - Lucca  
a lettera di mamma,  
di Peppino De Filippo

Giovedì 18 ottobre  
Nuovo Teatro 2000 - Pisa  
Ricorda con rabbia,  
di John Osborne

Venerdì 11 ottobre  
o Scrigno - Vicenza  
I clan delle vedove,  
di Gnette Beauvals Garcin

Sabato 20 ottobre  
La Trappola - Vicenza  
Il lutto si addice ad Elettra,  
di Eugene O'Neill

Indirizzo: Via Zanucchi, 13 - 61100 Pesaro - Telefono fax: 0721.64311

# LO SPETTACOLO DELLA MONTAGNA 2001

Festival itinerante di teatro, cinema, musica e accadimenti

19 luglio  
14 agosto

VI  
EDIZIONE

in

Bassa valle di Susa

Val Cenischia

Valli di Lanzo

Val Sangone

Organizzazione  
ONDA TEATRO

Haute Maurienne (Francia)

via Priocca 24, 10152 Torino • tel 011.4367019 • email: [ondat@tin.it](mailto:ondat@tin.it)

DELLA MONTAGNA

Regione Piemonte  
Provincia di Torino  
Città di Torino  
Fondazione CRT  
Compagnia di San Paolo



Festival  
Colline  
torinesi

## FESTIVAL delle COLLINE TORINESI

6ª EDIZIONE  
4-22 Luglio

2001

direzione artistica  
SERGIO ARIOTTI

CASTAGNETO PO  
CASTIGLIONE TORINESE  
CINZANO  
GASSINO TORINESE  
PAVAROLO  
RIVALBA  
SAN RAFFAELE CIMENA  
TORINO

# TEATRO

"Provare di nuovo.  
Fallire di nuovo.  
Fallire meglio".  
Samuel Beckett

TEATRO STABILE TORINO  
tel. +39 011 5169411 - 5169484  
[tagatollo@teatrostabiletorino.it](mailto:tagatollo@teatrostabiletorino.it)  
[www.teatrostabiletorino.it](http://www.teatrostabiletorino.it)

PREZIO SPETTACOLI ore 21.45

BIGLIETTI INTERI € 20.000 RIDOTTI € 15.000  
NAVETTA GRATUITA DA TORINO  
CON PRENOTAZIONE OBBLIGATORIA

Anct

## A Procida l'assemblea dei critici e un convegno sul teatro mediterraneo

Pubblighiamo di seguito gli interventi di Valeria Ottolenghi e Ugo Ronfani, usciti sul *Giornale dello Spettacolo*, relativi all'ultimo incontro dell'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro

**S**e qualcuno pensava che non ci fosse più interesse per l'Associazione Critici ecco la dimostrazione che si sbagliava: in piena stagione teatrale, con calendari fitti di impegni, una cinquantina di critici provenienti da ogni parte d'Italia, da Belluno a Siracusa, da Cagliari a Torino, ha partecipato con entusiasmo ai due

giorni di lavoro, 31 marzo/1 aprile, nella splendida, ospitale Procida, dove si sono svolti il convegno "Il teatro nel Sud, prospettive di interventi nell'area del Mediterraneo" e l'assemblea nazionale dell'Anct, (Associazione Nazionale dei Critici di Teatro), avente come tema guida "Un libero esercizio della critica per un teatro italiano

di qualità", due appuntamenti fitti di confronti, dibattiti, riflessioni, tra momenti di sconforto (fortunatamente brevi: tutti, ben consapevoli dell'antico problema della scarsità degli spazi critici, specie sui giornali nazionali) e tanti nuovi progetti per il futuro. È stato Ugo Ronfani, presidente uscente Anct, a ringraziare in apertura di convegno l'assessore Enrico Scotto di Carlo – che ha quindi seguito con vivo interesse i lavori – per la gentile ospitalità nella luminosa Procida, un primo appuntamento cui potranno seguire, questo l'eccellente proposito della municipalità dell'isola, ulteriori occasioni d'incontro per il teatro, magari già per la prossima edizione del Premio della Critica Il problema della legge che ancora non c'è e, in particolare per il Sud, l'ipotesi della creazione di una consulta dei teatri così come di una cooperativa di produttori, l'area del Mediterraneo e le sue specificità, una visione internazionale della cultura l'importanza delle collaborazioni per la reciproca conoscenza e le sinergie produttive: numerosi e ricchi di spunti gli interventi seguiti all'ampia relazione introduttiva di Ronfani. Il valore del dialogo e i danni dovuti all'eccesso di burocrazia, l'importanza dei grandi festival interculturali e il rischio dell'autoreferenzialità per gli spettacoli come per la critica, la lingua come emozione e l'urgenza del confronto tra gli immaginari delle maggiori culture del Mediterraneo; sono intervenuti tra gli altri Giovanni Antonucci, Giulio Baffi, Giuseppe Liotta, Angelo Libertini, Gastone Geron, Pino

Pelloni, Giacomo Martini, Pergiorio Nosari, Stefano Sole... Considerazioni sparse tra Nord e Sud, citando iniziative svolte e nuove attività avviate. Il video come memoria del teatro, il coinvolgimento del pubblico e la preziosa capillarità di alcuni circuiti, il recupero degli spazi teatrali e il premio rivolto ai giovani (superiori e università) che si cimentano con l'esercizio della critica... Molto piacevole è stato il riconoscersi, il ritrovarsi tra tanti che, nella differenza di impegni, di progettualità, di punti di vista, stanno ugualmente lavorando per il teatro. Il convegno si è quindi concluso in serata con una gradevole lettura di Mariano Rigillo, poesie, frammenti dedicati al mare, un omaggio all'idea stessa di isola, terra altra, distante, avvolta dalle sonorità del mare. Procida nuova casa del teatro? Anche questo si è detto, avvertendo il piacere del luogo, sapendo anche di tanti altri che hanno già inviato segnali positivi per questo felice ritrovarsi tra critica e teatro, tra lavoro di indagine analitica e impegno per la scena. La mattina seguente è stata quindi dedicata all'Assemblea Anct: estremamente fruttuoso il dibattito, con il contributo di alcuni che avevano già preso la parola il giorno precedente ed altri interventi, di Francesco Tei (che ha ricordato l'essenziale rete di approfondimento critico attivata di fatto dai giornali di provincia), Enrico Fiore (in particolare sulla deontologia professionale), Claudia Cannella, Giovanni Amodio, Moreno Cerquetelli, e molti altri. Nella vivacità del dibattito, nel multipli-

### Un sincero ringraziamento e un impegno di lavoro

**S**ento il dovere di aggiungere un mio ringraziamento e un augurio alla cronaca di Valeria Ottolenghi sull'incontro dei critici dell'Anct a Procida. Il ringraziamento, sentito, va ai colleghi che, dopo aver condiviso e arricchito le mie due esposizioni sul Teatro nell'area mediterranea e, in assemblea, sul periodo della mia presidenza all'Anct, hanno avuto la sensibilità di comprendere le ragioni (anzitutto un desiderio di rinnovamento associativo) per cui confermavo in modo irrevocabile le già annunciate mie dimissioni dalla presidenza stessa. L'insistenza degli amici, mantenutasi anche in sede di voto, affinché desistessi da questo proponimento, e la calorosa umanità con cui si è voluto concludere il mio mandato nominandomi presidente onorario, è stata la preziosa e – perché no? – ambita ricompensa per il lavoro da me svolto in questi anni. Anche la pubblica richiesta del neopresidente Giuseppe Liotta – al quale auguro buon lavoro – di essere accanto al nuovo direttivo (ringiovanito e più aperto al Sud, come auspicavo) in maniera non soltanto formale è stata per me, ovviamente, motivo di soddisfazione e gratitudine. Contro i convergenti tentativi di limitare il ruolo dell'Anct (ce ne sono stati, ce ne saranno) l'incontro di Procida ha confermato lo spirito unitario che, in questi tempi che richiedono al critico di "essere in trincea", anima tutti noi. Al di là di queste positive risultanze assembleari, molto conta la riconfermata autonomia dell'Anct, che ho voluto fosse il leitmotiv del mio consuntivo. Non sono state espresse riserve sulle linee di movimento dell'Anct portate avanti e ribadite dal direttivo uscente: un nuovo statuto associativo per una nuova società teatrale, una aggiornata deontologia professionale e una presenza critica in rete; un chiarimento di fondo con gli organi di governo del teatro affinché cessi l'indifferenza dimostrata in questi anni verso la critica teatrale, che deve ritrovare diritto di parola e di intervento; un richiamo vigoroso all'Ordine dei Giornalisti (che si è impegnato attraverso il suo rappresentante al convegno) affinché siano meglio difese competenze e professionalità; iniziative a tutti i livelli, nazionali e di territorio, affinché i critici siano associati nella elaborazione di una nuova cultura del teatro; intensificazione del dialogo oggi languente con i Teatro Stabili e, contro il consenso passivo rappresentato dalla tivù, difesa di un'informazione più aperta al confronto delle idee e alla riflessione critica. Le nuove adesioni pervenute all'Anct sono la conferma che l'Anct è sulla strada giusta. *Ugo Ronfani*

carsi dei progetti, i discorsi tendevano a completarsi, ad arricchirsi felicemente l'uno con l'altro. E, nel segno della continuità ma anche del cambiamento, le elezioni Anct hanno dato come esito la nomina di Giuseppe Liotta quale presidente, restando quasi del tutto invariato il precedente direttivo, con Giulio Baffi al posto di Gastone Geron che, pur continuando a dare, e molto volentieri, il suo contributo all'associazione, ha dichiarato di non desiderare più specifici incarichi. Ad Ugo Ronfani, da tempo dimissionario, il saluto dei presenti con la nomina a presidente onorario: un ringraziamento per il lavoro svolto. Ora Liotta, docente Dams a Bologna ma anche attivo corrispondente teatrale da tutta Italia per il *Giornale di Sicilia*, figura che unisce quindi Nord e Sud, università e critica militante, dovrà farsi carico, con l'aiuto del direttivo e dei tanti che hanno dichiarato con gioia la loro concreta disponibilità a rendere più visibile, a far crescere l'associazione, dei numerosi impegni che questo importante incarico comporta, a partire proprio dalle indicazioni nate dall'assemblea e dal convegno che si sono svolti nella splendida isola di Procida.

Valeria Ottolenghi

## Enigma sul Mar Morto

Ha debuttato ad aprile, presso il Teatro Juvarrà di Torino, *Xics Xics Clown*, spettacolo che ha come protagonisti quattro clown. Scritto, diretto e interpretato dal gruppo torinese Pentac clown a partire da un'idea di Paolo Stratta, la divertente pièce offre una propria originale versione di uno dei più importanti avvenimenti della storia dell'archeologia dell'ultima metà del Novecento: il ritrovamento dei misteriosi rotoli del Mar Morto. Lo spettacolo è anche un'ulteriore

esplorazione delle possibilità di armoniosa interazione degli eterogenei linguaggi dell'espressività teatrale. L.B.

## Corpo di scena

La danza contemporanea in Italia, rimane spesso oscurata. La mancanza di fondi è il problema principale, cui si aggiunge la carenza di spazi adeguati. Essa rimane così fuori dalle abitudini del pubblico teatrale, restando retaggio di pochi adepti. Un peccato, se si considera come essa fornisca i temi e le suggestioni più arditi della contemporaneità, nel costante sforzo di attraversare i diversi codici del linguaggio scenico. Nei primaverili cartelloni teatrali romani, però, spiccava la terza edizione della rassegna "Danza und Tanz 2001", curata da Maddalena Scardi presso il piccolo Teatro "Furio Camillo", tra aprile e maggio. Un'interessante mostra fotografica sul teatro danza tedesco degli ultimi trent'anni accoglieva il pubblico nel foyer. Ad aprire il programma, il danzatore Jean Laurent Sasportes che ha dato corpo alle note acide del contrabbassista Peter Kowald. È stata poi la volta di Alessandra Sini, nello spettacolo forse più intenso della rassegna (a giudicare dall'accoglienza del pubblico), *Gap spettacolo multiplo*. A seguire, i lavori di Travirovesce (la compagnia della Scardi) e le coreografie di Maria Carpaneto e Alessandra Luberti. Ha infine concluso Giorgio Rossi, col suo soffice mondo onirico in cui la parola si fonde col corpo.

Andrea Rustichelli

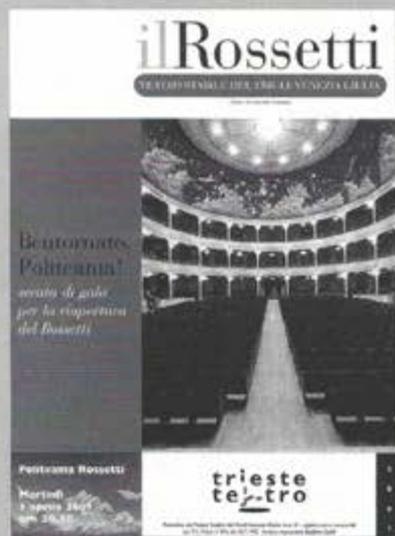
## Torino per i ragazzi

La quinta edizione del Festival-Vetrina del Teatro Ragazzi e Giovani Il Gioco del Teatro, a

Trieste

## Bentornato Politeama!

Il Politeama Rossetti, sede storica del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, ha riaperto i battenti. Un anno e mezzo è durato il "restauro conservativo" che ha riportato allo splendore originario la sala inaugurata nel 1878 e che ora, però, può vantare una modernizzazione tecnica giustamente degna di un teatro del terzo millennio. Il foyer è stato intitolato a Gassman. Alla bella serata inaugurale, condotta da un presentatore d'eccezione, Pippo Baudo, hanno partecipato tantissime stelle dello spettacolo: Giancarlo Giannini, Michele Placido, Giorgio Albertazzi, Andrea Jonasson, Mariano Rigillo, Daniela Mazzuccato e Max René Cosotti, Teddy Reno e Rita Pavone, Gigi Proietti. ■



Torino, (foto in basso) in aprile, ha corrisposto a un'invasione del territorio cittadino più capillare e decisa rispetto agli anni passati. Non a caso il *leitmotiv* della manifestazione era lo spazio: reale o immaginario, accogliente o da fuggire, in cui sistemarsi con agio o da esplorare. Spazi teatrali e non (quali il Basic Village, esem-



pio di recupero di un'area ex industriale) in cui ospitare non unicamente spettacoli ma anche laboratori (dedicati al rapporto fra teatro e musica e pensati per insegnanti e formatori) e varie iniziative collaterali. Ricordiamo, in particolare, la mostra fotografica "Archeologia dell'assenza" e la serata "Letteratura, teatro e diritti umani", entrambe finalizzate a ricordarci il dramma dei desaparecidos, e il "Pomeriggio di festa", con momenti di animazione teatrale destinati alle famiglie. Presenti due compagnie straniere: la greca Piramatiki Skini, che ha presentato la fiaba *Kyran della foresta*, e la croata Trafik Theatre, con lo spettacolo *Odac/The Walker-Omaggio a Janco Polic Kamov*, poeta noto proprio per i suoi continui vagabondaggi. I gruppi italiani - fra i quali citiamo Stilema, Coltelleria Einstein, la

Compagnia Marionette Grilli, Teatro dell'Archivolt e molte altre - hanno invece testimoniato della varietà e tuttavia della piena comprensibilità dei linguaggi del teatro ragazzi: dalle contaminazioni con danza e musica all'uso di oggetti della quotidianità o di luci e colori.  
*Laura Bevione*

## La sciantosa

Raffaella De Vita, in un suo recente spettacolo intitolato *Ho scelto un nome eccentrico*, si è impegnata a regalarci ottanta minuti di spensieratezza e buonumore, nelle vesti fruscianti di una sciantosa. La De Vita ha ricreato con garbo e molta intelligenza il clima di fine secolo, quando le cantanti dei cabaret napoletani intrecciavano parole e note, e deliziavano con canzoni gentili gli avventori, che lasciavano a casa le consorti, e non disdegnavano tocchi piccanti e sorridenti e perentori doppi sensi. Accompagnata da tre musicisti e da un attore, disposti pochi tavoli sul palcoscenico, ha invitato alcuni spettatori a farle da cornice in compagnia di qualche bottiglia dal contenuto fresco e frizzante. In questo spettacolo gustosamente rétro, la De Vita ha inoltre dispensato piacevolmente le sue doti di cantante con *La spagnola*, *Miette 'na mana ca'*, *A frangesa* e altre vispe composizioni. *M.C.*

## Due nuovi teatri, quasi tre

Non capita di frequente che una città inauguri contemporaneamente due nuovi teatri. Torino, con il Teatro Gobetti e il Teatro Astra può vantare un fatto così singolare. Il primo, riaperto dopo quasi vent'anni di porte sbarrate, è stato restituito agli spettatori da un sapiente restauro e un accurato ampliamento. Situata nel centro

della città, questa sala dall'eleganza sobria e raffinata era stata progettata nel 1840. Nel corso dei decenni è stata destinata a molteplici usi: accademia filodrammatica, liceo musicale, casa del soldato... Quando nel 1955 nacque a Torino il primo Teatro Stabile della città, ne divenne la sede. Ma le norme antincendio ne imposero la chiusura. Così una lunga permanenza nel limbo delle ristrutturazioni ha sottratto alla città uno spazio prezioso. La riapertura di questo teatro è avvenuta con *La ragione degli altri* di Pirandello per la regia di Castri, una produzione degli Stabili di Torino e dell'Umbria, con un poker eccellente composto da Anna Maria Guarnieri, Paola Mannoni, Luciano Virgilio e Gianni Mantesi. Un altro lavoro di Castri, *Ifigenia*, ha inaugurato l'altro nuovo teatro, l'Astra, un vecchio cinema dalla facciata liberty il cui restauro non è stato ancora completato. Un terzo recinto teatrale, un complesso modernissimo, sorgerà sulle rovine di una fonderia nei pressi di Moncalieri. Ma quello ha una lunga storia che merita di essere raccontata a parte. *Mirella Caveggia*

## Asse Fiume-Firenze

Il Dramma Italiano di Fiume e il Teatro Popolare d'Arte di Firenze hanno messo in scena al fiorentino Teatro della Compagnia lo spettacolo (**locandina in basso**) *Michelangelo Buonarroti* di Miroslav Krleža, il più grande drammaturgo croato del XX secolo. Lo spettacolo è stato diretto da Gianfranco Pedullà con le musiche di Jonathan Faralli, le scenografie di Stefania Battaglia e un cast formato da attori italiani e croati fra i quali Pier Luigi Zollo nella parte di Michelangelo. Lo spettacolo è stato in tournée in Croazia e Slovenia per un'iniziativa promossa dal direttore del teatro di Fiume Sandro Damiani. *R.D'I.*

## La Liberazione di Rosso

Seguendo la tradizione del racconto, Beppe Rosso è andato incontro al primo 25 aprile del secolo con una sua personale rievocazione della Liberazione di Torino: *Aprile '45 Cronache di una liberazione*. L'ha fatto sul palco della Piazza del Municipio della

sua città, davanti a tanta gente, famiglie intere coi bimbi piccoli, anziani pieni di ricordi, giovani che non ne sapevano niente e con la sua voce narrante, le belle musiche di Battista Lena composte ed eseguite dal vivo per l'occasione e la proiezione di documentari d'epoca ha riavvicinato al pubblico molto attento un momento storico che sembra allontanarsi. *M.C.*

## Museoteatro

Nella suggestiva cornice della certosa di San Martino di Napoli anche quest'anno, in occasione del "Maggio dei monumenti", Libera Scena Ensemble ha presentato la rassegna "Museum". Avviata nel 1995 con l'intento di creare un "museo mentale", questa felicissima esperienza ha offerto ancora una volta al pubblico l'occasione di avvicinarsi alla letteratura attraverso il teatro, la musica, le arti figurative. Secondo una consuetudine ormai consolidata, infatti, i nove spettacoli proposti si sono ispirati a frammenti di testi non teatrali (*Panurge* di François Rabelais, *La città del Sole* di Tommaso Campanella, *I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift, *Reperto n. 6* di Anton Cechov, *Oblomov* di Gonciarov, *Le città invisibili* di Italo Calvino, *Opere* di Ferdinando Galiani, Emilio Salgari e Franco Fortini), soltanto in apparenza diversi e lontani tra loro ma, di fatto, tutti riconducibili al tema della libertà di pensiero e della ribellione all'omologazione. Le rappresentazioni si sono svolte di mattina, durante il normale orario di visita del Museo di San Martino, e hanno regalato al visitatore-spettatore la possibilità di scegliere, volta per volta, tre dei nove spettacoli rappresentati lungo altrettanti percorsi del monumento vomerese. *Stefania Maraucci*

DRAMMA ITALIANO - TEATRO POPOLARE D'ARTE

Miroslav Krleža

MICHELANGELO BUONARROTI

Traduzione Silvio Ferrari

Adattamento e Regia  
Gianfranco Pedullà

Scena e Costumi  
Stefania Battaglia

Luci  
Dezi Šesnić

Musiche originali  
Jonathan Faralli

Maschere  
A. Toni Plešić

Con  
Pier Luigi Zollo  
Andreja Blagojević  
Rosana Bubola  
Gianluca Guidotti  
Francesco Mancini  
Giulio Marini  
Giulio Merli  
Toni Plešić

Ingegnere della scena Alessandro Faralli  
Direttore di scena e Fianco Lili Serfati  
Movimenti scenografici Carlos Araya  
Datore luci Nenad Boroz

Con il patrocinio di  
Comune di Firenze - Assessorato al Beni e Attività Culturali  
Ministero di Agricoltura, Pesca, Foreste e Sviluppo Rurale - Ministero della Cultura di Torino





coltà, o i tentativi di mettersi in gruppo (Alessandro Trigona

## Appuntamento con l'autore

"Scrivere per il teatro". A discuterne, raccontando poetiche e difficoltà, pratiche e necessità, si sono ritrovati a Bologna autori, drammaturghi che lavorano a stretto contatto con la scena, studiosi, operatori, in un incontro promosso dal Teatro Nuova Edizione-Teatro delle Moline con il patrocinio della Provincia di Bologna e di Bologna 2000. Si sono confrontati diversi modi di scrivere per il teatro, diverse concezioni e posizioni. Si è discusso di editoria, di promozione, della funzione dei premi (erano presenti rappresentanti del Premio Riccione e del Premio Candoni-Arta Terme). Giovani autori hanno raccontato le diffi-

Occhipinti ha presentato, a tal proposito, il giornale *Tempi moderni* e il sito che raccoglie nuovi copioni, [www.dramma.it](http://www.dramma.it)). Si è anche discusso della necessità di promuovere in modo più incisivo la scrittura per il teatro, come avviene in altri paesi. Tutti hanno rilevato l'assenza delle istituzioni, e soprattutto dei teatri, in un campo nodale per lo sviluppo della cultura teatrale. Erano presenti, fra gli altri, Ugo Chiti, Edoardo Erba, Giuseppe Manfredi (nelle foto), Marinella Manicardi, Luigi Gozzi, Carlo Lucarelli, Giuseppe Liotta, Renata Molinari, Gerardo Guccini, Duccio Camerini, Sonia Antinori, Marcello Fois, Mario Giorgi, Massimo Marino, Fabio Bruschi, Alessandro Trigona Occhipinti,

Luciano Nattino, Raffaella Battaglini, Rita Maffei, Fabiano Fantini, Paolo Puppa, Luigi Dadina.

## Palermo riscopre il Bellini

A Palermo non si arresta la corsa alla riapertura dei teatri storici. Dopo quella del Teatro Massimo, restituito ai suoi splendori dopo una pluriennale chiusura, è stata la volta del Garibaldi, nuova residenza di Carlo Cecchi. Di lì a poco, un ex teatro liberty, tristemente ridotto a sala cinematografica a luci rosse, è stato ristrutturato e promosso a cinema di prima visione con qualche promettente ospitalità di concerti e spettacoli teatrali. Anche il Santa Cecilia, facendo fronte a grandi difficoltà di carattere tecnico e organizzativo e scongiurato il pericolo di diventare deposito museale di carrozze antiche, ha cominciato ad ospitare mostre e spettacoli. Infine, sostituendosi alle pubbliche amministrazioni, che fino ad ora non hanno preso molto a cuore il caso, il Teatro Biondo Stabile di Palermo ha "affittato" per nove anni il Teatro Bellini, nell'omonima piazza, considerata una delle più belle del mondo, tra reperti barocchi ed arabo-normanni. Il Bellini, ex Carolino, che ha conosciuto i fasti del teatro settecentesco e poi le molteplici esperienze otto-novecentesche, tra operetta, varietà, prosa e cinema, è andato a fuoco nel 1964 (si dice per un proiettore troppo vicino al sipario) e da allora non è stato più riaperto al pubblico, funzionando talvolta come magazzino o sala prove per altri teatri. Pietro Carriglio, direttore dello Stabile palermitano, ha lanciato la sfida alla Città, annunciando una vera e propria stagione inaugurata nel maggio scorso con il debutto del *Candelaio* di

Giordano Bruno nella messa in scena di Ronconi. Uno spettacolo per soli cento spettatori a replica, assiepati nelle uniche due file di palchi agibili. Alla ripresa della stagione, dopo l'estate, il teatro ospiterà un'altra prima nazionale, *L. Cenci* di Giuseppe Manfredi con Pamela Villoresi e Giulio Brogi; seguiranno una spettacolarizzazione dello spazio a cura di Emanuele Luzzati, *Il martirio di Padre Puglisi*, una novità assoluta commissionata al poeta Mario Luzi e *Il Burlador de Sevilla* di Tirso de Molina diretto da Umberto Cantone con la Compagnia dei Giovani. Ma perché il teatro possa ritenersi definitivamente restituito alla Città è necessario che il Comune si attivi per l'esproprio, visto che l'edificio è di proprietà privata, e per completare il restauro.

## Gruppi lombardi alla ribalta

Dall'idea di riscoprire passione e sentimenti perduti nasce lo spettacolo *Non dimenticare le mie parole* del gruppo Animanera che ha aperto la rassegna "Scena prima" organizzata a Milano da Crt, Teatrithalia, Teatro Verdi, e che da anni propone le realtà teatrali emergenti del territorio regionale. Lo spettacolo di inaugurazione, ispirato al cinema neorealista degli anni '50 presenta la vita di strada durante l'ultimo anno di guerra. Lo sviluppo scenico avviene su un doppio piano: quello inferiore su cui si alternano emblematici personaggi (la prostituta, il soldato, il ragazzino...), quello superiore, destinato al ricordo, dove regna un vecchio cabarettista, *trait d'union* tra i due piani grazie alle sue illusioni e, appunto, ai suoi ricordi. L'essenza e l'atmosfera vengono evidenziate inoltre dall'innovativa scelta del "muto", né mimo, né teatro-danza, ma she

Villa Verdi

## Buenos Aires sì, Genova no

«**T**utto è cominciato con un pellegrinaggio nei luoghi verdiani, Roncole e Busseto. Volevo capire di più sul *Falstaff*, che avrei messo in scena due volte, a Roma e a Lisbona. Nel libretto si parla della città scozzese di Windsor, ma il *Falstaff* di Verdi è prima di tutto l'ultima immagine della civiltà agraria che aveva sotto gli occhi a Busseto. Fu l'incontro con Boito a rendere possibile il miracolo. Intellettuale in crisi, giovane che si sentiva già vecchio, Boito si aggrappa a Verdi come a un'ancora di salvezza. E Verdi esce rinvigorito dal rapporto con l'inquieto librettista. *Otello* e *Falstaff* sono i frutti dorati della loro collaborazione. Riflettendo su tutto questo ebbi l'idea di scrivere la commedia *Villa Verdi*, che va in scena a luglio, in prima mondiale, a Buenos Aires».

**HY** - Un debutto lontano, ma che non stupisce chi ti conosce: avevamo letto, però, che Villa Verdi era stata scelta dal comitato per le Celebrazioni verdiane di Genova.

**MONTRESOR** - È vero. Ma a Genova non hanno trovato i soldi per allestirla, a Buenos Aires sì. *Nemo propheta in patria*.

**HY** - Cos'è Villa Verdi, teatro-documento?

**M.** - La commedia è basata sull'epistolario fra Verdi, Boito e Giuseppina Strepponi, che ho scoperto a Busseto e che mi è parso di grande interesse. Nella commedia parto dalla realtà dei loro rapporti, dalla mediazione sensibile che la moglie di Verdi seppe esercitare e ricostruisco l'incontro dei due grandi uomini nei comuni ideali dell'arte. Giuseppina sapeva che il grande vecchio aveva ancora molta musica nel cuore. Così, dopo diffidenze e malintesi, Verdi e Boito si concedono reciprocamente prima la stima e poi un'amicizia intensa. Il vecchio maestro chiede al giovane poeta di aiutarlo a continuare a comporre, Boito trova in Verdi la generosità e la fiducia di cui aveva bisogno. Sarà Boito a restare accanto al letto di morte di Verdi fino all'ultimo. Dopo il decesso scrisse: «Verdi è morto e ha portato con sé una quantità enorme di luce». *Ugo Ronfani*

come dice il regista Aldo Cassano, «fa vivere e rivivere passioni e ideali tramite azioni e relazioni tra personaggi e sguardi». Gli altri gruppi partecipanti sono stati: Carnetrita, delleAli, Compagnia Teatrale Dionisi, La Fionda, Lo Spiraglio, Teatro del battito. *Carlo Randazzo*

### Arriva la fiumana, tutto un paese in scena

Intorno ad un quadro mirabile, *Il Quarto Stato*, di Giuseppe Pelizza da Volpedo (a lato il quadro), si annuncia per il 30 settembre una fantastica mobilitazione nel paese

che ha visto nascere cent'anni fa quel capolavoro vibrante di luce e di emozione. Il progetto, intitolato *Il sole della fiumana*, ha chiesto due anni di lavoro. Giovanni Moretti, Alfonso Cipolla e Luca Valentino - un'intesa armoniosa e granitica - ispirandosi all'epopea di quell'istantanea, hanno sedotto e coinvolto tutta la comunità locale e l'hanno trasformata con una

forza di persuasione che si stenta a immaginare in un'assemblea teatrale e in coro affiatatissimo di voci narranti. Contadini, artigiani, operai e impiegati, donne e uomini di ogni età (alcuni discendenti dai personaggi ritratti, altri depositari di ricordi e testimonianze) si sono trasformati in protagonisti e hanno tessuto tutti insieme una tela colorita di memorie ispirate al dipinto. Si sono visti all'opera durante la prova generale della rappresentazione, che senza un percorso obbligato inizia di pomeriggio e si addentra nella notte. Questi cesellatori della memoria, ottimamente diretti, si sono rivelati attori bravi, in grado di creare e di dare respiro ai frammenti di vita assegnati dal copione, capaci di sostenere in tre ore di impegno mirabile fino a sessanta personaggi diversi. Con i loro racconti ora affettuosi, ora drammatici, ora comici, tutti scaturiti da una ricerca puntigliosa, si sono disseminati in ogni angolo del paese - un centro molto grazioso nei pressi di Tortona in provincia di Alessandria - e hanno inchiodato l'attenzione con la ricostruzione, anche in dialetto, delle vicende dei contadini e degli operai di allora. Con questa operazione, che nella sua fresca semplicità è mossa da un trepidante slancio epico, autori e attori hanno ristabilito una funzione sociale del teatro. Distraendo e divertendo, con l'intreccio di racconti, letture, canti e balli, *Il sole della fiumana* dà vita ad uno spettacolo politico, dal messaggio chiaro, pieno di speranza, capace di accendere l'emozione del pubblico e di richia-

mare con garbo e fermezza alle tematiche umanitarie. *Mirella Caveggia*

### Una legge per i pupi

A conclusione della rassegna "La macchina dei sogni", trasportata quest'anno da Palermo a Sortino, in provincia di Siracusa, si è tenuto un convegno sul futuro dell'Opera dei Pupi. Chiamati da Mimmo Cuticchio, puparo e cuntista, figlio d'arte e coraggioso innovatore, direttore artistico della rassegna, si sono confrontati studiosi, critici, politici e soprattutto pupari. Erano presenti famiglie che non hanno mai smesso, neppure nei peggiori momenti di difficoltà, di praticare l'arte, come i Fratelli Napoli o i Cuticchio, e giovani e meno giovani, professionisti e dilettanti, che hanno recuperato pupi, teatrini, fondali, storie e tecniche di nonni, zii e padri, per rimettere in vita una tradizione spezzata. Venivano da tutte le parti della Sicilia: i Mancuso da Palermo, gli eredi Canino da Alcamo, da Siracusa e provincia i Vaccaro-Mauceri e gli eredi Puglisi. Con un grande entusiasmo, la voglia di vivere di quest'antica arte che proprio di recente l'Unesco ha dichiarato patrimonio dell'umanità. Nel segno di conservare la tradizione e di portarla avanti, il convegno ha chiesto innanzitutto alla Sicilia una legge speciale. Tale idea è stata accolta e fatta propria dall'assessore alla cultura della regione. La manifestazione ha presentato numerosi spettacoli, una mostra sui cartelloni tradizionali e su loro moderne reinterpretazioni, diversi incontri, convegni, laboratori, registrando una partecipazione viva e attenta, che fa ben sperare per il futuro dell'Opera. *Massimo Marino*



## Incontri a Corte

Incrociare le competenze e gli sguardi: è la parola d'ordine che da anni ispira l'attività della Corte Ospitale di Rubiera e, in particolare, il progetto "Atelier delle arti" diretto da Franco Brambilla, che tesse i fili che legano le diverse fasi della produzione artistica. Collaterale a questo progetto è "Sguardi incrociati", a cura di Valeria Ottolenghi, che propone un ciclo di incontri di approfondimento su ciascuna delle esperienze artistiche ospiti all'interno di "Atelier delle arti". Il luogo è la stessa Corte Ospitale a Rubiera. I protagonisti sono critici e studiosi di teatro, messi di volta in volta a confronto con gli artisti dell'Atelier: Ascanio Celestini, lo stesso Brambilla, i Motus, Marco Manchisi, Laura Curino ed Eugenio Allegri. Per informazioni, tel. 0522.621133, [corteospitale@libero.it](mailto:corteospitale@libero.it). P.G.N.

## Silvia Lorusso a Palazzo

*Dialoghi interiori*, di Silvia Lorusso, è una costruzione teatrale di piccole proporzioni, ma di grande respiro, dove questa giovane regista, attiva nel giornalismo di cultura e nella critica teatrale, fra suggestioni visive e musicali, ha evocato quattro poetesse: Saffo, Virginia Woolf, Emily

Dickinson, Marina Cvetaeva. Sembra scontato il tema, ma lo svolgimento e la cornice rappresentano una novità. La municipalità di Massa ha aperto per lei il Salone degli Svizzeri. Lo splendido Palazzo Ducale ha accolto sulle pareti affrescate le proiezioni che creavano effetti di trasparenze, ha ospitato i pannelli ideati dalla scenografa Elisabetta Garinei, ha fatto risuonare il lungo filo sonoro che innescava le evocazioni nel tempo. Un pubblico attento ha ascoltato due giovanissime attrici intente nel dialogo poetico ricamato dall'autrice, mentre una danzatrice dalla mediterranea bellezza si inseriva nel tessuto del racconto. Il risultato è stato un discorso efficace che merita di intrecciarsi ancora. Per sostenere questa giovane regista, le donne della città toscana si sono associate in un gruppo di promozione e di collaborazione chiamato Sogni sul cuscino. Per la loro beniamina hanno già ottenuto la fiducia delle istituzioni locali. L'iniziativa potrebbe essere un esempio trainante per incoraggiare nuovi talenti sconosciuti. *Mirella Caveggia*

## Celebrity Little Broadway

Libropoli è una libreria di Milano dove si respira aria di Shakespeare and Co., il libraio

parigino davanti a Notre Dame che stampò la prima edizione dell'*Ulisse* di Joyce e che prestava romanzi al giovane Hemingway. E, a proposito di Shakespeare, Libropoli ha inaugurato la sua prima stagione teatrale. Fabrizio Caleffi, attore, scrittore e regista e Monika Nagy, attrice e regista di Budapest (foto in basso), hanno fondato la compagnia stabile di produzione Celebrity group, che ha messo in scena *Sotto al Vulcano*, torrida love story messicana, *Funeral parties*, esilarante noir sul mondo della pittura contemporanea scritto da Nagy-Caleffi, *Ritratto di Giulia*, brillante omaggio all'amore per il teatro tratto da Maugham. Parte integrante del gruppo sono: Simona Brenna, già allieva della scuola di Quelli di Grock (Marella in *Funeral parties* e Chantal in *Giulia*) e Giacomo Agosti, docente di spettacolo all'Accademia di Brera. Brenna e Agosti, con Nagy, Caleffi, Marco Lovrinovich e Paola Giacometti hanno riscosso un sonoro successo con *Ritratto di Giulia*, ambientato a Roma negli anni '70 per raccontare le peripezie della coppia capocomicale Giulia Lamberti (Nagy)-Corrado Conte (Caleffi), del loro segretario gay Joy (Agosti), della contessa Chantal (Simona Brenna) del contabile Mirko (Lovrinovich), dell'ambiziosa attrice Silvia (Giacometti). A *Funeral* aveva partecipato con

prorompente energia anche Lilly Cotugno, proveniente, come Agosti, dalla scuola del Teatro Libero. Il cartellone ha visto anche spettacoli ospiti, come *Sera d'autrice* di Ombretta De Biase e Anna Ceravolo, *Un ispettore in casa Bierling*, *Taci* di Cesare Gallarini, reading, presentazioni editoriali. Lo spazio Celebrity, confortevole ambiente sottostante la libreria prevede in estiva *Shakespeare in Vogue*, interessante seminario sui personaggi del Bardo. La prossima stagione ha in programma la versione teatrale di *Il Maestro e Margherita* di Bulgakov, un'incurisione nel mondo di Albee, il cechoviano *Giardino dei Ciliegi* ambientato in un gulag, un festival di Nuovo Teatro di Parola. Celebrity: via Marco d'Oggiono angolo corso Genova, 15 - Milano, tel. 02. 89401711, fax 02.89401423, e-mail [libropoli@libero.it](mailto:libropoli@libero.it)

## Segnali di riscossa

Dodici mesi fa, l'edizione 2000 di "Segnali", il festival lombardo di teatro per ragazzi, aveva lasciato l'amaro in bocca. Non tanto per gli spettacoli, il cui bilancio riservava alla fine il consueto cocktail di luci e di ombre, quanto perché si scorgevano i segni di una preoccupante indifferenza reciproca fra gli operatori. Un anno dopo, l'edizione 2001 consegna alla memoria indizi e segnali diversi. Lo dimostrano spettacoli come *Voci d'albero* di Pandemonium Teatro, *Bianca&Neve* de La Ribalta, *Gigi Troll e la magica medicina* di Teatro all'Improvviso e *Smalands musik och teater*: sono produzioni diverse per forma, grado di preparazione e esiti, ma accomunate dal desiderio di uscire dalla routi-



teatro di strada

## UN PALCOSCENICO A CIELO APERTO



**N**on c'è sipario, non c'è buio in sala che annunci l'inizio di uno spettacolo di teatro di strada. L'immediatezza e la mancanza di confine tra attori e pubblico è la caratteristica che maggiormente salta all'occhio assistendo a questa forma di teatro, la più antica, la più affascinante. Per un mese Abbiategrasso (in provincia di Milano) e tutto il suo territorio sono diventati palcoscenico a

cielo aperto per la sesta edizione del Festival internazionale di mimo, pantomima e teatro di strada. Una rassegna ricca di appuntamenti, vetrina per molte compagnie italiane, che ha avuto un preludio d'eccezione: un festival nel festival quello che ha visto quattro spettacoli di compagnie europee dare vita a *Metropolitan voyagers*. È stata la nave degli spagnoli del Xarxa teatre a varare la manifestazione con *Velos e vents*, la storia del lungo e drammatico rapporto tra uomo e mare, già rappresentato per l'inaugurazione del canale della Manica. Tutt'altra atmosfera quella dei tedeschi del Teater Titanik, a metà strada tra il meraviglioso delle corti rinascimentali e le atmosfere stralunate di Fellini, nel loro *Firebirds*. Interessante, per la materia dalla quale la performance prendeva le mosse, *Fahrenheit 451* del Teatro Nucleo di Ferrara. Gran finale all'insegna delle fiamme, con i francesi Carabosse, un piccolo esercito di gitani, che ha "incendiato" un parco cittadino con scenografie di fuoco (nella foto). *Pierachille Dolfini*

ne e, aspetto molto evidente soprattutto in *Voci d'albero*, di ritrovare le ragioni del proprio lavoro. Ma non è solo questione di spettacoli (da segnalare anche *Biancaneve* dei Burattini di Varese, *Il bosco di Macbeth* di Teatro Invito, *The Clown Shakespeare Company* del Teatro d'Artificio e *Ghiaccio* di Quelli di Grock-Alma Rosè): vanno contati altri due fattori. Il primo è l'inclusione di compagnie giovani o, comunque, di compagnie vecchie con attori nuovi: il ricambio generazionale è iniziato. Il secondo è la buonissima organizzazione: non è una novità, ma una volta di più viene da dire che occorrerebbe che l'attuale team avesse la possibilità di lavorare su "Segnali" più a lungo e per tempo. E forse ciò varrebbe a cancellare definitivamente i brutti ricordi. *Pier Giorgio Nosari*

### Premio "Ugo Betti"

Laura Forti ha vinto la dodicesima edizione del Premio "Ugo Betti" per la drammaturgia. La giovane autrice fiorentina ha presentato il testo *Pesachi/Passaggio*. Due le segnalazioni: a Gennaro Francione per il testo *Alchimia dell'avaro* e a Pia Fontana per *Il compleanno dell'imperatore*. Una menzione è andata a Luigi Gerardo Maccione Rodriguez per il testo *Pazzi*. La giuria del Premio Betti era presieduta dal commissario straordinario dell'Eti, Renzo Tian, e formata dai critici Antonio Audino e Nico Garrone, dai docenti Marco De Marinis, Paolo Puppa e Claudio Vicentini, dall'autore Ugo Chiti. La cerimonia di premiazione si è svolta al Teatro Marchetti di

Camerino, città natale di Ugo Betti, alla presenza, tra gli altri, di Peter Stein, Luciano Virgilio e Ninni Bruschetta. Il comitato tecnico-scientifico della manifestazione ha consegnato il premio alla carriera all'attrice Anna Maria Guarnieri. La serata si è conclusa con lo spettacolo *Sboom!* interpretato da Maddalena Crippa. *Pierfrancesco Giannangeli*

### Premio Girulà

Nella suggestiva cornice della Sala Italia di Castel dell'Ovo si è svolta la VII edizione del Premio Girulà Teatro a Napoli. Promosso da Luciano, Francesca ed Amelia Rondinella, il premio è diventato osservatorio privilegiato della ricerca teatrale cittadina, ma soprattutto punto di riferimento per artisti di origine e cultura napoletana. La giuria, composta da Edoardo Sant'Elia, Gaetano Colonnese, Matteo D'Ambrosio, Nora Puntillo, Valeria del Vasto, quest'anno ha premiato Luca De Filippo (attore protagonista de *L'arte della commedia*), Marina Confalone (autrice e interprete de *La musica in fondo al mare*), Mario Martone (regista de *I dieci comandamenti*), Lello Serao e Marco Zurzolo (attore non protagonista e autore delle musiche de *Il sogno della farfalla - Resurrezione*), Teresa Saponangelo (attrice protagonista de *Il Tartufo*), Alina Narciso (drammaturgia di *Muna Anyambe*), Ortensia De Francesco, Lino Fiorito e Alberto Guarriello (costumi e

scenografie di *Le avventure di Pinocchio*), Maurizio Scaparro (regista di *Amerika*, miglior spettacolo ospite).

### Il Grinzane alla traduzione teatrale

Il Premio Grinzane Cavour per la sezione traduzione è stato attribuito all'altoatesino Umberto Gandini, di professione giornalista, che con le sue eccellenti traduzioni ha diffuso e fatto apprezzare in Italia alcuni fra i più significativi autori del teatro moderno e contemporaneo di lingua tedesca, da Arthur Schnitzler a Thomas Bernhard da Marieluise Fleisser a Reiner Fassbinder. La trasposizione da una lingua all'altra del linguaggio teatrale non è impresa facile. Come si rispetta la musicalità e il ritmo, fondamentali in un testo? Come si preservano la lucentezza della parola e l'essenza della drammaturgia? Ha replicato a queste curiosità Umberto Gandini: "La risposta la dà la passione e la frequentazione dei teatri. Si devono applicare sensibilità, rispetto e umiltà: il migliore traduttore è quello che non si nota. Scienza e coscienza artigianale sono fondamentali in questo che è un lavoro di mediazione da compiere in ombra e in sintonia con gli autori di cui si vuole diffondere la voce. *Mirella Caveggia*

### Arbasino fine dicatore

Narratore dal fascino indiscutibile, critico acuto, polemista tagliente, Alberto Arbasino, per le occasioni speciali, tiene in serbo qualità insospettabili di artista di cabaret. Fine dicatore, anzi finissimo, unico possibile interprete della sua prosa e dei suoi versi, in occasione dell'uscita della nuova

# La società

edizione, ampiamente riveduta del suo romanzo *Super-Eliogabalo* (Adelphi, Milano 2001) ha intrattenuto il pubblico del Teatro Gobetti di Torino, chiudendo con un sorriso la stagione Teatrale dello Stabile della città. Davanti ad un uditorio incantato dai suoi ricami surreali, lo scrittore ha divertito narrando del suo imperatore romano del tempo della decadenza, dileggiando con deferente irriverenza Adorno, Totò, Nietzsche, Jarry, Artaud, saccheggiando il rimario e dispiegando la sua sterminata cultura. *Mirella Cavaglia*

## In breve DALL'ITALIA

**LOS LOCOS DEL CALVARIO** – Vengono chiamati così i ragazzi di Managua che strappano ogni giorno di sopravvivenza tra le vie della capitale nicaraguense. E così si intitola lo spettacolo che Cada Die Teatro ha inventato per parlare di loro e per dare loro concretamente una mano, poiché l'incasso delle repliche bolognesi è stato devoluto a un progetto per il recupero dei bambini di strada.

**FESTIVAL PER UN BURATTINO** – Per la prima volta un intero festival ha celebrato il burattino più famoso del mondo, ed è avvenuto proprio in quel di Pescia e Collodi, patria di Pinocchio e del di lui padre Carlo. Il 1° festival del Teatro di Pinocchio con le coreografie di Virgilio Sieni, il Teatro Invito e l'attore e autore pistoiese Giovanni Fochi, ha proposto anche un *Pinocchio musical* dalla Georgia caucasica.

**I RAPPER DI IERI...** – ...si chiamavano cantastorie e, mano a mano un organetto o a una cornamusa tramandavano da una generazione all'altra le storie più suggestive. L'associazione Terzostudio ne ha riuniti da ogni parte d'Italia, ma anche da paesi lontani, a

Castelfiorentino (Fi) per una tre giorni di musiche e parole.

**IN3PIDO** – Rassegna di corti teatrali, durata massima 30 minuti, è andata in scena in maggio al Ludiatydis di Milano. I curatori, Cesare Gallarini e Marco Filatori, hanno presentato i loro lavori, assieme a Salvo Trovato, Fausto Lazzari, Fabrizio Caleffi e Monika Nagy, Alberto De Carlo, Viviana Fontana, Stefano Boselli.

**GIOIA DEI BAMBINI** – Gioia Del Colle, in provincia di Bari, si è mobilitata per quattro giorni, lo scorso maggio, per permettere ai ragazzi di assistere a una nutrita serie di manifestazioni a loro dedicate che si sono tenute per le piazze e i cortili della cittadina. Sono intervenuti dal Kismet alla Compagnia Virgilio Sieni, dalle guarattelle di Bruno Leone al gruppo Koreja, e molti altri; non sono mancati numerosi laboratori ludico-creativi.

**WWW.DSEDEMONA** – *Hardcore di Otello*, (tragedia calabro-scespiriana) è l'ultima fatica di Scena Verticale, in cui Otello è innamorato di una virtuale Desdemona. Autore Saverio La Ruina.

**MONI DA SFOGLIARE** – Editto da Leonardo Arte, *Moni Ovadia un figlio dello yiddish*, raccoglie gli scatti di Buscarino dell'autore-attore che ha risvegliato la cultura yiddish nel nostro paese.

**TEATRO E PSICHE** – Palcoscenico e mente si associano sul tema di una "sana identificazione". Da questa ipotesi è nato il libro *Tra psicoanalisi e teatro*, a cura di Elisabetta Zanzi e Sara Spadoni,

che contiene interventi di numerosi esperti tra cui Claudio Meldolesi e l'attrice Franca Nuti.

**A BERTOLT** – Parole e musica dedicate a Brecht scelte e adattate da Gianfranco Pedullà, anche regista del recital andato in scena al Teatro dei Ricomposti di Anghiari (Ar) con Marisa Fabbri protagonista.

**SACRO E PROFANO** – La terza edizione del Fantiano Festival ha riconfermato la sua vocazione ad indagare il rapporto arte-fede e da lì riscoprire il significato spirituale dell'esistenza. Sono intervenuti un lama tibetana, un vescovo albanese, tra le compagnie Teatro Kismet, Koreja, Teatro Crest.

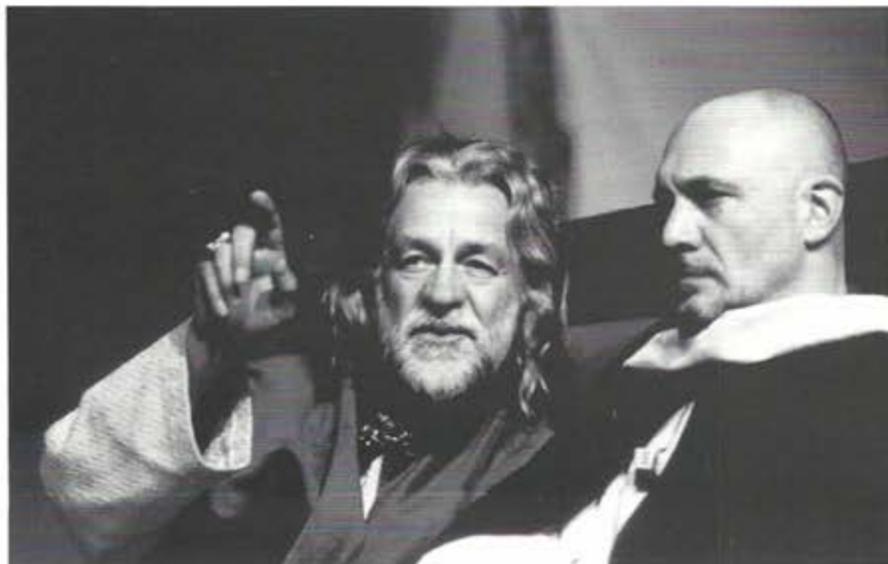
**ASSURDO POLACCO** – Esponente del teatro assurdo polacco, Tadeusz Ròsewicz, nato nel '21, raggiunse notorietà nel nostro paese, grazie all'allestimento di *Atto interrotto* e *I testimoni* dello Stabile di Torino. Il ritorno di Ròsewicz è avvenuto di recente, nel palazzo dell'Istituto polacco a Roma, Claudio Jankowski ha riportato in scena *Kartoteka* nella traduzione di A.M. Raffo.

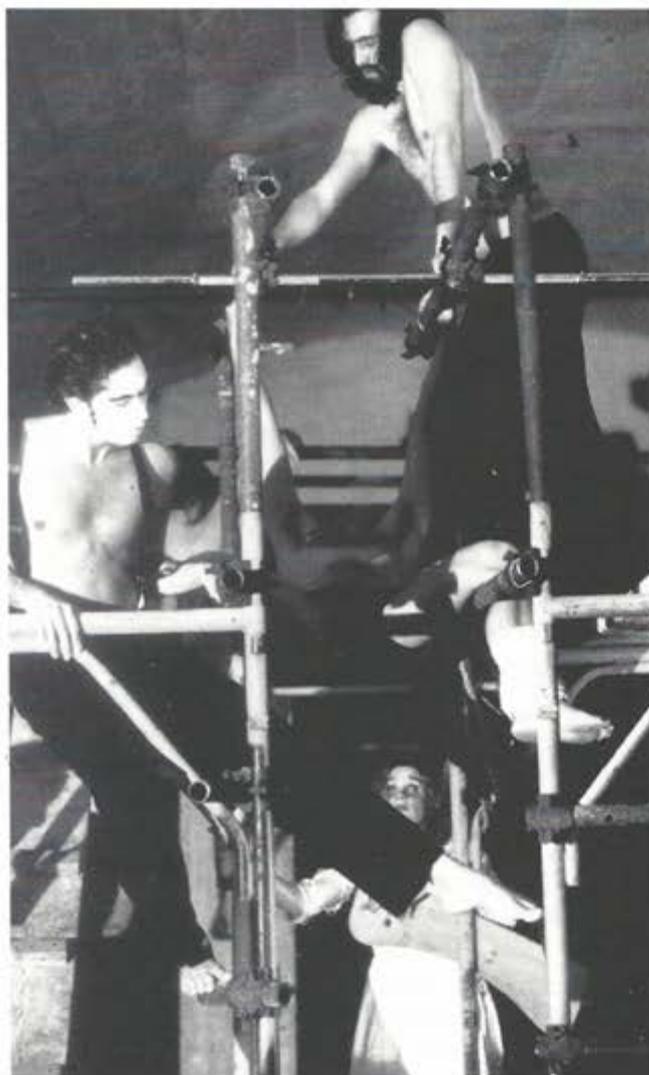
**URBANIA** – Dopo trent'anni il Teatro Bramante di Urbania ha riaperto. Inaugurato nel 1864 venne ristrutturato nel 1949 ma, con il ter-

remoto degli anni '70, fu definitivamente chiuso. Una buona notizia, dunque, il riappropriarsi della sala da parte della cittadina, suffragata dalla presentazione dei primi appuntamenti all'insegna del divertimento: la serata d'inaugurazione è stata condotta da David Riondino, poi concerti di musica classica e moderna, teatro comico con Solenghi e uno scherzo teatrale per ragazzi.

**CARO PRESIDENTE** – Lettera aperta al presidente Ciampi. È firmata dalle artiste e operatrici che hanno partecipato alla Prima convention nazionale donne nelle arti – la cultura come risorsa svoltasi ad Ancona. Quale garante della Costituzione si rivolgono al presidente della Repubblica ponendogli la questione della scarsa valorizzazione che le donne hanno avuto nella storia delle arti che attualmente viene studiata nelle scuole e negli atenei, e quella della difficoltà delle donne ad accedere a moltissime professioni e ruoli direttivi ancora monopolizzati al maschile. Cosa possiamo aspettarci se dopo il 13 maggio il nostro Parlamento è a tra i più bassi quanto a rappresentanza femminile?

**UDINESI DOC** – Dall'autore Renato Strolli Gurisatti, al regista Giacomo Zito, (foto sotto) agli interpreti Luciano Virgilio,





Giuseppe Battiston, Monica Samassa, il denominatore comune è una dichiarata origine udinese. Insieme hanno lavorato alla messinscena di *Bertrand de Saint Geniés*, carismatico patriarca di celebrato valor militare. Rappresentato a Cividale, lo spettacolo ha avuto il sostegno, oltre che dell'amministrazione comunale della cittadina, della Provincia di Udine e della Fondazione Crup.

**NON SOLO EUROPA** - Infatti l'VIII edizione di Fabbrica Europa ha dato spazio alla compagnia di danza Salia ni Sydou del Burkina Faso, che con la francese Les Caryatides ha proposto la nuova

coreografia francoafricana, e alla musica dei marochini Gnawa Halwa che hanno accompagnato le coreografie di Blanca Li. Largo anche alla musica ebraica, e balcanica. E ancora teatro con la Compagnie Christian Véricel, Gemmes et compagnie, Koreja e Actores Alidos. "Territori tra miti e migranti", il tema di quest'anno della manifestazione svoltasi a maggio alla ex stazione Leopolda di Firenze.

**È BASTATO POCO** - La Provincia di Lecce, il Teatro pubblico pugliese, il provveditorato agli studi di Lecce e altri enti stanno progettando un laboratorio per-

manente di attività per l'infanzia e la gioventù. L'idea prende la mossa da una rassegna "La scena dei ragazzi" che ha riscosso grande successo coinvolgendo tantissimi bambini e adolescenti.

**CANTI DAL GHETTO** - Sulla lingua italiana questa volta Ascanio Celestini ha sperimentato l'innesto della musica ebreo-polacca. *Saccarina, cinque al soldo!* rievoca il mondo dei cantastorie dei ghetti di Lodz e di Roma. Le musiche, reperite da Gila Flam sono eseguite dai Klezroyim.

**TEATRO PER CRESCERE** - Convegno "La scuola che interpreta". Si è tenuto a S. Quirico organizzato dall'Associazione teatro giovani e la collaborazione del Comune di Fiesole. Hanno partecipato esperti del settore come Mafra Gagliardi, il responsabile Eti-Scuola Giorgio Testa, e molti operatori ed insegnanti.

**LISCANO IN ITALIANO** - Maturò alla scrittura durante la reclusione in carcere per motivi politici, l'uruguayano Carlos Liscano, narratore, giornalista e autore drammatico rappresentato di recente a Udine dall'associazione argentina Vientos del Sur. Con l'interpretazione di Adrián Bustamante e la traduzione e regia di Fernanda Hrelia sono andati in scena *L'uomo del fucile* e *Il confidente* due atti che componevano lo spettacolo *Realtà immaginarie*.

**25 ANNI** - Li ha compiuti il Teatro Pubblico Pugliese, il più importante circuito composto solo da amministrazioni locali, lo scorso maggio. Da cinque lustri quindi il circuito si è impegnato sul fronte della promozione e della distribuzione oltre a fornire consulenza e servizi organizzativi; i cartelloni in abbonamento e il teatro ragazzi sono i settori dove maggiormente

è intervenuto. Auguri.

**SCABIA TRA I BOSCHI** - Nel fresco scenario dei boschi intorno al lago d'Orta, nella serata del solstizio d'estate, è stato recitato *Lorenzo e Cecilia*, l'ultimo romanzo di Scabia. La curiosa performance è stata proposta dal Teatro delle Selve con il contributo della regione Piemonte.

**GEMELLAGGIO** - Allievi attori della Scuola dello Stabile di Torino e dell'accademia "Silvio D'Amico" hanno recitato insieme in *Lisistrata* di Aristofane diretti da Mauro Avogadro. Lo spettacolo è andato in scena al Teatro Eleonora Duse di Roma.

**C'ERA UNA VOLTA...** - Della fiaba più conosciuta al mondo Virgilio Sieni ha dato la sua versione coreografica: *Babbino caro - pinocchioius sextet*, che dopo il debutto a Prato è seguita in tournée, il 27, 28 e 29 luglio sarà a Fies (Tn) e dal 4 al 7 settembre a Siena.

**STABILE ROCCA** - La risurrezione del Gruppo della Rocca è un miracolo dello Stabile di Torino. La minaccia dell'affossamento completo della compagnia dipendeva dalla schiacciante mole di debiti che aveva già fatto scattare la liquidazione coatta, primo anello verso la procedura del fallimento. Allora lo Stabile si è fatto avanti offrendo 1 miliardo e 559 milioni per l'acquisizione di marchio, archivio e spettacoli; 540 milioni di finanziamento pubblico che prima andava alla Rocca, verrà devoluto allo Stabile.

**DANZANDO AL PARADAIS** - Uno spettacolo di teatrodanza (foto a lato) siglato da Elisabetta Faleni, un curriculum che a studi alla Scala e al Bolscioi, avvicina un'esperienza con Pina Bausch, è stato presentato al Teatro Out Off

# società tea

di Milano. In due episodi, "Al Paradais" e "Cena di Natale", lo spettacolo ha richiesto la partecipazione di dodici interpreti, e una selezione musicale che spaziava da Bach a Nilla Pizzi, a musiche da processioni.

**DA LUOGHI RECLUSI** – Le più rinomate esperienze di teatro carcere si sono date appuntamento all'ex Mattatoio di Testaccio a Roma per una tre giorni di spettacoli nati dietro le sbarre. Come Genet, Rick Cluchey è stato graziato per meriti artistici, a lui l'onore di aprire la rassegna con *Kanpp's last tape*. Poi *What did I know* di Martin Lynch con Thinder box Theatre ambientato nell'odioso penitenziario di Belfast, *Monster* di Dominic Wallis con gli Escape Artists, una compagnia che si è esibita anche ai londinesi Covent Garden e Royal Opera House. Per l'Italia *L'opera incompiuta - Semilibri - semiuomini* di Franco Milone con la regia di Donatella Massimilla e il Centro europeo teatro e carcere, e *Panopticon* di Valentina Giacchetti e Massimo Anastasi, maturato in un anno di laboratori teatrali a Rebibbia.

**SCHIFO** – Sad, un disertore iracheno fuggito in Germania è il protagonista di *Schifo* dell'austriaco Robert Schneider. Interpretato da Piergiorgio Cini e Giuliano Napoli e la regia di Gianfranco Rimondi è andato in scena alla sala Kursaal di Grottamare.

**TUTTO PETROLINI** – La Biblioteca del Burcardo di proprietà della Siae ha ricevuto dall'Associazione Petrolini la donazione degli oggetti, documenti e strumenti musicali appartenuti all'attore-autore. Il gesto è stato sottolineato con una festa spettacolo al Teatro Ambra Jovinelli

**GERMOGLI** – Denominati germogli i venti ragazzi tra i 7 e i 13 anni, metà dei quali portatori di handicap, che hanno aderito al laboratorio tenuto a Bari da Lello Tedeschi e ideato dal Teatro Kismet. Una performance finale ha visto i ragazzi in scena in un lavoro corale.

**40 REPLICHE** – Dal 13 luglio fino al 5 settembre in una bizzarra fusione di musical e cabaret andrà in scena, nel parco della Montagnola di Bologna, *Il risveglio di Re Tamarro*, scritto e diretto da Daniele Sala e Francesco Freyrie. Vito, Roberto Malandrino e i Gemelli Ruggeri tra gli interpreti di questa maratona estiva.

**MAJAKOWSKIJ JAZZ** – Debutta il 19 agosto ad Andora Castello (Sv) *Mutamenti nel tempo*, omaggio alla poesia di Majakowskij, con accompagnamento di voci e tromba jazz: uno spettacolo del Teatro delle Nuvole con Franca Fioravanti, Marco Romei, Giampaolo Casati.

**PSICANALISI IN SCENA** – ...con i Raddomanti che a Milano hanno dato lettura scenica di *Schreber e Sabine* di Oretta Dalle Ore. L'autrice, medico e con un vissuto che le ha fatto conoscere da vicino la realtà delle persone schizofreniche, ha studiato e elaborato in linguaggio teatrale la storia di Daniel Paul Schreber, un giudice tedesco ricoverato in manicomio dove scrisse *Memorie di un malato di nervi*, indagato anche da Freud, Jung, Lacan.

**IL ROMANZO DI UNA STAR** – Julia Roberts da leggere. Nella biografia che scorre via in un fiato di Fabrizio Caleffi edita da Esedra.

**IN CONVENTO SULLE PUNTE** –

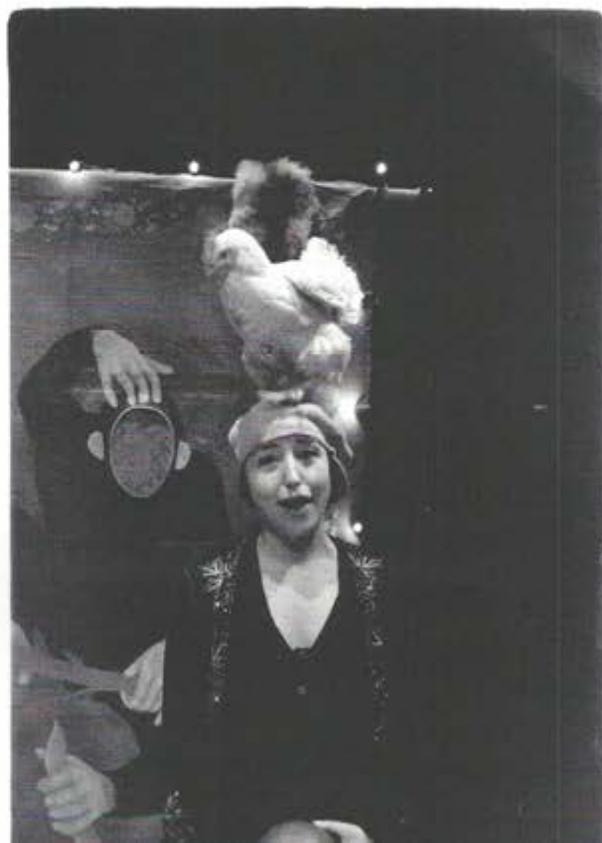
se in conventi. Questo accadeva nella verde Irlanda e quando il coreografo Walter Matteini è venuto a conoscenza di questo lato oscuro della storia irlandese ha deciso di costruirci sopra un balletto. Nasce così *Fiori d'Irlanda*, una produzione Aterballetto.

**VACANZE ROMANE?** – No, non esiste riposo per Shakespeare. Iniziato il 18 giugno va avanti fino al 2 settembre al Teatro del centro di Roma, accanto a piazza Navona, una programmazione no stop di: *Riccardo III*, tutti i lunedì e martedì, *Macbeth*, mercoledì e giovedì, *Antonio e Cleopatra*, venerdì, sabato e domenica, sempre alle ore 21. Info: 0333.4297730.

**TEATRO DI STALLA** – È durata appena fino alla fine della secon-

da guerra mondiale la tradizione in uso in Emilia di recitare - contadini ed artigiani - per stalle e piccoli teatri di paese. La compagnia Rosaspina ha però deciso di rinverdire la tradizione ed ha portato in scena a Palazzo Minerva di Bologna due "classici" di questo teatro: *Il gorilla quadrumano* (foto sotto) leggenda che ha origini medievali e *L'Aida* ovvero *Tragicomiche egitto-padane*.

**ARLECCHINO A GERUSALEMME** – Dopo aver totalizzato oltre duemila repliche in tutto il mondo, l'*Arlecchino* strehleriano per la prima volta è stato rappresentato a Gerusalemme nel corso del 40° Israel Festival Jerusalem. Accompagnava lo spettacolo una mostra di maschere di Sartori e di bozzetti di scene di Frigerio.



## SULLE TRACCE DI RANDONE –

Sono state Evelyn Famà della scuola dello Stabile di Catania e Giovanni Dispenza della "Paolo Grassi" di Milano ad ottenere le borse di studio di 10 milioni offerte dal comune di Siracusa ai vincitori del premio per attori dedicato a Salvo Randone. Piera Degli Esposti e Galatea Ranzi sono intervenute alla manifestazione con un recital.

## FESTIVAL INVISIBILE –

Invisibili si fa per dire. Perché in giugno sono calate su Aversa circa ottanta compagnie che ne hanno conquistato teatri, strade e piazze per la IV edizione dell'Incontro nazionale al Sud dei Teatri Invisibili che quest'anno era strutturato nelle sezioni: il comico-grottesco della ricerca teatrale italiana, teatro di strada, anteprime di nuovi allestimenti.

## PALCOSCENICO ESTIVO –

Vediamo cosa propone *Palcoscenico*, l'appuntamento con il teatro di RaiDue per i prossimi lunedì: *The legend is back* di Ghiozzi con Gene Gnocchi (16/7), *Risate al 23mo piano* di Simon con Enzo Iacchetti (23/7), *Rugantino* con Sabrina Ferilli e Valerio Mastandrea (30/7).

## LE FIGLIE DI ARTAUD –

Fu nell'ospedale psichiatrico di Rodez che Artaud iniziò a sognare "le figlie di cuore che nasceranno", cioè coloro che ne avrebbero prolungato il soffio creatore. Intorno a questi spunti è nato il testo di Carlo Pasi *Les filles de coeur à naitre* che la compagnia Chille de la balanza ha presentato al Centro Antonin Artaud con Francesca Tommasi, Serena Bastianelli, Federica Santi, Elena Taddei.

**VELENOSI** – Dopo tre anni di rappresentazioni in vari festival italiani e stranieri, lo spettacolo *I veleni di*

*Cagliostro* è stato completamente rinnovato con la collaborazione del Teatro Aenigma di Urbino e del Teatro Oplà di Verona. Alla regia Lech Raczak, nel ruolo protagonista Rosario Minardi. Nella nuova versione è andato in scena a Verona nell'ambito delle manifestazioni per ricordare il burattinaio Nino Pozzo nei cento anni dalla nascita.

## CHIANTI FESTIVAL –

Si è appena concluso Chianti Festival ambientato negli scenari del Chianti senese durante il quale sono stati presentati spettacoli nati dalla collaborazione di artisti toscani con artisti stranieri. Si è inaugurato con *Passatori* con la regia di Hervé Ducroux e la partecipazione del fisarmonicista Richard Galliano, di nuovo insieme per *Straniera* di Gaia Bastregghi. E ancora Galliano con Luciana Savignano, Marco Pierin e altri artisti si sono esibiti in *Café concerto* diretto da Lindsay Kemp. Del danzatore inglese sono inoltre andati in scena due lavori, la novità *Viva Verdi* che ha visto la partecipazione di musicisti e cantanti toscani, e lo storico *M. Punch*. E ancora *Canto fratto* con la regia di David Haughton e il Florence Dance Center, *Bolero* con la coreografia di Béjart, *S'io fossi foco*, viaggio tra i classici toscani guidati dal regista Angelo Savelli e l'attore Carlo Monni.

## IN LAVANDERIA –

60 minuti di danza contemporanea nell'insuale cornice di una lavanderia a gettoni perché è proprio lì che è ambientato *Mi raccomando, sentiamoci...* con la coreografia di Michele Merola. Della MM Company, è stato presentato al Teatro Ruggero Ruggeri di Guastalla (Re).

## RITORNO AL MEDIOEVO –

Streghe, lupi mannari e fantasmi

popolavano di incubi l'epoca medievale. E da 22 anni a Brisighella (Ra), a principio d'estate, si fa un salto indietro nei secoli per cercare di immaginare come un uomo di tanti secoli fa conviveva con queste presenze fantastiche. Le Feste medievali tutti gli anni richiedono il massiccio intervento di compagnie teatrali, all'ultima edizione hanno partecipato Compagnia delle Feste, Compagnia della Rocca, Accademia dei Remoti, Atmo, Teatro Tascabile ed altri.

## XXI CANDONI –

Si è conclusa la XXI edizione del Premio Candoni Arta Terme con la lettura scenica delle opere commissionate a Roberto Cavosi, *Anima errante*, Michele Celeste, *Nozze bianche*, Nino Romeo, *Amici*; a cui si è aggiunta l'opera premiata all'International playwriting festival *Just sitting* di Andrew Shakeshaft e *Il sogno della falena* dell'autore friulano Franco Marchetta.

## GALA GRATIS –

Artisti di strada, giocolieri, acrobati, clown, si sono dati appuntamento a Milano, a principio di giugno, per l'VIII happening saltimbanchi doc. Tra i vari appuntamenti gli artisti si sono prodotti in una *Serata di gala* che hanno offerto gratuitamente alla cittadinanza.

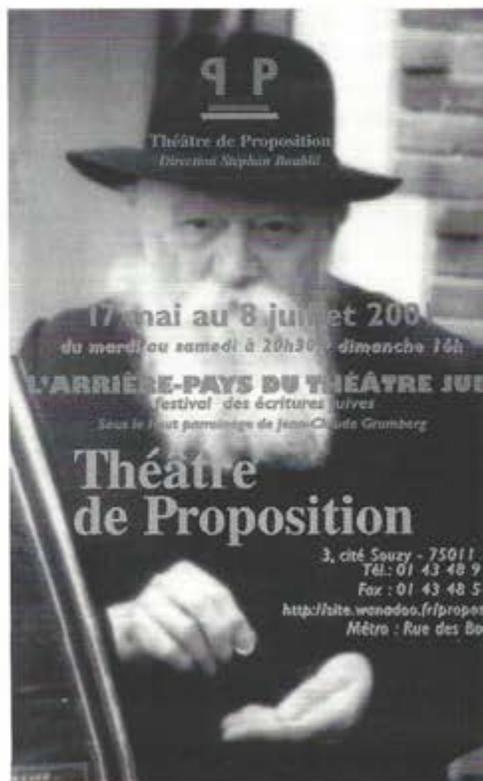
## LA CALATA DEI

**CLOWN** – Puntuale come ogni anno è tornata a Milano la XVI Rassegna internazionale clown ospitata in vari luoghi teatrali e non solo della città. Ha aperto *Barella il magnifico* una ripresa delle

scorse rassegne dei Filarmonica Clown. Produzioni o coproduzioni straniere *Morda chi può* di Teatro Ingenuo, *Confusion* della compagnia Les Fusains, *La lettera* di e con Paolo Nani da Queneau. Tra gli altri appuntamenti da segnalare *Rientro in scena*, dal progetto sperimentale di Maurizio Accattato con gli ospiti del Nucleo Alzheimer Rsa basato sulla comunicazione non verbale.

## ARLECCHINO D'ORO –

È stato attribuito a Ferruccio Soleri l'Arlecchino d'Oro. Il riconoscimento gli è stato consegnato a Mantova a chiusura di una serie di appuntamenti che ha dato vita a una manifestazione che da tre anni celebra le vere origini di Arlecchino - Mantova e non Bergamo, come molti pensano -, essendo la maschera "figlia" del mantovano Tristano Martinelli che operò nel XVI secolo. Sul palcoscenico allestito nel Cortile d'Onore di Palazzo Te Soleri, nella serata di premiazione, si è prodotto in una serie di tipi della Commedia dell'Arte.



## DAL MONDO

### MARCONI A BROADWAY? -

Dopo tanta importazione di musical, forse riusciamo ad esportare *Dance!*, lo spettacolo di Marconi campione di incassi con Raffaele Paganini, Chiara Noschese, Renata Fusco. Il regista è cauto. Staremo a vedere.

### SARAH SARAH SARAH -

Al Royal Court di Londra una Sarah Kane season in piena regola. Dell'autrice sono stati messi in scena ben cinque testi, ma non sono mancate incursioni nel teatro di Pinter, Harrower, Stephen, Williams. La drammaturgia inglese contemporanea esiste, e i teatri di Sua Maestà lo sanno, beati loro.

### LA SOCIETAS RADDOPPIA -

Al London international festival of theatre, appena terminato, la Societas Raffaello Sanzio è stata presente con due spettacoli: *Buchettino* e *Genesi*.

### L'AUTOMA A PARIGI -

*L'automa di Salisburgo* di Ugo Ronfani, di cui sono state interpreti in Italia Anita Laurenzi, e Milla Sannoner più recentemente, è stato rappresentato in versione francese dal 3 all'8 luglio per la regia di Giampaolo Gotti, nell'interpretazione di Sylvia Bagli, nell'ambito della rassegna, che si è tenuta a Parigi, "L'arrière pays du Théâtre Juif" (locandina a sinistra). Curato dal drammaturgo Jean-Claude Grumberg, il Festival ebraico di Parigi ha incluso testi di Jiri Weil, Joseph Danan, Aaron Zeitlin, Hanoch Levin e Henry Bernstein; inoltre dibattiti e concerti.

### L'ANTICAMERA DELLA MORTE -

Il regista greco Terzopoulos definisce con questa espressione il lavoro che fa praticare ai suoi attori dai quali pretende un allenamento fisico estenuante: perché, dice, solo quando il corpo è stato "torturato" può urlare il proprio testo. Del regista è andato in scena al Teatro Lunaria di Genova *Prometeo incatenato* nella versione integrale di

Eschilo. Il conflitto tra vecchi e nuovi valori della vita è stato reso scenicamente costruendo uno spazio dove Dei e uomini sono collocati in posizioni antagoniste e la scena nera si assomma ai corpi degli attori inventando inaspettate geometrie. Con Tasos Dimas, Sofia Hill, Sofia Mihopoulou, Thanasis Georgiou, Kostas Antolopoulos e le scene e i costumi di Giorgios Patsas.

## CORSI

### DAL '600 AL '900 -

Dal 23 luglio al 4 agosto Francesco Gigliotti dirigerà uno stage in due sessioni che, dalla Commedia dell'Arte, ripercorrerà le tecniche performative fino a giungere alle teorie di Mejerchol'd e Decroux. Costo di una sessione, lire 350.000, di tutte e due, lire 600.000. Tel. 0773.414023.

### 8 E 18 -

L'età minima per partecipare ai corsi della Scuola di Dimitri a Verscio nel Canton Ticino, Svizzera. I laboratori estivi per bambini a cui si fa ancora in tempo ad iscriversi sono quello di teatro e quello di jonglage e acrobazia. Mentre giovani e adulti possono scegliere tra pantomima, voce o improvvisazione teatrale. Le iscrizioni si chiudono il 20 luglio, solo quello di improvvisazione il 27. Info: 004191.7962414. A settembre, invece, ricomincia la Scuola di Dimitri basata sulla padronanza completa del corpo attraverso il mimo, la danza e l'acrobazia.

### PROFESSIONISTI -

...devono essere i dieci attori che parteciperanno a "Automobili sulla linea dell'ombra", laboratorio organizzato dal bolognese Teatri di Vita e che si svolgerà tra fine luglio e inizio agosto per una durata complessiva di dieci giorni. Costo: lire 500.000. Inviare cv a: Teatri di Vita, Laboratorio Automobili, v. Emilia Ponente 485, 40132 Bologna, fax 051.6199900.

### DANZATORI -

Dal 16 al 29 luglio, in orario serale, attori e danzatori

lavoreranno sul *Maestro* e *Margherita* di Bulgakov, seguiti da Elisabetta Craveri, Irina Galli e Alessandro Del Bianco. Lo stage, che si terrà al Centro sportivo comunale di Lodi Vecchio, si propone la messa in scena dello spettacolo. A proposito, tra un'improvvisazione e un training, è compreso un bel tuffo in piscina. Tel. 02.4041194.

### MILANO -

Per chi non è ancora partito, la compagnia Quelli di Grock di Milano, offre la possibilità di frequentare dei seminari come quello dedicato a Woody Allen e la comicità involontaria, dal 23 al 26 luglio, o quello sulla fisicità del personaggio dal 23 al 27 luglio. Informazioni: 02.66988993.

### IN PREVISIONE -

Palcoscenico Livorno 2001/2002 tra gli oltre cento eventi in programma per la prossima stagione, ha in cantiere dei laboratori con il Living Theatre, Lindsay Kemp, Vasilicò, Miseria, Piovani. Per informazioni: C.E.L. Teatro di Livorno, via Goldoni 83, 57125 Livorno, tel. 0586.204205.

### PERFEZIONAMENTO DANZA -

Il Centro regionale della danza/Aterballetto bandisce la XII edizione del corso di perfezionamento professionale per giovani danzatori. Al corso verranno ammessi 17 allievi di età minima 18 anni e in possesso di diploma di scuola media superiore. Il corso, gratuito, si svolgerà da settembre 2001 ad aprile 2002. Le audizioni si terranno a Reggio Emilia il 22 settembre. Le domande di adesione devono pervenire entro il 18 a: Centro regionale della danza, via Giglioli Valle 25, 42100 Reggio Emilia, tel. 0522.273011.

## PREMI

**SETTE** - Sette testi per teatro ragazzi cercasi. La posta in palio del concorso "Sette autori, sette commedie" è la pubblicazione per le opere vincitrici a cura della casa editrice Erga di Genova e la diffusione su scala nazionale. Inviare

le commedie entro il 30 settembre a: Biblioteca De Amicis, Magazzini del Cotone - Porto Antico - 16126 Genova. Tel. 010.252237, 010.5704977.

### PINKINK -

Testi di cabaret, canzoni, racconti purché rigorosamente di pugno femminile e comici. Pinkink, concorso organizzato dall'assessorato alla cultura del comune di Cavriago, l'assessorato alle pari opportunità della provincia di Reggio Emilia e Riso Rosa Festival, scade il 31 agosto. Per saperne di più: 0348.7352352.

### EMILIA ROMAGNA -

Per i tre vincitori del premio "Cesare Zavattini" c'è in palio un finanziamento da destinare alla realizzazione di un film che non superi i 30 minuti. Condizioni di partecipazione: età non superiore ai 35 anni, essere nati o residenti in Emilia Romagna, l'invio entro il 30 settembre di video inerenti la storia, cultura, tradizione dell'Emilia Romagna a: Progetto cinema e audiovisivi, Assessorato alla cultura, Regione Emilia Romagna, viale Aldo Moro 64, 40127 Bologna.

### PROVA D'ATTORE -

Concorso per attori dai 18 ai 32 anni organizzato da Tangram Teatro sta raccogliendo i curriculum degli aspiranti su cui si baserà la prima selezione. A novembre verranno convocati i primi 40 classificati, infine in 8 giungeranno alla serata finale del 3 dicembre al Teatro Carignano di Torino. Al primo classificato andrà un premio di 1.500.000 lire, 500.000 al secondo e al terzo. Tangram Teatro, via don Orione 5, 10141 Torino, tel. 011.338698.

### VIDEO MEDITERRANEO -

Il paesaggio culturale mediterraneo è il tema dei video e film su supporto Betacam che concorrono a Mediterraneo video festival 2001 che si terrà in settembre. Termine ultimo per far pervenire i materiali a Associazione MedFest, via Antonio de Curtis 1, 84043 Agropoli (Sa) è il 31 luglio. Informazioni: 081.5587404.



## ENTI



**Agis**, Associazione Generale Italiana dello Spettacolo - via di Villa Patrizi, 10 - 00161 Roma - tel. 06.884731 - e-mail: agiscom@tin.it - www.agisweb.it - lu-ve 9.00-13.30, 14.30-17.30

**Eti**, Ente teatrale italiano - via Morgagni, 13 - 00161 Roma - tel. 06.440131 - e-mail: eti@enteteatrale.it - www.enteteatrale.it - lu-ve 9.00-19.00

**Siae**, Società italiana autori editori - viale della Letteratura, 30 - 00144 Roma - lu-ve 9.00-12.30 Direzione generale - tel. 06.59901 Dor (drammatica operette riviste) - tel. 06.5990237

Lirica, (anche balletti) - tel. 06.5990248

Cinema - tel. 06.5990312

Per iscriversi - tel. 06.5990958

Sede di Roma - via Po, 8b - 00198 Roma - tel. 06.8546826, 06.8559966

Sede di Roma Ostiense - circoscrizione ostiense, 228 - 00154 Roma - tel. 06.5132345

## BIBLIOTECHE e VIDEOTECHE

**Centro studi del Teatro Stabile di Torino** - (video delle produzioni dello Stabile, rassegne stampa, foto) - piazza san Carlo, 161 - 10123 Torino - tel. 011.5169405 - e-mail: info@teatrostabiletorino.it - www.teatrostabiletorino.it - lu, ma, gi 14.00-18.00, me, ve 9.00-13.00 - accesso alla videoteca su appuntamento, per chi viene da fuori Torino, è possibile frequen-

zare il centro tutta la giornata

**Museo teatrale alla Scala** - piazza Scala - Milano - tel. 02.8053418 - lu-ve 9.00-12.30

**Biblioteca e Videoteca della Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi"** - via Salasco, 4 - 20136 Milano - tel. 02.58302813 - lu-ve 10.00-18.00

**Archivio del Piccolo Teatro** - (su supporto cartaceo: recensioni, saggi critici, testi teatrali) - largo Greppi - 20121 Milano - tel. 02.72333220, 02.72333320 - ma, me, gi 10.00-13.00, 14.30-17.30 -, e-mail: archiviostorico@piccoloteatromilano.it - www.piccoloteatro.org

**Biblioteca dell'Accademia dei Filodrammatici** - via Filodrammatici, 1 - 20121 Milano - tel. 02.86460849 - solo consultazione in sede e su appuntamento

**Crt** - (archivio cartaceo e archivio video; i materiali riguardano le produzioni e le ospitalità) - viale Alemagna, 6 - 20121 Milano - tel. 02.861901 - e-mail: info@teatrocrt.org - www.teatrocrt.org me, ve 11.00-13.30, gi 16.00-18.30 - appuntamento su prenotazione con Daniela Perazzo o Paride Marseglia

**Civico Museo - Biblioteca dell'Attore del Teatro Stabile di Genova** - (Biblioteca di arti dello spettacolo con sala di consulta-

zione; importanti fondi manoscritti e a stampa, primo fra tutti quello riguardante Adelaide Ristori) - Viale IV Novembre, 3 - 16121 Genova - tel. 010.586681

**Centro di documentazione dello Spettacolo del Teatro Stabile dell'Umbria** - (biblioteca e videoteca di arti dello spettacolo: teatro, cinema, musica e danza; in consultazione libri, riviste, video e audio) - piazza Morlacchi, 19 - 06123 Perugia - tel. 075.575421 - www.teatrostabile.umbria.it - lu, me, ve 9.30-13.30, ma, gi 15.00-17.45

**Centro Studi del Teatro di Roma** - (testi, rassegne stampa, foto, locandine, video in particolare di produzioni del teatro) - largo di Torre Argentina, 52 - 00186 Roma - tel. 06.68400050 - e-mail: centrostudi@teatrodiroma.net - www.teatrodiroma.net - aperto su appuntamento

**Biblioteca del Burcardo** - via del Sudario, Roma - tel. 06.6819471 - lu-ve 9.00-13.45

**Biblioteca dell'Accademia nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico"** - via Bellini, 16 - 00198 Roma - tel. 06.8543680, 06.8413233, fax 06.8542505 - lu-ve 9.00-14.00

**Teatro Stabile di Bolzano** - piazza Verdi, 40 - 39100 Bolzano - tel. 0471.301566, fax 0471.327525, www.teatrobolzano.it - gestisce: Sala grande e Sala piccola del Nuovo Teatro Comunale, piazza Verdi 40, 39100 Bolzano, Teatro Puccini, piazza del Teatro 2, 39012 Merano, tel. 0473.233422, Haus Michael Pacher, piazza Cappuccini, 39031 Brunico, tel. 0474.410130, Teatro don Bosco, viale Mozart 32, 39042 Bressanone, tel. 0472.833660

**Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia** - viale XX Settembre, 45 - 34126 Trieste - tel. 800.554040, 040.567201 - e-mail: info@ilrossetti.it - www.ilrossetti.it

**Teatro Stabile Sloveno** - via Petronio, 4 - 34126 Trieste - tel. 040.3480076 - e-mail: teatrostablesloveno@libero.it

**Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni"** - San Marco, 4650 b - 30124 Venezia - tel. 041.5205422, biglietteria tel. 041.5207583 - e-mail teatro-goettin.it - www.teatrostabileveneto.it - gestisce anche il Teatro Verdi, via dei Livello 32, 35100 Padova, tel. 049.8777011, 049.87770213

**Piccolo Teatro di Milano** - tel. 02.72333222 - e-mail: info@piccoloteatro.org - www.piccoloteatro.org - gestisce tre sale: Teatro "Paolo Grassi", via Rovello 2, 20121 Milano; Teatro Studio, via Rivoli, 6, 20121 Milano; Teatro Strehler, largo Greppi, 20121 Milano

**Teatro Stabile di Brescia Ctb** - Contrada delle Bassiche, 32 -



## TEATRI STABILI



**Teatro Stabile di Torino** - piazza S. Carlo, 161 - 10123 Torino - tel. 011.5169411 - e-mail: info@teatrostabiletorino.it - www.teatrostabiletorino.it

25122 Brescia - tel. 030.2928611, e-mail: [info@ctb-teatrostabile.it](mailto:info@ctb-teatrostabile.it) - [www.ctbteatrostabile.it](http://www.ctbteatrostabile.it) - gestisce due teatri: Teatro Santa Chiara, Contrada Santa Chiara 50, 25100 Brescia, tel. 030.3772134; Teatro Sociale, via Cavallotti 20, tel. 030.2808600, 25100 Brescia

**Teatro Stabile di Genova** - piazza Borgo Pila, 42 - 16129 Genova - tel. 010.53421 - e-mail: [info@teatro-di-genova.it](mailto:info@teatro-di-genova.it) - [www.teatro-di-genova.it](http://www.teatro-di-genova.it)

**Emilia Romagna Teatro** - largo Garibaldi, 15 - 41100 Modena - tel. 059.223783 - e-mail: [info@emiliaromagnateatro.com](mailto:info@emiliaromagnateatro.com) - [www.emiliaromagnateatro.com](http://www.emiliaromagnateatro.com) - gestisce: Teatro Storch, largo Garibaldi 15, 41100 Modena, tel. 059.223783; Teatro delle Passioni, viale Carlo Sigonio 382, 41100 Modena, tel. 059.301880; Teatro Cittadella, piazzale Cittadella 11, 41100 Modena, tel. 059.220556; Teatro Dadà, piazzale Curiel 26, 41013 Castelfranco Emilia (Mo), tel. 059.927138; Teatro Moderno, via Pace 2, 44011 Argenta (Fe), tel. 0532.805344; Teatro della Regina, piazza della Repubblica, 47033 Cattolica (Rn), tel. 0541.833528; Teatro Gonzaga, piazza Garibaldi 2, 42011 Bagnolo in Piano (Re), tel. 0522.952885; Teatro Nuovo, piazza Costituente 72, 41037 Mirandola (Mo), tel. 0535.26500; Nuovo Cinema Teatro Italia, via Garibaldi, 41019 Soliera (Mo), tel. 059.859665

**Teatro Stabile delle Marche** "Fondazione le città del tea-

tro" - sede legale piazza XXIV Maggio 1, 60124 Ancona; sede operativa piazza Cavour 29, 60121 Ancona - tel. 071.200442, fax 071.205274 - [www.stabilemarche.it](http://www.stabilemarche.it) - gestisce la stagione teatrale presso i seguenti teatri di Ancona: Teatro Sperimentale, via Re di Puglia 59; Teatro Studio alla Mole, quartiere fieristico; Teatro Italia, corso Carlo Alberto 76

**Teatro Stabile d'Abruzzo** - via Roma, 54 - 67100 L'Aquila - tel. 0862.413200, 0862.62946, fax 0862.414269 - e-mail: [tsa@webaq.it](mailto:tsa@webaq.it) - [www.teatrostabile.abruzzo.it](http://www.teatrostabile.abruzzo.it) - gestisce il Teatro Comunale di L'Aquila, piazza del teatro 1, L'Aquila, tel. 0862.25584

**Teatro Stabile dell'Umbria** - via del Verzaro, 20 - 06123 Perugia - tel. 075.575421 - e-mail: [tsu@krenet.it](mailto:tsu@krenet.it) - [www.teatrostabile.umbria.it](http://www.teatrostabile.umbria.it) - gestisce il Teatro Morlacchi, piazza Morlacchi 13, 06123 Perugia, tel. 075.5722555, e cura la programmazione di altri dodici teatri in Umbria

**Associazione Teatro di Roma** - via dei Barbieri, 21 - 00186 Roma - tel. 06.6875445 - e-mail: [info@teatrodiroma.net](mailto:info@teatrodiroma.net) - [www.teatrodiroma.net](http://www.teatrodiroma.net) - gestisce due teatri: Teatro Argentina, largo di Torre Argentina 52, 00186 Roma; Teatro India, lungotevere dei Papeschi, 00100 Roma

**Ente Teatro di Sicilia Stabile di Catania** - gestisce due teatri: Teatro Verga, via Giuseppe Fava 39, 95123 Catania, tel.

095.363545; Teatro Musco, via Umberto 312, 95100 Catania, tel.: 095.535514

**Teatro Biondo Stabile di Palermo** - via Teatro Biondo, 11 - 90133 Palermo - tel. 091.7434341, 091.582364 - e-mail: [info.teatroetteatrobiondo.it](mailto:info.teatroetteatrobiondo.it) - [www.teatrobiondo.it](http://www.teatrobiondo.it)



## SCUOLE



**Scuola del Teatro Stabile di Torino** - corso Moncalieri, 18 - 10131 Torino - tel. e fax: 011.6600097, 011.6602872 - e-mail: [scuola@teatrostabiletorino.it](mailto:scuola@teatrostabiletorino.it) - [www.teatrostabiletorino.it](http://www.teatrostabiletorino.it)

**Scuola del Teatro Stabile di Genova** - piazza Borgo Pila, 42 - 16129 Genova - tel. 010.5342212, tel. segreteria (9.00-15.00) 010.5342255 - e-mail: [scuola.recitazione@teatro-di-genova.it](mailto:scuola.recitazione@teatro-di-genova.it) - [www.teatro-di-genova.it](http://www.teatro-di-genova.it)

**Civica Accademia d'arte drammatica "Nico Pepe"** - largo Ospedale vecchio, 10/2 - 33100 Udine - tel. 0432504340 - e-mail: [accademia\\_np@libero.it](mailto:accademia_np@libero.it) - [www.comune.udine.it](http://www.comune.udine.it), [www.go.to/accademia.it](http://www.go.to/accademia.it)

**Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi"** - via Salasco, 4 - 20136 Milano - tel. 02.58302813 - e-mail: [pao-lograssi@tiscalinet.it](mailto:pao-lograssi@tiscalinet.it) - orario segreteria lu-ve 9.00-13.00, 14.00-17.00

**Scuola del Piccolo Teatro** - fondata da Giorgio Strehler e diretta da Luca Ronconi - via degli Angioli - 20121 Milano - tel. 02.72333414 - prossima audizione autunno 2002

**Accademia dei Filodrammatici** - via Filodrammatici, 1 - 20121 Milano - tel. 02.86460849 - e-mail: [filodram@accademiadefilodrammatici.it](mailto:filodram@accademiadefilodrammatici.it) - [www.accademiadefilodrammatici.it](http://www.accademiadefilodrammatici.it)

**Scuola di Teatro di Bologna** - via Leopardi, 4 - 40125 Bologna - tel. 051.232851, fax 051.226108 - e-mail: [scteatbo@iperbole.bologna.it](mailto:scteatbo@iperbole.bologna.it)

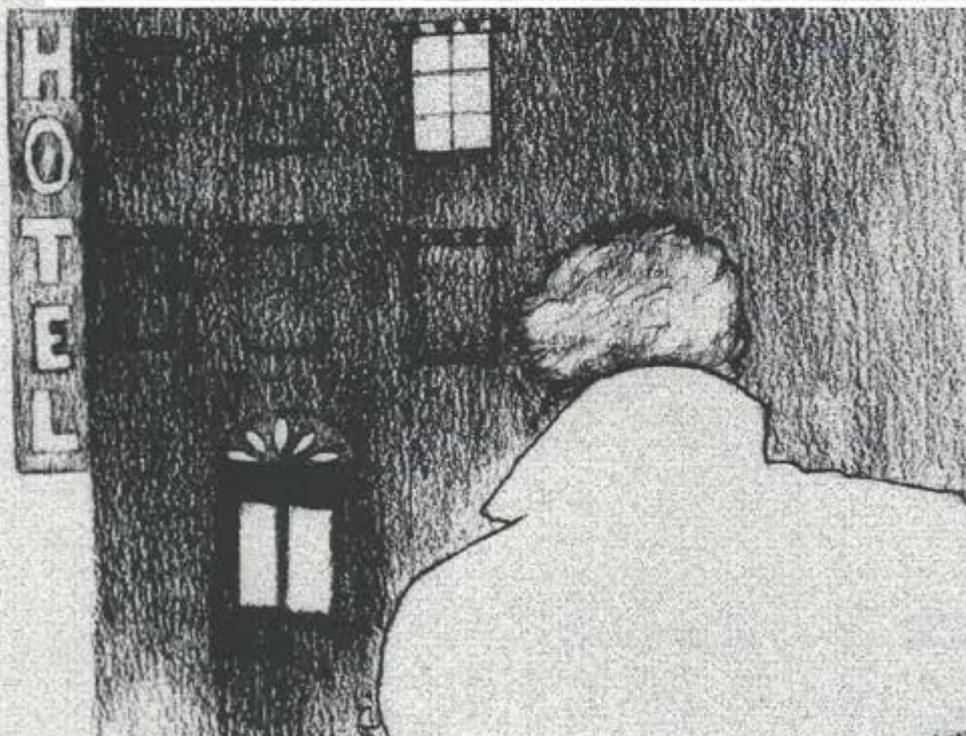
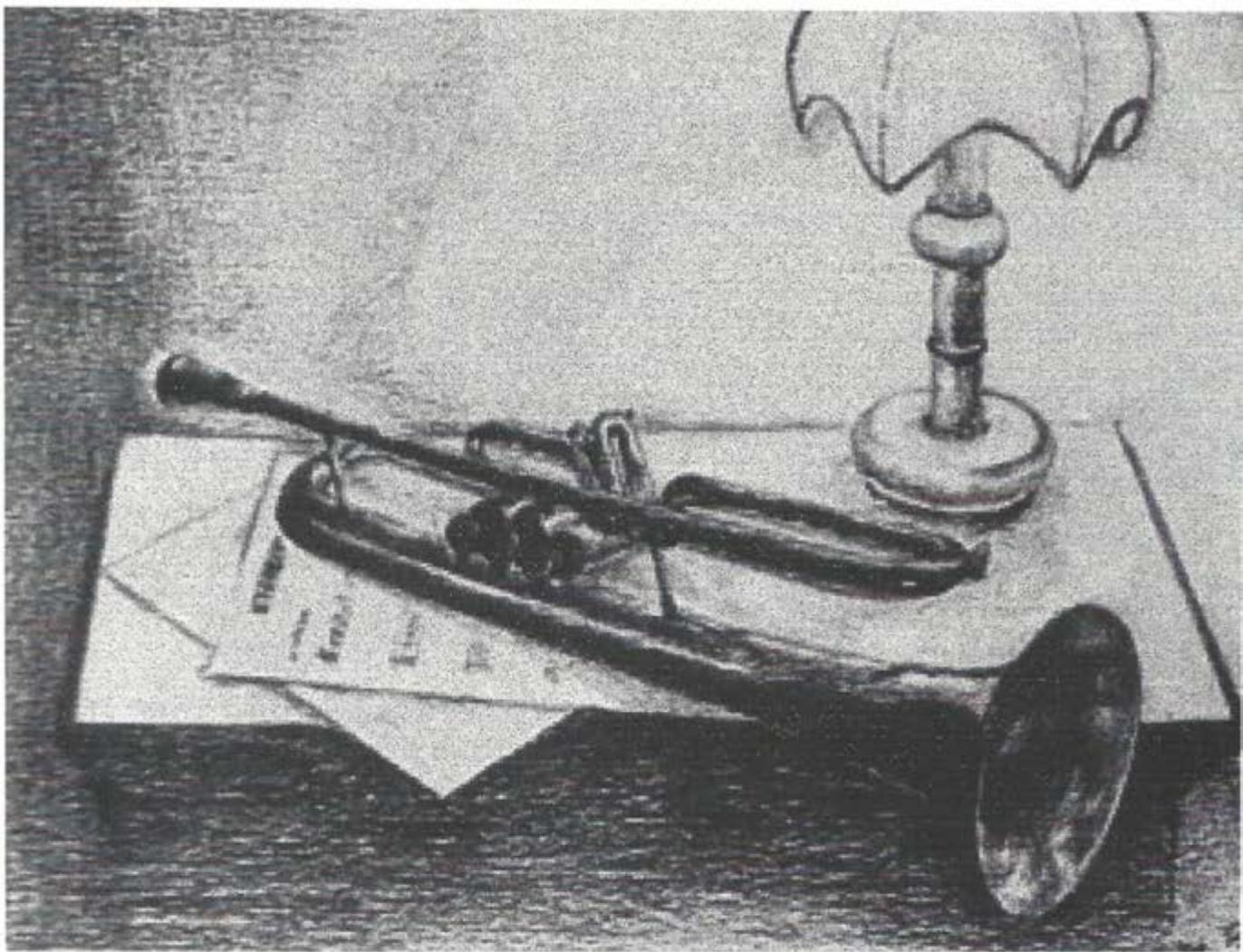
**Accademia nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico"** - via Bellini, 16 - 00198 Roma - tel. 06.8543680, 06.8413233, fax 06.8542505 (9.00-19.00) - Teatro Studio "Eleonora Duse", via Vittoria 6, Roma, tel. 06.36000151 (altra sede dell'Accademia)

**Accademia nazionale d'Arte Drammatica del Teatro Bellini** - via Conte di Ruvo, 14 - 80135 Napoli - tel. 081.5491266, 081.5447768, (11.00-13.00, 15.00-19.00)

**Accademia Umberto Spadaro** - c/o Cus Catania cittadella universitaria, Università degli Studi di Catania - tel. 095.354466, 095.431528, 0338.6420465

**Civica Scuola d'Arte Drammatica di Cagliari** - via La Palma - 09126 Cagliari - tel. 070.341322

**Scuola di recitazione e di formazione del Teatro Stabile delle Marche** - Palazzo Bottoni - via Cialdini - 60121 Ancona - tel. 071.200442, [www.stabilemarche.it](http://www.stabilemarche.it)



di Giuliana Abbiati

# EMOTIVITA

*Camera d'albergo. Piero è appena entrato e rimane immobile accanto alla porta chiusa. Dà un'occhiata circolare.*

**Piero** - Guarda guarda, la medesima stanza. Che combinazione. *(Posa la borsa da viaggio su una sedia e lo strumento musicale sul letto. Lieve ironia)* Uno scrittore di gialli direbbe: «Si torna sempre sul luogo del delitto». O del suicidio, dico io. Se mi ritrovo qui per la seconda volta a dare l'esame al Conservatorio...

*Dalla finestra aperta un lampo si staglia nel cielo buio seguito da un tuono. Piero chiude la finestra. Guarda il telefono, solleva la cornetta.*

No, adesso no. *(Riattacca. Pausa)* L'ambizione. Caro professor Strambery. *(Imita)* «Hai il tocco giusto, buon fiato» dice. Mi ha fatto lavorare sodo con questa solfa. Ore e ore con le labbra appiccicate alla tromba... Eppure il giorno dell'esame, al Conservatorio, anni fa, scappai. Sì! Scappai. *(Pausa)* Vent'anni. Avevo tutto: l'entusiasmo, la giovinezza, ero perfino bello. Entrare a far parte di un'orchestra era il mio sogno. Mi mancava l'esame... Il diploma. Il pezzo di carta! *(Pausa)* Sono negato per gli esami. Rendo meno di quanto so. Anche la matematica, che è il mio forte, per l'intero anno scolastico prendevo sette, otto. Alla maturità è stato uno sfacelo. Ho dovuto ripetere il quinto anno di ragioneria. Ho studiato come un pazzo. Il giorno prima mi sentivo che avrei potuto tener testa ad Einstein. Davanti alla commissione non ero presente. Ho vagato tra merceologia, italiano e inglese... Un pasticcio. Voto totale 36. Non ho fiato, anzi, ho ringraziato e via, a casa. Avevo capito qual era il mio destino: dovevo lottare con l'emotività. *(Pausa)* Ma alla tromba ci tenevo. Più di tutto. Se non è facile rendere al massimo in materie scolastiche, figurarsi dominare il fiato... *(Come fosse il professor Strambery)* «Non pensare a niente. Sei solo con la tua tromba». Facile a dirsi. Il viaggio lungo, in treno, senza chiudere occhio mi aveva deconcentrato. Mi presentai davanti all'edificio, salii il primo scalino... Avevo vent'anni sì, il tocco giusto, buon fiato, ma al primo scalino mi bloccai. Il panico. La mente vuota. Che colpo. Non ricordavo niente. Mi rifugiai in un bar. Stringevo al petto la tromba. La mia tromba era senza vita. Così mi pareva. Chi sapeva suonare la tromba, mi dicevo, chi l'ha mai suonata. Ero disperato. L'ambizione che mi aveva sostenuto per anni era svanita. I miei compagni di corso erano già tutti in sala. *(Pausa)* Dopo aver bevuto dieci caffè uscii dal bar, tornai davanti al Conservatorio. Mi fermai. Una costruzione d'epoca, imponente. Luogo d'angoscia, per me, che dovevo affrontare un esame.

*Il ricordo e il pensiero dell'esame imminente*

## PERSONAGGI

PIERO

quarantenne,  
alto, snello

LUOGO

una città,  
una stanza d'albergo

*gli fanno salire alla testa una vampata di calore. Si toglie la giacca.*

L'emotività. Che fregatura. *(Al pubblico)* Chi lo direbbe, eh?, con questo fisico... *(Si allenta la cravatta)* Quel giorno... Era autunno. Niente temporale in vista. Un autunno normale. Una mattina fresca. Con dieci caffè in corpo ritentai la scalata. Alzai un piede. Piombo inchiodato al suolo. *(Pausa)* Un sacco vuoto. Annullamento di ogni forza, della minima volontà. «Imbocca la tromba e non pensare a niente», mi aveva consigliato il professor Strambery. Non aveva pensato alla piramide di scalini.

Al mio smarrimento.

Alla tensione.

Alla stanchezza del viaggio.

A quel che era successo pochi giorni prima tra me e Licia.

A che cos'è un esame.

A cosa succede nell'animo di un individuo prima dell'esame. È vero che tutta la vita è un continuo esame, ma non è la stessa cosa. Ci si trova davanti a facce mai viste, magari addolorate o incazzate per fatti loro. Cosa fanno di te? Chi sei. Quali traversie o passioni ti hanno portato lì. Per loro sei - nel mio caso - uno con la tromba. Uno che dovrebbe suonare un pezzo musicale con la tromba. E senza l'ombra di una stecca. *(Breve pausa)* Gli esami vanno bene per gli spavaldi, gli incoscienti, i geni o i genialoidi, quelli insomma che si sentono sicuri, hanno dentro una forza interiore, non per gli imbrattati, i sognatori, come me.

Un tempo.

Le porte si chiusero, io rimasi là, in fondo alla scalinata. Solo. *(Suda. Si terge il sudore dal viso, si allenta la cravatta)* «Sei un vigliacco», disse secco mio padre.

«È sensibile», cercò di giustificarmi mia madre.

«Un uomo sensibile fino a toppare un esame è un cretino! E domattina alle cinque vieni in negozio a fare il pane e gli gnocchi con me. D'accordo?» D'accordo! D'accordo! Ci andai. Per forza. «Vedi che ti riescono bene gli gnocchi? Questo sì che è un lavoro creativo altro che la tromba! Tu hai estro per gli gnocchi, e le torte. Ieri ne hai fatte cinque e

cinque sono state vendute. Anche questa è un'arte». Mio padre è un tipo pratico. Non solo lui. Anche mia madre. Anche Mara. *(Guarda il telefono ma non lo tocca)* Il fatto è... Il fatto è che i giovani sono fragili. Qualcosa qualcuno sarà pur stato se dentro di me c'è tanta insicurezza. «Sei un artista», insiste il professor Strambery. Troppo semplice. Ogni epoca sociale dà la generazione di quel tempo. Vero è che non vale per tutti. *(Pensoso)* No, non per tutti. *(Spigliato)* Ho degli ex compagni di scuola che oggi sono degli uomini rampanti, che «non chiedono mai», prendono. *(Pausa)* Io volevo suonare la tromba. Tutto era ancora possibile. Ogni speranza o follia. Il professore mi sosteneva. I miei genitori si arresero. «Va bene, continua a prendere lezioni di musica, però devi stare anche in negozio». Accettai. Feci dei saggi. Tutti concordi nel dire: buona tromba. *(Inspira profondamente, trattiene, butta fuori lentamente il fiato. È soddisfatto. Si guarda le dita, le muove)* Agli, vero? Suono il jazz classico-europeo, il jazz afro-cubano. Entrai a far parte di un gruppo di giovani orchestrali. Quello era il mio mondo. Ma bisognava spostarsi nei paesi, a volte di città in città, e io dovevo fare il pane e gli gnocchi. Furono litigate con mio padre. «Giramondo! Io e tua madre invecchiamo, se la compagnia si scioglie, che fai, cosa mangi? Domattina alle quattro in negozio».

*Ha caldo. Socchiude la finestra. Si toglie la cravatta, slaccia i primi due bottoni della camicia, si rimbecca le maniche. Ha molto caldo. Spalanca i vetri. Guarda fuori nel buio. Respira profondamente. Un attacco di tosse lo fa voltare bruscamente. Richiude la finestra.*

Accidenti. Rischio di perdere il fiato. *(Estrae dalla borsa uno spray e se lo spruzza in gola. Tossicchia. Apre il frigo-bar, controlla quello che c'è, opta per una birra. Beve)* Troppo fredda. Da tracheite immediata.

*(Posa la bottiglia sul tavolino)* Giovane. Atletico, occhi chiari, riccioli biondi... Sconvolto. Smarrito. In fondo alla piramide di scalini... Il mondo sospeso. Il mio sogno svanito. Nessuno. Nemmeno Licia. *(Rivolto al pubblico)* Sapete, vero, che cosa può significare la presenza di una donna in certi momenti della vita? Sapere che c'è... *(Breve pausa)* Due giorni prima l'avevo rincorsa nel metrò... Lei riuscì ad entrare in una carrozza e con un mano, ferma, decisa, mi spinse indietro. Il metrò ripartì. Allontanato dalla sua vita. Senza una parola. *(Beve un sorso. Poi, assorto)* Licia... Il suo sguardo azzurro... *(Tono duro)* Sua madre. «Se sposi quel suonatore di tromba farai la fame!» le diceva. Licia abitava al piano di sotto, saliva di nascosto nella mia stanza. «Faremo la fame», rideva rannicchiata contro di me.

Contro di me e... Scusate. Ho bisogno di parlare. Sono difficili queste ore che mi separano dall'esame. *(Fa qualche passo, si ferma)* Camminavamo fianco a fianco, Licia con i libri sottobraccio, io con la mia tromba nella custodia. Un giovane passò e guardò Licia, un'occhiata tipo freccia... Lei si voltò. Si voltò la puttanelle che c'è in lei, ha guardato il lanciatore di frecce. Un hidalgo. Fiero, spavaldo. Gli avrei spaccato la faccia. *(Pausa)* Il giorno dopo andai io in casa di Licia e... scivolammo sul pavimento della cucina. Vendicarmi facendole chiudere gli occhi dal languore... Baci e morsi, tenerezza e gelosia. *(Pausa)* Il pavimento era onda di mare che ci cullava... *(Accorato)* Licia... *(Si accende una sigaretta, dopo una boccata la spegne)* Non devo fumare. *(Fa qualche passo. Il ricordo gli dà nervosismo)* Sua madre entrò in casa all'improvviso. Ci vide. *Quasi gli manca il respiro. Riapre la finestra, sta due secondi immobile a guardare fuori. Un lampo nel cielo, ma lontano, seguito dal tuono altrettanto lontano. Richiude la finestra. Guarda il telefono, posa la mano sopra la cornetta, lascia perdere. Prima di dire le battute che seguono la sua faccia si trasforma, come se, ricordando, ricevesse una sferzata in faccia. Lui "è" la madre di Licia.* «Cosa fai? Cosa stai facendo?... Non toccare mia figlia! Lasciala, lasciala». *Piero si copre la testa con le mani, curvo in avanti a ripararsi da colpi sferrati a cascata. Pausa. Si raddrizza. È se stesso, amareggiato.* La madre vista la figlia nuda, mi si avventò addosso mentre cercavo di rialzarmi. Mi

scattano in difesa dei figli. Tempo dopo la rividi camminare - non visto - per la strada: una donna snella, il passo elastico, sui cinquanta, forse sessanta chili... Chi era quel carro armato che mi aveva incrinato una costola e azzoppato?

*Beve dalla bottiglia.*

Proibire di amare. A me. Come proibirmi di suonare la tromba. Licia e la tromba. Un unico sogno. *(Breve pausa)* Continuiamo a vederci di nascosto. In casa mia. La porta sprangata. Licia l'amavo, la volevo. Se l'incontravo per le scale mi tremavano le gambe, dovevo appoggiarmi al corrimano. Avrei fatto michette, filoni, torte, gli gnocchi anche la domenica pur di averla. A diciotto anni si è estremi. Non si ha esperienza, ma si sa tutto. Si è lucidi. Saggi. È dopo che si rincretinisce: con il ragionamento, il calcolo. Si perde la schiettezza. Il mondo lo si vede per quello che è: uno schifo.

*Si toglie la camicia, rimane a torso nudo.*

Appena dato l'esame di ragioneria arrivò la cartolina. Feci il militare. Il Car non è stato facile: alzarmi presto ero abituato, ma tutte quelle ore sotto il sole, le armi da maneggiare, da pulire... Controllare che non ti fregassero qualcosa, ti scambiassero il fucile, rifilandotene uno otturato. Sempre all'erta. Una tensione... E non avevo la mia tromba. «A militare si fa il soldato, non l'artista, altrimenti campi male», consigliò mio padre. Forse aveva ragione. Ma che squallore non poter suonare. La musica... il suono, il fiato che spinge e si trasforma in suono. Mi mancava la mia tromba. Dove avrei potuto nascondersela?

vicenda. Il poeta e il venditore di armi. Il ragazzo voleva fare il liceo artistico. No. Ingegneria, diceva suo padre. C'è un'azienda da mandare avanti. A chi la lascio?

*(Breve pausa)* Questi padri... o il Dna che impazzisce... Tutto questo insomma. *(Breve pausa)* Mirko ed io diventammo amici.

Un'amicizia basata sulla solidarietà, come capita sotto le armi.

Lo difendevo dagli scherzi dei commilitoni. Sembrava che la ribellione avuta contro il padre l'avesse esaurito di ogni altra forza. Era timido, ingenuo, mitizzava la vita, l'amore, perfino la politica. Una sera gli chiesi: «Non hai la ragazza?» «Sì, è questa», disse e declamò lì per lì versi sulle ombre che offuscano il cuore, visioni di rose luminose... Cazzo, da dove saltava fuori questo? Sapeva in che mondo si vive? Anch'io suono la tromba, però ho una ragazza vera, gli dissi. Sorrise. *(Pausa)* Un mattino, sul camion, seduti uno accanto all'altro, fucile tra le mani, lui disse: «Perché dovrei imparare a sparare? Io non voglio uccidere nessuno, non voglio guerre!». Poi si alzò, si sporse dal camion e scivolò giù... *(A fatica)* Così scrissero sul verbale. Scivolò... *(Breve pausa)* Morto sul colpo. Era figlio unico. Come me.

*Fa per bere, la bottiglia è vuota, la butta nel cestino.*

Certo che fare il pane e gli gnocchi è più... umano che vendere armi. *(Pausa)* Licia venne a trovarmi. Le raccontai di Mirko, disse che capiva. Mi consolò con la sua dolcezza, l'esuberanza... Poche ore ma indimenticabili. Bagni di sole. Baci e amore. Per sua madre era con un'amica.

*Un brivido. Si rimette la camicia.*

Ma poi io cambiai. C'è un giorno in cui la giovinezza finisce. La notte, seppur sfito, non dormivo. Sempre la stessa immagine davanti agli occhi: Mirko giù dal camion, io che gridavo al conducente di fermarsi, la corsa per soccorrerlo, la sua testa insanguinata tra le mie mani. Un incubo. *(Pausa)* Mi era morto tra le braccia. Un ragazzo pieno di sogni come lo ero io. Eravamo amici, eppure non avevo capito che aveva dentro un tarlo che gli mangiava la speranza. Forse l'avevo difeso, ma non salvato. Non l'ho salvato! *(Pausa)* Gli uomini devono essere forti. Comunque vada il mondo un uomo deve essere forte, non deve avere paura e se ne ha non lo deve dire. Gente, gli uomini sono quello che sono. E non sono tutti uguali. Ogni generazione dà il frutto della pianta di cui si è nutrito. Mirko ed io siamo i post sessantottini. Non abbiamo fatto niente di giusto o di sbagliato, ne abbiamo solo sentito parlare, - più male che bene - abbiamo sfiorato lo strascico degli avvenimenti di allora.

atterrò con la sua mole di un quintale. «Scappa!», dissi a Licia spingendola via ma lei si rannicchiò in un angolo della cucina, terrorizzata dalla furia della madre che si accanì su di me con tutta la sua rabbia. Un quintale di forza trasformata in pugni, schiaffi, calci, pentole e spazzolone... Un quintale di forza urlante. *(Come fosse la madre di Licia)* «Disgraziato! Morto di fame! Non l'avrai mai mia figlia! Mai!» *Beve dalla bottiglia.*

Un esercito di lividi, in faccia, sugli stinchi... Incredibile la forza fisica delle madri quando

«Dai, andiamo a puttane», ridevano gli altri ragazzi, giovani, sani, come me, spensierati come io non ero. *(Pausa)* Le sere di libera uscita preferivo andare al cinema. Un ragazzo, alto, bruno, mingherlino, mi seguiva come un'ombra, tanto che pensai «Cazzo non sarà gay?». Si chiamava Mirko. Scriveva poesie. Le leggeva nella strada prima di rientrare in caserma. Aveva interrotto gli studi al liceo scientifico. Per ribellione. Il padre si era incazzato. Il padre, un armaiolo o "venditore di armi", come lui lo definiva con disprezzo. Si disprezzavano a



Siamo stati giovani-ombre, né dentro né fuori della storia. (Pausa) Si dice: i giovani hanno la vita davanti. Sì. Ma non sempre si ha la possibilità di disporre delle proprie aspirazioni: in primis non si ha un lavoro proprio, si dipende dalla famiglia, e la società... siamo tutti noi.

Prende dal frigo-bar una lattina di acqua brillante, la apre e beve. Pensa. Si altera come rivivesse quel momento.

«Stronzo, mi dici a che serve?» gli ho gridato. Non volevo offenderlo. Mi dispiace. Morire a vent'anni. Mi ha segnato. Mirko era l'umanità giovane che ha in mente un mondo che nella realtà non esiste. Adattarsi è difficile. Si rivolge a un punto qualsiasi - a scelta: pavimento, parete, soffitto. A Mirko.

Imbecille! Imbecille! La società ci vuole svelti, decisi, in prima linea, armi in pugno? Facciamo buon viso a gioco carogna. Noo? Chi se ne frega; avevi la tua poesia, il tuo angolo dove depositare i sogni, le amarezze, le speranze, come io ho la tromba.

Così... che cosa credi di aver risolto? Non potevi parlarmene, eh? Grazie per la fiducia. Abbiamo discusso per ore, tu non eri d'accordo con me, io non lo ero con te. Normale. Lo scontro c'è, ci si mette d'accordo. Oppure ognuno rimane della sua idea. Ma vive! Continua a vivere, fa le sue esperienze... Invece tu. Vicolo chiuso? Bene. Chiudo. Imbecille! Questo è un mondo che va alla deriva, una società violenta, crudele come un "buttafuori". Il posto per i sogni, gli ideali è poco, pochissimo e tu... Uno in meno, capisci? Più che mai in questo tener fermi dentro di sé le proprie passioni bisogna stare uniti, non lo sapevi? Diventare di più, altro che sfoltire l'esiguo numero! (Trascinato dal

dispiacere per l'amico) Un'altra volta prima di lasciarti andare a questi estremismi... (Si blocca) Scusami. Che ne sappiamo di cosa passa nell'animo di un altro. Lo sconforto è grande. Io spero ancora. Esiste la speranza della disperazione. (A Mirko) O forse sei tu a darmi la forza di resistere?... Però non è facile, amico, suddividere il proprio tempo: il lavoro pratico da quello... diciamo artistico. Per esempio: sto impastando il pane e la musica mi gira in testa: ecco: arriva l'ordine di mio padre: «Scendi dalle nuvole, dà un'occhiata alle crostate! Controlla i francesini e i ferraesi: bruciano!» Figuriamoci la poesia... con le armi. (Pausa) «Non voglio



## SCHEDA D'AUTORE

GIULIANA ABBIATI è nata e vive a Milano. Dopo aver compiuto studi di letteratura inglese si dedica alla scrittura. Con il volume di poesie *Il discorso incominciato*, edito da Rebellato, vince nel 1976 il primo premio "Città di Segrate". Ha pubblicato numerosi racconti, alcuni

dei quali sono stati letti durante i programmi della Radio svizzera, *Polvere di stelle*, curato da Monika Krüger, e *Concerto*, con la regia di Adalberto Andreani. Sempre per la Radio della Svizzera Italiana nel 1987 scrive il monologo *L'ultima speranza*, interpretato da Ketty Fusco, con la regia di Terry D'Alfonso, poi adattato per il teatro e presentato nel 1989 al Teatro Filodrammatici di Milano e all'Auditorium di Cesano Boscone dalla compagnia I Raddomanti diretta da Lucio Morelli, regista Maria Rosa Monetti. Per la Radio della Svizzera Italiana scrive altri radiodrammi, tra cui *il filo sotterraneo del cuore*, *Le due realtà (fantascientifico ma non troppo)*, in collaborazione con la figlia Laura, *Addio e seduzione* con la regia di Mino Müller, mentre per la regia di Claudio Laiso, *Per scelta e Il labirinto dei sentimenti*. Rai2 trasmette l'originale *Nozze di porcellana* e il monologo *Cercasi amore*, con la regia di Corrado Caselli.

Il testo *Figlia unica di gente afflitta* nel 1980 giunge finalista al premio "F. Vallecorsi", cinque anni dopo, per lo stesso premio, viene segnalato *Il gioco non è finito*, nel 1997 *L'ultima goccia di elisir* vince il II° premio "F. Vallecorsi". Nel marzo del 1999 *L'ultima goccia di elisir* è stata rappresentata in lettura scenica al Teatro Olmetto di Milano a cura della compagnia I Raddomanti e successivamente al Teatro Luciano Piana di Cesano Boscone. ■

guerre!» (Scorato) Eh Mirko... Dovevi aiutarmi a dimostrare alla società che non siamo merda come spesso sento dire di quelli della mia età, della nostra. «Merda, Pastafrola, Senza grinta». (Triste) Merda. È vero, Mirko? (Scatta) Merda! Merda! Merda! (Urla) Nooo!

L'urlo disperato risuona come un'eco. Beve dalla lattina. Cammina nervosamente.

In questi anni non ho più trovato un amico con tanta passione per una qualsiasi forma d'arte, nemmeno tra il gruppo degli orchestrali. «Dai, Piero, non esagerare coi battiti cardiaci. Se va va», dicono. (Pausa) Sì, cominciai a cambiare dopo la morte di Mirko. Inscuro. Spaventato. Incerto. (Breve pausa)

A casa trovai Licia diversa. Più donna. Più sexy. Diventai gelosissimo. Ogni uomo, giovane o no col quale scambiava due parole o soltanto la salutava diventava, per me, un hidalgo lanciatore di frecce. Lei non accettava lo stitilicidio di domande a cui la sottoponevo ogni giorno: dove sei stata, con chi, cosa hai fatto. Invece di essere contenta.

Invece di saltarmi in braccio e farmi perdere la lucidità baciandomi, mostrandomi le tette, si arrabbiava. Allora era vero, pensavo.

«Bugiarda! Puttana!» «No! No! No!», gridava lei. E allora perché diceva che esageravo?... Con la penuria che c'è di amore! Ma ringrazia il cielo se chi ti ama ti assilla per eccesso di amore. Stupida Licia. (Breve pausa)

autopresentazione



## LA RIVINCITA DIMEZZATA di un trombettista-fornaio

**H**o scritto questo testo al maschile per parlare di un uomo, ma anche dell'uomo. Della difficoltà di esserlo in questa società noncurante di chi ha una emotività esasperata. «La società ci vuole svelti, decisi, in prima linea...», Piero, il protagonista, lo dice nel momento della sua vita in cui affronta per la seconda volta l'esame al Conservatorio. Piero ha paura di non farcela a superare uno degli esami più importanti della sua vita. Lui è un artista che fa un altro mestiere per mangiare: come capita spesso agli artisti. Ama suonare la tromba e vorrebbe entrare a far parte di una grande orchestra, guadagnare e vivere della sua arte, senza più dover fare micchette e gnocchi nel negozio dei genitori.

Donne. Ti portano in paradiso, e poi ti sprofondano nell'inferno. (Pausa) «Non voglio sentirmi prigioniera!», gridava. (Sorridente) Poi si lamentava se non la cercavo per un giorno. Dannate donne. Filibustiere! Pretenziose! (Breve pausa) Basta. Io le donne le amo. (Pausa) Sono venuto a Roma per fare l'esame. Quando sono tornato ho saputo che Licia e sua madre avevano lasciato l'appartamento: in una mattinata una ditta di traslochi le aveva portate non si sapeva dove. Io stavo impalato, là, sul primo scalino: tra me e la porta principale dell'edificio c'era la piramide da superare, dentro avevo il panico che m'inchiiodava... e Licia se ne andava... Imparai che gli amori finiscono a tua insaputa. «Non ci lasceremo mai» diceva. Ed è scomparsa. Bugiarda! Si è lasciata portar via da quella vipera di sua madre. (Pausa) È stato difficile allontanarla dai pensieri, non risentire il suo corpo sotto il mio... (Rivolto al pubblico) E stasera la ricordo come l'avevo perduta ieri. Gli amori veri non finiscono. (Pausa) Sono qui... con la mia passione: la tromba. E stasera il pensiero di Licia mi fa dimenticare l'ansia che domattina - lo so - mi dimezzerà il fiato. Confido nell'ambizione - che in questi anni è cresciuta, si è radicata dentro di me come una pianta. Sapete com'è grande l'ambizione di riuscire! Forse è più grande l'ambizione della capacità. Ma ritento l'esame al Conservatorio. Me lo sono ripromesso. Devo salire quegli scalini! A costo di puntarmi una pistola alla tempia. (Lieve) Si fa per dire.

Benché spronato dal vecchio professor Strambery che crede nelle sue capacità, Piero è consapevole che, in questa società che vuole l'individuo forte, vincente, lui è un perdente. La sera che precede l'esame lavora su se stesso: spiega al mondo cos'è stata la sua vita fino a quella sera: ricorda la prima volta in cui non era riuscito a salire i primi scalini che portano al Conservatorio ed era stato abbandonato da Licia, la sua ragazza. Si colpevolizza per la morte di un amico, per non averlo saputo aiutare. Si sposa con Mara che ora aspetta un bambino, e proprio quella sera gli dice che il bambino sta per nascere. Momenti di panico, sente il carico di nuove responsabilità, mentre sulla Penisola imperversa il maltempo che interrompe ogni comunicazione. Piero ha in mente soprattutto l'esame. Prova e riprova il pezzo da suonare il giorno dopo. Si impone di pensare solo a se stesso fino a diventare cinico. Nessuna persona, nessun fatto esterno gli impedirà di presentarsi davanti alla Commissione d'esame. Questa volta si sente forte. Deciso a dominare la sua emotività. «La società ci vuole svelti, decisi, in prima linea...». Vincenti. Il mattino dell'esame Piero si sente un vincente. Pronto a scalare la piramide di scalini che gli permetterà di far dire a tutti che è un artista, e potrà così entrare a far parte di una grande orchestra. E realizzare il suo sogno. La società ci vuole in prima linea sì, ma spesso la società non tiene conto che ci sono ostacoli che tagliano la strada dei potenziali vincenti.

Giuliana Abbiati

(Deciso) Devo salire quei micidiali scalini. Per poter suonare. Un pezzo a richiesta. E uno a tema libero.

*Estrae dalla borsa un piccolo registratore, lo posa sul tavolino, avvicina una sedia, si siede, preme un tasto. Musica jazz per tromba. Ascolta.*

Un pezzo difficile. *(Ascolta attentamente)* Questo passaggio. L'acuto. *(Ferma il registratore)* Non steccare l'acuto. Devo stare attento. È un punto da far tremare i polsi. *(Accende una sigaretta, la spegne)* No, già fumato troppo, oggi. *(Guarda l'orologio)* Alle dieci di sera... vediamo il pacchetto; nove sigarette. Pazzesco. Domani all'esame spunterò i polmoni. Polmoni neri. *(Si guarda nello specchio del comò)* Di', Piero, ti vuoi rovinare? Questa volta devi farcela. Hai una famiglia sulle spalle. Devi farcela. *(Al pubblico)* Mi sono sposato. Sì. Due anni fa. Con Mara. Una ragazza pratica, paziente, non ha la dolcezza né l'intolleranza di Licia, ma è sensuale... e, forse, più furba... *(Sorridente)* Eh le donne, anche quando sono innamorate sono lucide. Mara sta nel panificio con i miei genitori. «Va bene, ritenta. Così non ci pensi più» ha detto Mara. Come la madre di Licia ripete: «Con la tromba si fa la fame». Eppure a Mara piaceva ascoltarmi suonare. *(Pausa)* Ci sposammo d'estate. In viaggio di nozze suonavo sulla spiaggia, la sera... Eravamo ancora di granito, con le nostre, - o meglio - soprattutto con le mie certezze intatte. Di lunga serena vita. Il primo anno è stato un idillio. Mara, io e la mia tromba. Un trio fantastico. Parlavamo di musica jazz, suonavo pezzi difficili senza nessun panico. «Sei un genio» mi diceva Mara. Nessuna ragazza, nemmeno Licia, me lo aveva mai detto.

*Un lampo, un tuono.*

Si avvicina un altro temporale.

*Solleva la cornetta del telefono, rimane un secondo a guardarla, riabbassa. Controlla se il cellulare è acceso. Guarda l'orologio da polso.*

Ha detto che chiamava lei dopo le dieci. *(Pausa)* Mara aspetta un bambino. In due si è una coppia, in tre una famiglia. In due la vita costa, in tre sarà un salasso. «Riprova, così non ci pensi più» ha detto Mara. Non è vero. Non è vero! Ci penserò sempre. Anche se dovrò fare panini e gli gnocchi per il resto della mia vita penserò sempre alla possibilità di riuscire a superare l'esame. E poi, chissà, entrare a far parte di un'orchestra importante... Che soddisfazione. Tutti si renderebbero conto che ce l'ho fatta. I sogni si possono realizzare. *(Imita la voce del padre)* «Ci vuole fortuna!» *(Isterico)* Sì, sì, lo so. Lo so! Fortuna! Fortuna! Se tu mi baciassi in fronte almeno una volta. Fortuna! *(Breve pausa)* A

un uomo non basta la famiglia. Uno come me sogna di riuscire in un sogno che ha cullato per anni.

*Toglie la tromba dalla custodia. Suona. Tre secondi di musica perfetta.*

Vorrei che Mara fosse qui. Le sue dita morbide sulla nuca... C'è ancora questa forza tra noi: il desiderio. *(Pausa)* Domani avrò gambe sciolte, salirò i primi scalini, i più difficili, e scalino per scalino vincerò la piramide. Sarò forte domani, lo sento. Che diamine. Una volta ho salvato un ragazzino in mare: stava annegando. Senza pensare che a malapena so nuotare mollai il pedalò e mi buttai in acqua... L'uomo può rischiare la vita, ma può non riuscire a controllare un'emozione. *(Pausa)* Riprovo a suonare. *(Sta per riprendere la tromba, squilla il telefono)* Pronto? Ciao, Mara. Sì ho cenato. A un grill, sì. Hai dolori? Dove? Allo stomaco... Avrai preso freddo, è un autunno strano: c'è il sole, poi sembra che arrivi un temporale che invece si allontana... No, qui non piove. Hai freddo? Copriti, no! Indossa quella bella felpa blu che ti ho regalato... Macché troppo grossa. Il pancione ti dona. Davvero. Hai provato a bere qualcosa di caldo? Non ti va. Chiama mia madre... se dorme la svegli. Sei sicura che manchino due mesi? Sì, i conti li abbiamo fatti assieme... Non nego di pensare alla tromba, ho fatto un viaggio di cinquecento chilometri per poter suonare...

*(S'interrompe. Allarmato)* Tesoro, che succede, perché hai gridato?... Mara...

*Lampo che rischiara la scena seguito da un tuono fortissimo. La luce si spegne.*

Pronto! Mara, mi senti? Pronto. Pronto?! È caduta la linea. *(Fa luce con l'accendino)* Negli alberghi c'è sempre una candela.

*Apre il cassetto del tavolino, trova un mozzicone di candela, lo sistema nel posacenere.* Questo bambino già mi fa sentire in colpa: non sono vicino a sua madre in questo momento. Mara avrà paura. Il primo figlio. Primo grande esame. Anch'io ho paura. Per il suo esame e per il mio.

*Compone il numero di casa sul cellulare.*

È occupato. Mara sta chiamando mia madre... spero. *(Suona il telefono)* Pronto? Sì... sì, ho trovato la candela signora Carli. È solo un temporale... Sì, ho suonato la tromba, ho disturbato? *(S'illumina)* Dice davvero? Musica jazz sì. Mi fa piacere che le sia piaciuto. Sveglia alle sette, grazie.

*(Riaggancia. È soddisfatto)*

*Torna la luce. Spegne la candela. Riprova col cellulare.*

Utente occupato. *(S'innervosisce)* Ci voleva anche questo pensiero. *(Usa il telefono)* Occupato. Parla con sua madre, senz'altro. Brava donna, mia suocera, ma di un noioso... Vuole sapere i particolari, le cose mini-

me. «Le piccole cose fanno le grandi» dice.

Sarà... *(Sbuffa, riprova col telefono)*

Occupato. A quest'ora non può essere che lei: a furia di chiederle i particolari finirà col farglielo fare mentre è al telefono! *(Pausa)* È prematuro nascere di sette mesi... Mara si è affaticata in negozio. È vero che è giovane, ventisei anni... Grintosa, infaticabile. Un'altra generazione. Vuol dire. Si cresce respirando un'altra atmosfera. Atmosfera forse più confusa, ma almeno non ci si sente colpevoli... *(Amaro)* Come Mirko ed io. *(Pausa)* Poi dipende dal tipo. Mara è decisamente refrattaria agli umori sociali. Razionale al massimo. Un po' cinica, forse. Non ha la mia sensibilità. Per lei conta volersi bene, avere soldi. No. No! C'è altro! C'è altro! Non siamo soli nel mondo. Esiste l'indifferenza, però non manca la solidarietà, la voglia di cambiare in meglio... La gente si adagia, vive con gli occhi chiusi. Ci sono tragedie, guerre, crudeltà... «È la vita» dice Mara. *(Breve pausa)* Se per disgrazia non dovessi farcela domani, mi dispiace dirlo ma credo che a Mara non gliene freggerebbe niente. *(Va alla finestra)* Si è rasserenato. Lampi e tuoni senza temporale. *(Lieve ironia)* Sembra la mia vita: tanto trambusto per cosa? Sono, e probabilmente resterò un signor nessuno. Uno che non apprezza ciò che ha.

L'incoscienza che ha famiglia, un figlio in viaggio, negozio ben avviato, e ancora, ancora! sogna di suonare in una grande orchestra! A questo punto mi ci vorrebbe un whisky. Uno. Almeno uno! *(Guarda nel frigorifero)* Birra, acqua brillante, coca cola, acqua minerale... *(Ironico)* Roba eccitante.

Eccitantissima. Che sostiene! Il cuore, i polmoni. I nervi. I miei nervi! Tesi, raschiati, nudi, scoperti! Un fascio di nervi scoperti! Che hanno bisogno di un whisky. «Niente alcol» mi raccomanda il vecchio professor Strambery. Ma mi serve una sferzata. Per arrivare a domani mattina. *(Sceglie una birra)* Vada per la birra. *(Beve)* È una sofferenza per me la notte che precede un esame. C'è chi dice: «Ho dato l'esame come in trance». Beato lui. Io agli esami sono talmente teso da essere confuso. *(Beve un sorso di birra. A se stesso vagamente ilare)* Hai provato Piero a presentarti a un esame sbronzo? No? No. Mai. Proibito. Proibito! Una vita di proibizioni. Basta. Stasera niente proibizioni. Mi do alla pazzia gioia. Cin Cin. *Beve un'altra birra. L'alcol lo annebbia leggermente. Se ne accorge, scuote la testa, si friziona la fronte, agitato. Prima di andare in bagno grida: cretino! Piero, sei un cretinooooo!*

*Scena vuota. Scroscio d'acqua. Piero torna in scena asciugandosi il viso e i capelli con un asciugamano.*

Acqua! Acqua!

Dal frigo-bar prende una bottiglietta di acqua minerale, ne beve un lungo sorso. Si siede, l'asciugamano a mo' di sciarpa sul collo, un po' curvo in avanti, come un pugile che rischia di essere sconfitto.

L'alcol mi deprime.

Va in bagno e torna con l'asciugamano bagnato sulla fronte. Cammina nervoso.

Notevole conflitto interiore.

Quando capirò che la mia stagione ideale è passata? Non lo capirò mai. Non accetto di capire. Non accetto! (Pausa) Dovrei correre da Mara. (Reazione) No, via via, i rimorsi. Libero. Con la mia tromba. Non devo pensare a niente. D'accordo, professor Strambery, hai ragione tu. Questo è il mio limite. La paura di staccarsi dalle proprie radici, di affrontare la scalata da solo. È questo. Ora lo so! Talvolta gli altri servono a fare da scudo alla nostra paralisi interiore. Ne ho preso coscienza, sono consapevole. Consapevole di essere solo! Ricordi e rimpianti li rimando. (Pausa. Pensa) La mia stagione ideale forse non è passata; la ritroverò davanti ai primi scalini della piramide. (Come fosse il professor Strambery) «Sei una buona tromba. Vail!»

Butta via l'asciugamano, prende la tromba, l'appoggia alle labbra. Suono limpido.

Esulta.

Domani tutti capiranno quale sarà d'ora in poi il mio futuro!

Si mette semisdraiato sul letto con la tromba tra le braccia e si addormenta. Nella semioscu-

fuori nel corridoio, per le scale. Faro di luce su Piero, che si sveglia. Fatica a rendersi conto di dove si trova. Si siede sul letto. La tromba tra le braccia. Accende la luce. Via il faro. Si guarda attorno sbalordito. Nota che ha dei calcinacci addosso. Un quadretto appeso alla parete è inclinato. La lattina di birra è per terra, così il posacenere e la candela. Realizza.

Il terremoto!

Si alza tenendo stretta la tromba. Il pavimento vibra sotto i suoi piedi, barcolla, si appoggia alla spalliera del letto.

Le scosse continuano. Porco mondo. Devo chiamare la reception... Telefonare a Mara...

Il bambino... L'esame... L'esame!

Il ricordo dell'esame lo annichilisce. È smarrito. Con uno sforzo estremo tiene presente la realtà, la sua realtà.

Che ore sono? (Un'occhiata all'orologio da polso) Le sei e venti. Ho dormito. La notte è passata. Di giorno le cose sono più chiare.

Dalla finestra filtra una luce grigia. Una scossa gli fa cedere le gambe. Si irrigidisce. Posa la tromba sul letto.

Il terremoto! Perché oggi? Il destino è contro.

(Recupera da terra il posacenere, si accende una sigaretta, tira una boccata, la spegne) No. No. Calma, Piero, calma!

La vita è esigente: può capitare di dover fare più di un esame per volta.

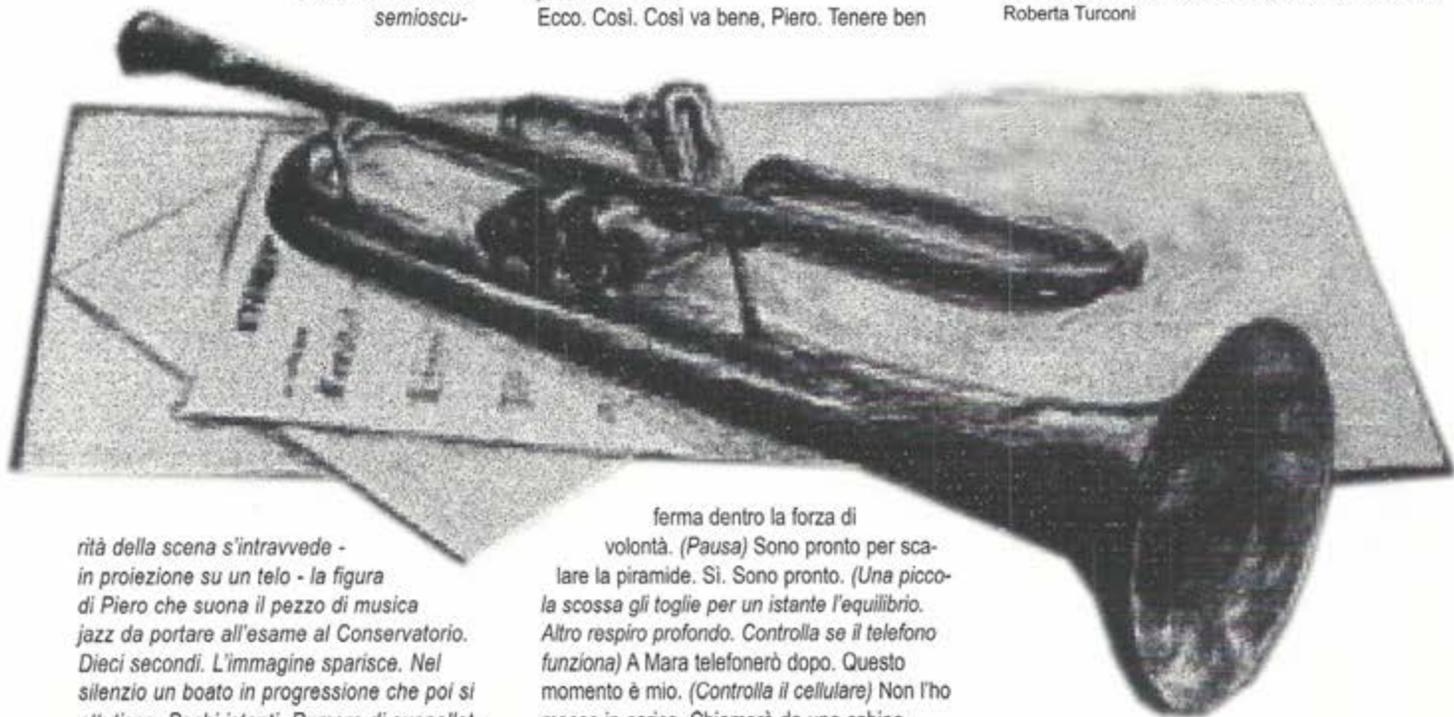
Si accorge che ha dormito con i pantaloni del vestito da viaggio, li sfilta, li arrotola, rimane in mutande. Dalla borsa estrae un altro paio di pantaloni, li indossa. Respira profondamente.

Ecco. Così. Così va bene, Piero. Tenere ben

tu, io e quei maledetti scalini. Niente ci fermerà. Non arrenderti. Piero, non arrenderti! Non adesso! Qualsiasi cosa sia successa o possa succedere tu devi andare al Conservatorio. Su, dai, svelto, svelto, la barba, una rinfrescata... (Il telefono squilla) Pronto? Buongiorno, signora Carli, sì, ho sentito... (Frettoloso) Capisco il suo spavento, i danni... mi scusi, oggi è una giornata decisiva... (Interrotto) Come? Ci sono dei feriti... Mi dispiace. Scusi, non vorrei sembrarle insensibile, ma cerchi di capire... Lei sa che io sono tornato in questo suo albergo sedici anni dopo, e stamattina devo, gliel'ho detto, glielo avevo detto, devo dare un esame. (Pausa) Sesto grado della scala Mercalli? Accidenti. Immagino che oltre ai feriti ci sia stato qualche crollo. Ma io devo trovarmi al Conservatorio per le nove in punto, a qualunque costo. (Breve pausa) Non posso? E perché? Coosa? Il Conservatorio è inagibile? (Disperazione, rabbia angosciosa sul suo viso. Alterato) Cosa dice, è impazzita? Non è possibile! Non è possibile! Non ci credo! (Si siede, respira affannosamente. Poi) Mi dica cosa è successo. (Breve pausa. Poi ripete meccanicamente) Non si può accedere al Conservatorio. I primi scalini si sono sbriciolati... (Lascia cedere la cornetta del telefono, si alza. Immobile guarda in platea. Allucinato) I primi scalini... Il terremoto ha distrutto i primi scalini... I primi... Nel silenzio si sente il tu tu del telefono.

## FINE

Le illustrazioni del testo sono state realizzate da Roberta Turconi



rità della scena s'intravede - in proiezione su un telo - la figura di Piero che suona il pezzo di musica jazz da portare all'esame al Conservatorio. Dieci secondi. L'immagine sparisce. Nel silenzio un boato in progressione che poi si attutisce. Pochi istanti. Rumore di suppellettili che si frantumano. Scalpiccio di passi,

ferma dentro la forza di volontà. (Pausa) Sono pronto per scalare la piramide. Sì. Sono pronto. (Una piccola scossa gli toglie per un istante l'equilibrio. Altro respiro profondo. Controlla se il telefono funziona) A Mara telefonerò dopo. Questo momento è mio. (Controlla il cellulare) Non l'ho messo in carica. Chiamerò da una cabina. (Ripone la tromba nella custodia) Siamo soli:

# Punti vendita di Hystrio

**HYSTRIO**  
trimestrale di teatro e spettacolo



Rivista fondata da Ugo Ronfani

## ALESSANDRIA

Fer-net - Via Migliora, 6/8 - tel. 0131/440062

## ANCONA

Feltrinelli - C.so G. Garibaldi, 35 - tel. 071/2073943

## BARI

Feltrinelli - Via Dante, 91/95 - tel. 080/5219677

## BENEVENTO

Libreria Masone - V.le dei Rettori, 73 - tel. tel. 0824/317109

## BOLOGNA

Feltrinelli - P.zza Ravennana, 1 - tel. 051/266891  
Feltrinelli International - Via Zamboni, 7/B - tel. 051/268070

## BOLZANO

Mardi Gras - via A. Hofer - tel. 0471/301233

## BRESCIA

Feltrinelli - Via G. Mazzini, 20 - tel. 030/3776008

## CREMONA

Ass. Cult. Palazzo Cattaneo - Via Oscalali - tel. 0372/21095

## FERRARA

Feltrinelli - Via G. Garibaldi, 30 - tel. 0532/248163

## FIRENZE

Feltrinelli - Via Cerretani 30/32 R - tel. 055/2382652

## GENOVA

Feltrinelli - Via XX Settembre, 233 - tel. 010/540830

## MESTRE

Feltrinelli - P.zza XXVII Ottobre, 80 - tel. 041/940663

## MILANO

Anteo Service - Via Milazzo, 9 - tel. 02/67175  
Feltrinelli Baires - C.so Buenos Aires, 20 - tel. 02/29531790  
Feltrinelli Duomo - Via U. Foscolo 1/3 - tel. 02/86996903  
Feltrinelli Manzoni - Via Manzoni, 12 - tel. 02/76000386  
Feltrinelli Sarpi - Via P. Sarpi, 15 - tel. 02/3490241  
Libreria dello Spettacolo - Via Terraggio, 11 - tel. 02/86451730  
Unicopli - Via R. Carriera, 11 - tel. 02/48952101

## MODENA

Feltrinelli - Via C. Battisti 13/23 - tel. 059/218188

## NAPOLI

Feltrinelli - Via San Tommaso d'Aquino, 70/76 - tel. 081/5521436

## PADOVA

Feltrinelli - Via San Francesco, 14 - tel. 049/8754630

## PALERMO

Feltrinelli - Via Maqueda, 459 - tel. 091/587785

## PARMA

Feltrinelli - Via della Repubblica, 2 - tel. 0521/237492

## PESCARA

Feltrinelli - C.so Umberto, 5/7 - tel. 085/295288

## PIACENZA

Fer-net - Via Cavour ang. XX Settembre - tel. 0523/319616

## PISA

Feltrinelli - C.so Italia, 50 - tel. 050/24118

## PORDENONE

La Rivisteria - P.zza XX Settembre, 23 - tel. 0434/20158

## RAVENNA

Feltrinelli - Via 4 Novembre, 7 - tel. 0544/34535

## REGGIO EMILIA

Libreria Vecchia Reggio - Via C.S. Stefano, 2/F - tel. 0522/453343

## ROMA

Feltrinelli Argentina - L.go Torre Argentina, 5 - tel. 06/68803248  
Feltrinelli Babuino - Via del Babuino, 39/40 - tel. 06/36001891  
Feltrinelli Orlando - Via V.E. Orlando, 84/86 - tel. 06/484430  
Libreria Rinascita - via Botteghe Oscure 1-2 - tel. 06/6797460

## SALERNO

Feltrinelli - P.zza Baraccano, 5 - tel. 089/253631

## SARONNO

S.E. Servizi Editoriali - C.so Italia, 29 - tel. 02/9602287

## SIENA

Feltrinelli - Via Banchi di Sopra, 117 - tel. 0577/44009

## TORINO

Libreria Comunardi - Via Bogino, 2 - tel. 011/8170036  
Feltrinelli - P.zza Castello, 9 - tel. 011/541627

## TRENTO

La Rivisteria - Via San Vigilio, 23 - tel. 0461/986075

## TRIESTE

Indertat - Via Venezian, 7 - tel. 040/300774

## UDINE

Fer-net - via Canciani, 15 - tel. 0432/220531

## VENEZIA

Libreria Patagonia - Dorsoduro, 3490/B - tel. 041/5285333

## VERONA

Libreria Rinascita - Corte Farina, 4 - tel. 045/594611  
The Room Magazine Store - Rigaste S. Zeno, 33 - tel. 045/8014867  
La Rivisteria di P.zza S.Zeno

## VICENZA

Librarsi - Contrà Morette, 4 - tel. 0444/547140

## VIGEVANO

Fer-net - P.zza Ducale, 1 - tel. 0381/692031

**Editore:** Hystrio - Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale, via Voltumo 44, 20124 Milano.

**Direzione:** Roberta Arcelloni, Claudia Cannella (responsabile), Ivan Groznij Canu (art director), Anna Ceravolo.

**Redazione:** Antonietta Manca (impaginazione), Mariena Roncarà (segreteria).

**Consulente editoriale:** Ugo Ronfani.

**Collaboratori:** Giuliana Abbiati, Paola Abenavoli, Giovanni Acerboni, Cristina Argenti, Nicola Arrigoni, Massimo Bertoldi, Laura Bevione, Magda Biglia, Fabrizio Caleffi, Danilo Caravà, Mirella Caveggia, Paola Cinque, Carlotta Clerici, Gigi Cristoforetti, Raffaele De Ritis, Renzia D'Inca, Pierachille Dolfini, Alessandra Galante Garrone, Gastone Geron, Gigi Giacobbe, Pierfrancesco Giannangeli, Stefania Maraucci, Massimo Marino, Aurora Marsotto, Antonella Melilli, Francesco Mocellin, Simona Morgantini, Laura Musso Santini, Alessandra Nicifero, Pier Giorgio Nosari, Valeria Ottolenghi, Angelo Pizzuto, Gianni Poli, Carlo Randazzo, Domenico Rigotti, Maggie Rose, Paolo Ruffini, Rosaria Ruffini, Andrea Rustichelli, Sandro Saffeni's, Alessandro Serena, Francesco Tei, Elio Traina, Giovanna Verna, Emilio Vita.

**Direzione, redazione e pubblicità:** viale Daniele Ranzoni 17, 20149 Milano, tel. 02/40073256 e 02/48700557 (anche fax).

**E-mail:** [hystrio@libero.it](mailto:hystrio@libero.it)  
**www.hystrio.it**

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

**Pellicole:** CSE S.r.l., Via Cola di Rienzo, 26, 20144 Milano.

**Stampa:** Europrint srl, via Strada Provinciale, 181 1/3/5, 26839 Zelo Buon Persico (Lo).

**Distribuzione:** Joo - via Filippo Argelati 35, 20143 Milano, tel. 02/6375671.

**Abbonamenti:** Italia L. 50.000 (€ 25,82)-  
Estero L. 60.000 (€ 30,99) Versamento su c/c postale n. 40692204 intestato a: Hystrio - Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Voltumo 44, 20124 Milano.

Un numero L.14.000 (€ 7,23), arretrati L. 28.000 (€ 14,46).  
Manoscritti e fotografie originali anche se non pubblicati non si restituiscono. È vietata la riproduzione, parziale o totale, dei testi contenuti nella rivista, salvo accordi con l'editore.

# I LEGGII

## di Sandro Saffeni's



**L'**origine dei leggii è datata gennaio 1990.

In quell'occasione Giorgio Strehler accolse subito, con entusiasmo, la presentazione del prototipo al Teatro Studio di Milano, perché si prestava a non poche variazioni.

Imanzi tutto è smontabile, composto di cinque pezzi: un anello pesante come base, su cui si monta sia a destra che a sinistra, l'asta di sostegno del piano che si può inclinare a piacere e può essere spostato mediante un cursore per regolarne l'altezza. È dotato di una lampada di origine scandinava con interruttore e potenziometro per regolare l'intensità della luce. I leggii ebbero il loro battesimo alla messinscena del *Faust* diretto da Strehler. Il colore è nero opaco per una maggiore mimetizzazione. Questi leggii sono stati anche usati dal Teatro Ateneo dell'Università La Sapienza di Roma e, a Milano, dal Teatro Filodrammatici, dal Piccolo Teatro ora Paolo Grassi e dal Manzoni. Tra gli attori, oltre a Strehler, ne hanno fatto uso Giulia Lazzarini, Tino Carraro, Franco Graziosi, Gianfranco Mauri, Mario Valgoi, Giancarlo Dettori e Franca Nuti. Milla Sannoner in un recital con Giorgio Gaslini, gli attori della Compagnia Stabile del Teatro Filodrammatici e molti operatori culturali come Massimo Arrigoni e Alessandro Quasimodo. Nel marzo del 2001, anche la rassegna del comune di Borgio Verezzi.

Lo stesso Saffeni's lo ha adottato nei suoi spettacoli di poesia in diversi teatri della provincia, tra cui il Teatrino dell'ex Villa Reale di Monza; I leggii sono costruiti dalla ditta Politecnica Italiana di Monza.